

rencontres du cinema documentaire

20^e édition
du 8 au 16
octobre 2015
Cinéma Le Méliès
à Montreuil
www.peripherie.asso.fr

LES OREILLES ONT LA PAROLE

documentaire, son, écoute



Cette 20^e édition des Rencontres du cinéma documentaire, *Les oreilles ont la parole*, a été organisée en partenariat avec le Méliès.

Déléguée générale : Corinne Bopp

Coordination : Marianne Geslin

Stagiaires : Sara Chai et Irène Oger

Attaché de presse : Jean-Charles Canu

Conception graphique :

Bruno Charzat et Guillaume Lanneau

Atelier Au fond à gauche

Impression : Saxoprint



Sommaire

- p. 1 → Éditoriaux
- p. 4 → Soirée d'ouverture : **Francofonia, le Louvre sous l'occupation** (en avant-première)
- p. 6 → **Les Rencontres ont 20 ans L'esprit des Rencontres** par Claudine Bories
- p. 16 → Soirée hommage à Sólveig Anspach
- p. 18 → Thématique **les oreilles ont la parole Le son est un autre** par Caroline Zéau
- p. 34 → Soirée de clôture : Ciné-concert **Drifters**
- p. 36 → Événements autour de la thématique
- p. 40 → Ateliers/Rencontres
- p. 43 → Calendrier
- p. 44 → Index des films

périphérie rencontres

éditoriaux

Les Rencontres du cinéma documentaire offrent depuis 20 ans aux séquano-dionysiens les conditions privilégiées de moments d'échanges avec des réalisateurs et des professionnels autour d'un genre cinématographique souvent négligé : le cinéma documentaire. Par la diversité des rendez-vous proposés, cette 20^e édition fait encore preuve d'une grande vitalité et met en valeur un aspect souvent oublié de la création documentaire. En effet, si l'on dit souvent qu'une grande part de l'écriture documentaire se joue au moment du montage, il n'en reste pas moins que le travail sur le son et la musique est aussi décisif pour donner force et vie aux images. C'est cette année le thème choisi par Périphérie pour ses Rencontres.

Ces Rencontres sont un temps fort d'une activité que l'association Périphérie mène tout au long de l'année dans le soutien à la création, notamment par l'accueil de résidences de cinéastes documentaristes, par ses actions d'éducation à l'image en direction des jeunes et par son travail de mémoire autour du patrimoine cinématographique du territoire.

Périphérie, aux côtés d'autres associations comme Cinémas 93, Citoyenneté jeunesse et Côté court, s'implique dans le « Grand Projet Image » initié par le Département pour renforcer cette véritable terre d'image qu'est la Seine-Saint-Denis depuis les origines du cinéma jusqu'aux innovations numériques les plus en pointe.

Soutenir la création et sa diffusion, éduquer et former à l'image les habitants et en particulier les jeunes : c'est l'ambition de ce renouvellement des politiques publiques culturelles portées par le Département.

Cette 20^e édition des Rencontres se déroule dans le tout nouveau cinéma Méliès de Montreuil. Le festival y trouvera de nouvelles marques, mais il ne fait aucun doute qu'il rencontrera l'intérêt renouvelé des publics montreuillois et plus largement séquano-dionysien.

Cette année encore, pour ce moment unique de rencontres, d'explorations et de découvertes autour d'une programmation exigeante et originale de films documentaires, avec Meriem Derkaoui, Vice-présidente chargée de la culture, nous sommes heureux de vous souhaiter à toutes et tous d'excellentes Rencontres.

Stéphane Troussel
Président du Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis



Confession sonore

La thématique de ces 20^{es} Rencontres m’enchante tellement que me vient l’envie de me prêter avant l’heure au jeu du *Confessor*, cette boîte noire où chacun pourra durant le Festival venir conter ses souvenirs et émotions sonores.

Le titre du film qui a le plus ému mes oreilles porte pourtant sur la lumière : *Maborosi* de Hirokazu Kore-eda, *lumière sur la mer*. Une jeune femme n’arrive pas à oublier la disparition de sa grand-mère et le suicide de l’homme qu’elle a aimé. Les années passent, la vie semble se reconstruire mais des sons la hantent. Le vrombissement d’un train, la sonnette d’une bicyclette convoquent à eux seuls le souvenir des morts ; des scènes muettes traduisent l’absence au monde de la jeune femme ; le bruit d’un moteur de bateau révèle la présence invisible d’une rivière. On dit souvent qu’on garde une seule image de nos disparus tandis que les autres s’effacent petit à petit. Ici c’est un son spécifique qui ravive la mémoire de chacun d’entre eux. La confiance que prête Kore-eda à nos oreilles de spectateur pour accéder à l’intimité de cette jeune femme prouve, si besoin l’était, à quel point l’expérience du cinéma est aussi auditive.

Cette confiance envers les sons, assortie de sa nécessaire précision, je l’ai éprouvée également en ayant la chance de rencontrer Robert Bresson. Je m’étais préparée à ce moment exceptionnel en revisitant sa filmographie, en formulant les questions que j’imaginai essentielles. Sachant que je préparais un film à Paris, il m’a simplement invitée à m’asseoir à ses côtés sur son balcon de l’île Saint-Louis et à écouter Paris. Nous n’avons échangé que quelques signes silencieux à l’irruption de sons que nous entendions au même moment. Puis, il était alors très fatigué, il a mis fin à notre rencontre. J’entends encore comment sonne Paris à cet endroit là.

Merci à l’équipe des Rencontres d’avoir eu cette superbe idée de solliciter et exciter nos oreilles. Je souhaite à toutes et tous un magnifique Festival, et une longue et belle vie au nouveau cinéma Méliès qui nous accueille avec tant d’enthousiasme.

Chantal Richard
cinéaste, présidente de Périphérie

Le nouveau Méliès

Les places pour l’inauguration du nouveau Méliès proposées à la réservation se sont arrachées en un temps record, ce qui montre assez, s’il en était besoin, l’attachement populaire à cette salle de cinéma, renforcé par les mois de lutte aux côtés de ses salariés malmenés. Nous sommes impatients de vous accueillir dans ce lieu magnifique, de retrouver son équipe, de prendre part à son ambitieux projet artistique. C’est vers Sólveig Anspach que vont nos premières pensées. La cinéaste, figure familière de Montreuil et du Méliès nous a quittés cet été. Nous lui consacrons une soirée, en présence de ses proches, pour y évoquer son talent, sa sensibilité et l’énergie qu’elle nous laisse en partage.

Nous avons 20 ans

Ce sont les 20 ans du festival et nous tenions à ce que Claudine Bories, qui a fondé les Rencontres et Catherine Bizern, ancienne Déléguée générale, soient présentes à cette édition. C’est grâce à elles que le festival a établi des bases solides, de rigueur et de générosité. Claudine Bories a écrit un texte pour le catalogue dans lequel elle revient sur les échanges que les Rencontres ont accueillis, accompagnés, suscités... Elle y évoque un esprit que nous revendiquons comme toujours vivace quand nous nous inscrivons dans la volonté obstinée de soutenir les formes vivantes et libres du cinéma documentaire. Catherine Bizern, quant à elle, anime une table ronde à propos de l’enseignement du cinéma dans les écoles d’art, un sujet éminemment contemporain, l’objet d’une enquête qu’elle a menée ces derniers mois. Elle présente également aux Beaux-Arts de Paris un choix de films d’étudiants en école d’art. Cet anniversaire est également l’occasion pour nous de recevoir de nombreux invités exceptionnels, cinéastes reconnus que nous avons pu déjà accueillir ou que nous souhaitons recevoir depuis longtemps, avec lesquels nous échangerons à propos du son dans leurs films, l’objet de notre thématique, celle de l’écoute dans le cinéma.

Les oreilles ont la parole

Si la composante sonore du cinéma contemporain est souvent l’objet de soins attentifs de la part des réalisateurs, nous n’y sommes pas forcément sensibles, nous spectateurs, dont le sens de la vision est surinvesti. Mais s’il nous est difficile de formuler ce que nous avons entendu, par manque d’habitude, parce que le son est paradoxalement à la fois plus matériel et plus inconscient que l’image, nous l’avons bien perçu, comme à notre insu. Bien avant l’invention du cinéma, le brillant orateur de la Révolution française Mirabeau déclarait : “Les hommes s’attrapent comme les lapins, par les oreilles!”. Prenons-le au mot et au fil des projections, rencontres et événements liés à la thématique, laissons-nous attraper par les oreilles, en toute lucidité, cette fois. 3 séances avec sous-titrages spécifiques et présence d’un interprète en langue des signes invitent chacun, qu’il soit sourd, malentendant ou entendant à approcher, à sa manière, le domaine du son, l’amoureuse « moitié » du cinéma.

Corinne Bopp
déléguée générale des Rencontres



périphéries ouverture

Avant-Première

Francofonia, le Louvre sous l'occupation d'Alexandre Sokourov

France/Allemagne/Russie, 2014, 88',
version sous-titrée SME, DCP, prod. Idéale
Audience, Zero One Film GMBH, ARTE
France, Musée du Louvre, dist. Sophie
Dulac Distribution

Version sous-titrée SME réalisée avec
le soutien de ARTE Actions Culturelles
en partenariat avec la Mission
handicap de la ville de Montreuil
et le site LSF, service d'interprètes
en Langues des Signes

Samedi 26 octobre 2013. Dernière
journée de tournage au Louvre du
nouveau film d'Alexandre Sokourov...
Après avoir investi plusieurs journées
(et nuits) les salles du musée, le cinéaste
russe tourne dans les couloirs et les
bureaux du Louvre. Sokourov a déjà
consacré des films à l'Histoire, à la

peinture et aux musées, on se souvient
de son magnifique *L'Arche russe* composé
d'un plan séquence unique de
96 minutes dans le Musée de l'Ermitage
à Saint-Petersbourg. *Francofonia*, sous-titré
Le Louvre sous l'occupation est un essai ciné-
matographique (ou « récit-fiction sur un
sujet historique » comme le définit son
auteur) qui se concentre sur la relation
de deux hommes autour du célèbre
musée : le comte Franziskus Wolff
Metternich et Jacques Jaujard. Le
premier, issu de l'aristocratie allemande,
sera nommé par le haut commandement
de la Wehrmacht à la tête du « kunsts-
chutz » (commission allemande pour
la protection des œuvres d'art en
France). Le second, issu de la bourgeoi-
sie protestante française, haut fonction-
naire de l'administration des Beaux-Arts,
sera le directeur du Louvre pendant
la période de l'occupation allemande.
C'est lui qui organisa le déménagement
et la mise en sûreté des œuvres
du Louvre en province avant que les
Allemands ne réquisitionnent le musée.

À travers le récit d'un moment d'histoire,
et de la relation entre deux hommes
remarquables, Sokourov explore
la relation entre l'art et le pouvoir.

Pour ce nouveau film qui mêle passé
et présent, rêve et réalité, images
d'archives, tournage documentaire et
prises de vue avec des acteurs, Sokourov
compose ses plans comme un peintre,
avec un souci permanent de la précision
et du moindre détail, du moindre geste
ou de la moindre posture.

Quelques jours avant notre visite sur le
tournage il nous confiait : « Si à l'instant
de ma mort je ne devais retenir que deux
choses de la vie, ce serait la lumière du
matin en été et la grande culture
européenne. »

Olivier Père, arte.tv, 4 janvier 2014

Mostra de Venise 2015
Sortie en salle le 11 novembre 2015

périphéries rencontres

vingt ans

L'esprit des Rencontres



de gauche à droite, de haut en bas :
Journal de Bolivie de Richard Dindo,
La Loi du collège de Mariana Otero,
Paris, mon petit corps est bien las
de ce grand monde de Françoise Prenant,
Les Lapirov passent à l'ouest de Jean-Luc Léon,
Point de départ de Robert Kramer

Les photos sont celles de films ayant été
présentés pendant les Rencontres depuis 1995

Lorsque Corinne Bopp m'a demandé d'écrire un texte à propos de ce 20^e anniversaire, j'avais un peu tout oublié.

Alors j'ai consulté les archives des Rencontres, où tout est merveilleusement classé par ordre chronologique et par thématique, avec les cartons d'invitations, les programmes, les cahiers spéciaux des années 1995, 96, 97, etc.

J'ai relu mes textes, ceux de Catherine Bizern qui travaillait avec moi à cette époque, ceux des réalisatrices et des réalisateurs qui avaient été invités, ceux des producteurs, des collaborateurs de création, des directeurs de salles que nous avons rassemblés.

C'est là que le mot « esprit » s'est imposé à moi. Car tous ces textes et donc tous ces gens partageaient, peut-être sans le chercher ni même parfois le savoir, un même « esprit ».

L'esprit dont je parle ici est un mix de désirs, de convictions, de besoins. Il est la conséquence de multiples facteurs. On ne peut le définir en une phrase. Il se cherche et se raconte à travers des idées, des œuvres, des actes, des mots. Il n'appartient pas à un seul, il passe à travers plusieurs, il est pluriel.

C'est Richard Copans, producteur et réalisateur, qui à l'occasion d'une *Carte blanche* voulait « faire du cinéma sans passer par les mots : non seulement sans l'outil obligé que constitue aujourd'hui le projet écrit. Mais plus fondamentalement, considérer le cinéma comme un *Faire*, comme un acte vécu directement et sans explications, sans justifications... »

C'est Claire Simon qui nous présentait son premier film *Les Patients* : « Il n'y a pas à prouver que ce qui arrive est vrai. Ce qui est par contre nécessaire, c'est de chercher les pensées des gens derrière leurs visages, dans leurs gestes, dans leurs poses. Comme un danseur inconscient, chacun expose ses sentiments par son corps... »

C'est Patrice Chagnard, à l'occasion de l'avant-première de son film *Le Convoy* : « Il n'y a pour moi de film documentaire qu'à partir du moment où le cinéaste prend le risque du réel, celui de témoigner de l'altérité qui fonde tout lien social, celui de comprendre le monde dans un regard qui lui donne sens. »

C'est Dominique Bax, directrice du Magic cinéma, qui dans des *Rencontres professionnelles* évoquait ce cinéma nouveau pour les salles : « Il questionne, s'interroge, interpelle, à la recherche de la vérité, il répond ainsi à une attente des spectateurs qui ne veulent plus être mystifiés. » Et de citer Lord Byron : « C'est étrange mais vrai ; car la vérité est toujours étrange. Plus étrange que la fiction. »

C'est Serge Avédikian qui répondait à la question « Qu'est-ce qu'est pour vous l'indépendance ? » : « ...Il s'agit pour nous de préserver l'esprit et la pratique de l'indépendance en se donnant les moyens nécessaires d'exister, avec l'aide des semblables qui n'ont pas abandonné l'essentiel de ce qui fait la beauté de la pensée humaine. »

C'est Dominique Cabrera s'interrogeant autour de la même question : « Comment les cinéastes peuvent-ils espérer tirer leur épingle du jeu quand tant d'autres ici et ailleurs payent le prix fort ? Comment faire dans notre travail, c'est-à-

dire dans les films, ces actes d'indépendance qui ressembleraient à l'échelle de nos vies à 1962 en Algérie, à 1917 en Russie, c'est-à-dire des actes de profonde invention, de saut dans l'inconnu, de révolution ? »

C'est Denis Freyd, producteur, qui, à l'occasion des *Rencontres avec les producteurs* disait : « Je crois que tout passe par l'ordre des désirs. On commence par le désir d'un réalisateur porteur d'un projet, qui suscite le désir d'un producteur qui va susciter celui d'un diffuseur. Et tous les courts-circuits ou toutes les inversions dans cette chaîne sont un frein à l'indépendance. »

C'est Joëlle Van Effenterre, monteuse et réalisatrice, pendant la *Carte blanche aux monteurs* : « La relation qu'entretient le réalisateur et le monteur semble impossible à dévoiler, elle est du ressort de la relation intime, une relation ternaire, où le troisième larron est LE FILM... Et ce métier est un METIER DE VIVRE. »





de gauche à droite :
Route One USA de Robert Kramer,
Lettre pour L. de Romain Goupil,
Marseille contre Marseille
de Jean-Louis Comolli
et Michel Samson

C'est moi qui présentais ainsi les 3^{es} Rencontres :
« Quelqu'un était là qui a vu et entendu quelque chose que lui seul pouvait voir et entendre. Ce qu'il a vu, c'est souvent l'invisible : des sentiments, des pensées, de la relation. Filmer cet invisible c'est prendre parti. »

Ce sont bien d'autres encore que je n'ai pas la place de citer ici mais que vingt ans après je remercie à nouveau pour leur participation.

Ce qui me frappe dans ces quelques extraits de 1995, 96, 97, c'est ce qu'ils ont en commun. Ceux qui les ont pensés, quel que soit leur rôle dans le cinéma, pensaient à partir de leur pratique. C'était avant tout des praticiens qui s'exprimaient. Mais je dirais que c'était des « praticiens rêveurs ». La relation dialectique toujours à l'œuvre chez eux entre la pratique et le désir, c'était un des points fondateurs des Rencontres de l'époque. L'autre point, c'était la dimension collective, collégiale, de cette pensée au travail.

Qu'est ce qui a changé ?

Le monde a changé. L'air du temps a changé. Sans doute est-il moins au collégial, au politique, davantage aux recherches formelles individuelles. Sans doute sommes-nous davantage aujourd'hui dans la nécessité de faire de ces Rencontres des objets programmatiques, des objets brillants, intelligents, originaux.

Mais malgré cela quelque chose n'a pas changé et cette chose, c'est « l'esprit ».

Aujourd'hui comme hier il consiste à creuser la question centrale du cinéma documentaire, à la garder ouverte, à ne pas y répondre. Cette question, c'est celle de la représentation du réel à un moment donné. Quoi représenter et comment le représenter, aujourd'hui et ici.

Une question qui fait de nous des « lanceurs d'alerte » et qui nous garde éveillés, obstinés et joyeux. Obstinés à se poser la question que posait Johan van der Keuken en 1997 :
« Comment pouvons-nous maintenir l'enthousiasme de vivre dans un monde exposé aux forces destructrices ? Comment pouvons-nous persister à nous mettre dans la peau des autres ? »

Claudine Bories

prélude/Agnès Varda

Cléo de 5 à 7 d'Agnès Varda

France, 1961, 90', DCP (copie restaurée), prod. Ciné Tamaris, Rome Paris Films, dist. Ciné Tamaris avec Corinne Marchand, Antoine Bourseiller, Dominique Davray

Téméraire dans sa façon de s'emparer de motifs si mélodramatiques – la maladie et la rencontre inespérée – pour les plonger dans un bain de modernité documentaire : le Paris encore populaire, encore vivant, parfois dangereux, du mois de juin 1961. Et dans le choix de son personnage principal, ouvertement vieillot, presque suranné : femme entretenue avec gouvernante complice, chanteuse yé-yé et cocotte de toujours, la capricieuse et superstitieuse Cléo est aussi éloignée que possible d'Agnès Varda, photographe de Jean Vilar et cinéaste avant tout le monde (*La Pointe courte*, 1955, accrochez-vous, les gars).

De l'une à l'autre, de 5 à 7, de la rue de Rivoli au boulevard de l'Hôpital, il y a ce chef-d'œuvre.

Que l'on tient absolument à rattacher à la Nouvelle Vague, à cause de Godard et Karina, si beaux et si amoureux, acteurs burlesques chez leur copine Agnès, et des rues des XIII^e et XIV^e arrondissements, enregistrées tout au long des trajets de Cléo avec les moyens du bord, en taxi et en bus 67 à plate-forme. Agnès laisse dire, parce que ce n'est pas complètement faux, au fond. Il n'empêche que le Paris de Cléo est celui des surréalistes, avec un Montparnasse encore bohème, et pas du tout celui de la "bande des quatre" des Cahiers du cinéma. Le film doit plus à André Breton qu'à André Bazin : idéalisation de la rencontre, mythologie du hasard, le très banal qui devient très étrange, le goût des signes opaques, et une affiche d'Un chien andalou au Studio des Ursulines qui s'est trouvée là, comme c'est bizarre...

Sans parler du clair et courageux discours anti-guerre d'Algérie, très loin des ambiguïtés des Cahiers. Même époque, mêmes méthodes de tournage, même post-synchro que la Nouvelle Vague et, au final, un film unique dans son art du grand écart, d'une impro déconnante de Michel Legrand à la coupure du petit film burlesque en passant par l'incroyable radicalité de la séquence du taxi rue de Vaugirard, quand on écoute pendant plusieurs minutes un bulletin d'actualités à la radio, avec émeutes dans le Constantinien.

Film composite, hybride, rencontre insensée du surréalisme et de la Nouvelle Vague, Cléo ne ressemble à rien de connu. C'est sans doute pour cela que son air du temps est devenu éternel.

Frédéric Bonnaud, lesinrocks.com, 26 mars 2014

Mostra de Venise 1962
Festival de Cannes 1962, sélection officielle
Prix FIPRESCI 1963



Jane B. par Agnès V.

Jane B. par Agnès V.

France, 1988, 94', DCP (copie restaurée), prod. Ciné Tamaris, La Sept Cinéma, dist. Ciné Tamaris

On est si bien dans la cuisine

« Quand j'ai commencé avec Jane, je voulais réaliser un carnet d'esquisses, de notes. Peut-être un petit portrait. Après, cela s'est dessiné, c'est le cas de le dire, et j'ai décidé que j'allais faire un grand portrait.

Jane était très occupée. Elle avait un spectacle au Bataclan, une tournée, un voyage en Égypte, beaucoup d'occupations. Elle m'a dit que pendant six mois elle ne pouvait pas prendre un contrat de cinéma, parce qu'elle n'était pas libre. Ça m'a excitée. Je me suis dit, bon, puisqu'elle n'est pas très libre, on pourra faire ce que font les peintres, peindre un peu et s'arrêter.

Donc l'idée, c'était celle du portrait. Et de la maison, celle de Jane où se passe le film. Parce que je vois bien que, pour pas mal de femmes, la maison ça compte. Non pas que Jane ou moi soyons des maîtresses de maison, des femmes au foyer. Mais, en même temps, nous sommes des femmes pour qui le foyer compte énormément. Je le ressens très fort dans ma propre vie et c'est pareil dans la vie de Jane. C'est cette idée que le monde est grand, qu'il se passe plein de choses, qu'il y a des horreurs, qu'on fait ce qu'on peut, mais que, malgré tout, j'allais presque dire avant tout, il y a la maison et qu'il faut protéger ceux de la maison, les aimer. Quand j'étais petite, on disait faire tourner la maison.

J'étais très émue aussi de filmer ce moment que je trouve si beau dans la vie des femmes qui est le tournant de la quarantaine. Dans leur cœur, et souvent

dans leur allure, elles sont encore des filles en quelque sorte et Jane en a encore beaucoup de choses. En même temps, c'est vraiment une femme, non seulement mère trois fois mais grand-mère. Et elle me disait : « Je me demande si je ne me pose pas des questions sur mon âge », et je lui ai dit : « Écoute, on va faire un film là-dessus, pas sur ton âge mais sur le temps qui passe, sur les saisons, sur les maisons. » La maison, c'est le lieu où la femme prend un peu d'âge tandis que ses enfants grandissent comme des fous. »

Propos recueillis par Jean Roy,
L'Humanité, le 2 mars 1988

Berlinale 1988, compétition officielle



Le Bois dont les rêves sont faits

Avant-Première

Le Bois dont les rêves sont faits

de Claire Simon

France, 2015, 144', DCP, prod. Just Sayin' Films, dist. Sophie Dulac distribution

Sortie en salle début 2016

Ce documentaire de Claire Simon réserve bien des surprises, à partir d'un sujet d'apparence modeste : un film sur le Bois de Vincennes, aux portes de Paris. Des gamins y apprennent à jouer au rugby, des gens y font du vélo, c'est le poumon qui permet aux citadins de respirer un peu. Mais ce n'est pas du tout une bouffée d'air qu'est partie prendre Claire Simon ; plutôt un grand bol d'imaginaire.

Les gens sortent dans le Bois pour entrer dans leur tête, et Claire Simon les suit. Sur ce sentier dérobé, un homme rêve de croiser un beau mec avec qui il irait

vite fait dans un fourré. La drague, c'est essentiellement du rêve. Et la prostituée qui reçoit ses clients dans la « chambre 1 » dessinée par un vague rectangle de quelques arbres, son hôtel de passe est fantomatique, fantasmagorique, comme toute sa vie peut-être. Comme les visions du peintre qui continue son tableau une fois la nuit tombée.

Cette pente de l'irréalité qui se cache au cœur du bois de Vincennes peut être, on le devine, dangereuse. Dans sa cabane, un homme encore jeune dort des jours d'affilée : il se noie dans le sommeil. Il faut une sacrée force pour aller, avec une caméra, déranger ces rêveurs au bord du cauchemar, et qui ont de toute façon déjà sombré dans une immense solitude. Claire Simon l'accueille sans peur, cette solitude, probablement parce qu'elle-même est une solitaire, filmant sans personne pour la seconder.

Elle sait aussi, comme personne, faire du documentaire un révélateur du versant caché de la réalité : dans une des plus belles séquences de son film, elle nous guide, sous les feuillages et les pierres, jusqu'aux ruines de l'université de Vincennes, et des images de Gilles Deleuze, qui y enseigna, viennent se mêler à celles du Bois, qu'il hante. Mais qui sait encore prêter attention aux fantômes, aux présences furtives, invisibles, ignorées, oubliées, aux ombres des vivants et à ceux qui camouflent, au milieu des arbres, leurs blessures ? Avec ce Bois dont les rêves sont faits, Claire Simon fait œuvre essentielle.

Frédéric Strauss, Télérama, 13 août 2015

Festival international du film de Locarno 2015, Hors compétition



Le Bouton de nacre



Le Bouton de nacre



Kommunisten

Avant-Première**Le Bouton de nacre**
de Patricio Guzmán

France/Chili/Espagne, 2015, 82', DCP, VOSTFR, prod. Atacama Productions, Valdivia Film, Mediapro, France 3 cinéma, dist. Pyramide

Sortie en salle le 28 octobre 2015

Retour vers le futur

Comment un objet aussi minuscule et aussi insignifiant qu'un bouton de nacre peut-il tenir sur ses épaules un documentaire aussi incroyablement ambitieux que celui-ci ? Facile, quand on est Patricio Guzmán. Après une carrière consacrée à documenter sans relâche les troubles de l'histoire de son pays, le réalisateur chilien a pris comme un virage avec son précédent film, le superbe

Nostalgie de la lumière. Avec ce dernier, *Le Bouton de nacre* partage en effet une identité propre, très loin de ce que l'on croit devoir attendre d'un documentaire classique. Son nouveau film est un tour de force narratif, mis en scène par un auteur qui a un point de vue unique. Une voix off, des images qui défilent, et à peine quelques intervenants, mais le tout porté par une imagination folle.

De quoi parle *Le Bouton de nacre* ? De l'eau ? De l'espace ? Du Chili ? De la part de responsabilité des États-Unis dans le coup d'État de Pinochet ? Du sort des nations indigènes de Patagonie ? Réponse : de tout cela à la fois. Tout le talent de Guzmán est d'arriver à intégrer toutes ces idées dans un ensemble incroyablement cohérent et fluide. Une cohésion où le fil directeur est l'eau. L'eau qui constitue la plus grande frontière de ce pays, l'eau

qui est le lieu de naissance de la vie mais qui est aussi un cimetière où reposent les corps torturés des sympathisants d'Allende. L'eau qui est l'origine et l'horizon du Chili. Le film passe des souvenirs personnels de son auteur à la composition scientifique des galaxies, et par des témoignages simples et poignants des derniers descendants des tribus indiennes, qui eux-mêmes vivaient presque sur l'eau. *Le Bouton de nacre* passe du personnel à l'universel, du document à la poésie, et vice versa. À l'image de cette légende indigène selon laquelle les morts se transforment en étoile, le film adopte une forme unique et inédite, parfois touchée par la grâce.

Grégory Coutaut, filmdeculte.com, 2015

Berlinale 2015, Ours d'argent meilleur scénario

Kommunisten
de Jean-Marie Straub

France/Suisse, 2014, 70', DCP, prod. Andolfi, Belva GMBH, dist. JHR Films

Le défi que se/nous propose Jean-Marie Straub est bien d'ordre cinématographique. Tous ses films ont toujours été constitués de blocs. Et ces blocs qui s'entrechoquent, blocs denses de textes, de paysages, de visages, ont toujours eu pour nécessité de donner à voir à travers ces chocs l'invisible des sentiments et du politique.

Mélangeant les blocs de temps (40 ans séparent les différents extraits), les blocs de textes (Malraux, Fortini, Vittorini, Hölderlin) et les blocs de langues (français, italien, allemand), pour que de ce fracas émerge l'histoire du monde,

oui l'Histoire, et du même mouvement l'espoir politique de son dépassement.

La première chose que nous dit *Kommunisten*, c'est que Straub pense ici son cinéma comme un fonds d'archives personnel dans lequel puiser, si bien que ce film devient une leçon où les fragments des films passés – plus un « nouveau », en ouverture, inspiré de Malraux, avec la voix de Straub lui-même (hors champ) qui interroge des communistes en prison – peuvent être utilisés comme objets d'étude. *Kommunisten*, c'est Straub et c'est Danièle Huillet, mais c'est surtout leur cinéma – qui a traversé le XX^e siècle, ses conflits et ses utopies impossibles, en cherchant dans le pli des mots et des images qui les tissent ce qui est resté suspendu, caché, enfoui avec les oublis

imposés par ceux qui écrivent et déterminent l'Histoire. Chaque « bout » de film nous emmène en terrain découvert, dans un passé qui paraît actuel, parce que ces questions sont restées sans réponse – si ce n'est avec une image, qui continue à les poser sans relâche, avec détermination.

Cristina Piccino, *Il Manifesto*, 19 août 2014

Festival international du film de Locarno 2014, Hors compétition



Maidan

Maidan de Sergei Loznitsa

Ukraine/Pays-Bas, 2014, 134', VOSTFR,
DCP, prod. Atoms&Void, dist. ARP Sélection

En posant sa caméra sur la place Maidan, à Kiev, pendant les mois de soulèvements, Sergei Loznitsa nous plonge au cœur de la révolution ukrainienne. Et près de ceux qui la font. Sidérant.

La place ne désemplit pas. Des gens prennent la parole depuis un podium, d'autres vaquent à des occupations diverses – service d'ordre qui le maintient à peu près, bonnes âmes qui ravitaillent les affamés, manifestants qui se réchauffent autour d'un bivouac. D'autres vont et viennent, assez mystérieusement. Le seul moment où cette foule fait corps, c'est pour chanter

l'hymne ukrainien : « Nous prouverons, frères, que nous sommes de la lignée des Cosaques ! »

Cinéaste exigeant, l'Ukrainien Sergei Loznitsa est resté de novembre 2013 à mars 2014 sur la place Maidan à Kiev. Il montre comment une manifestation monstre devient une révolution, qui chassera les pro-Russes du pouvoir. La géopolitique l'intéresse moins que le processus organique d'un corps social qui s'unit, résiste aux forces armées, triomphe de ses agresseurs. En longs plans fixes, sans commentaire, il capte au plus près la pagaille d'une émotion populaire : qui est qui ? Où est la ligne de front ?

D'abord on ne voit pas grand-chose, comme Fabrice à Waterloo. Puis on saisit des bribes de vérité sidérante :

une femme âgée qui brandit un document – sa carte d'identité ukrainienne ? – face aux soldats en armes ; la police en tortue comme la légion romaine ; un manifestant qui joue du clairon, comme la bande-son d'un drôle de film de guerre.

On n'a jamais été aussi près de l'Histoire, le soulèvement de la place Maidan évoquant toutes les révoltes passées, lointaines ou proches, les émeutes parisiennes de 1830 comme celles, récentes, des places Tahrir (au Caire) ou Taksim (à Istanbul), aux destins contraires. De celles de Kiev, on pourra désormais dire : « J'y étais. »

Aurélien Ferenczi, *Télérama*, 21 mai 2014

Festival de Cannes 2014, sélection officielle
(séance spéciale)



La Vie moderne

La Vie moderne de Raymond Depardon

France, 2008, 88', DCP, prod. Palmeraie
et Désert, France 2 Cinéma, Canal Plus,
dist. Palmeraie et Désert
3^e volet de la trilogie **Profils paysans**

Dans *La Vie moderne*, où la captation de la parole l'emporte sur la restitution du travail, Depardon, à l'instigation de Nougaret, est d'abord une voix. Off, assurée, assumée. En cette occasion, Raymond a pour la première fois accepté de Claudine un micro permettant de capter directement sa voix de questionneur, relayant, au-delà de son savoir-faire, ses hésitations et ses approximations. Trahisant aussi ses origines paysannes. Et refusant, par ailleurs, le confort du hors cadre. À l'occasion d'une belle séquence de petit déjeuner dans l'aube du Vivarais, le couple fait face à Germaine et Marcel Challaye, paysans et personnages, rencontrés pour la première fois.

Germaine Challaye lui offre un café, le cinéaste pour lui répondre entre en amorce à l'écran, accepte le sucre, touille son café. Se relève pour verrouiller son cadre. Ses interlocuteurs ne s'y trompent pas, lui proposent un second gâteau impossible à refuser, étendent leur sollicitude à sa compagne, qui ne doit pas sacrifier son propre café - qui va refroidir - aux impératifs de la prise de son. Toutes frontières abolies, le couple filmeur est devenu personnage de son propre film.

On comprend dès lors que l'originalité du dernier volet du triptyque tient au dévoilement de sa nature autofictionnelle : Depardon, vrai moderne, rend d'abord compte de sa propre quête. Sans faire mystère, en entretien, d'un souhait émouvant : panser la blessure de n'avoir pu, su ou voulu filmer son propre père dans la ferme familiale du Garet.

Entreprise de réappropriation donc que cette petite fabrique documentaire dont l'appel à une technologie de pointe n'a somme toute rien de surprenant, puisqu'elle permet à une équipe réduite au strict minimum - preneur d'images et capteur de sons - le contrôle absolu de l'outil de production. Logique de résistance qui, à y regarder de plus près, érige le paysan cévenol en modèle du cinéaste. Ayant assumé, comme ses personnages, le choix d'une austérité économique - *La Vie moderne* est bien cette œuvre de moyenne montagne dont l'intégrité fait fi du pittoresque et de l'alarmisme, évitant en un même élan rédempteur chant du coq et chant du cygne.

Thierry Méranger,
Cahiers du Cinéma, octobre 2008

Prix Louis Delluc 2008
Festival de Cannes 2008, Un Certain Regard
César 2009, meilleur film documentaire

périphérie à Sólveig Anspach

L'annonce du décès de Sólveig Anspach, cet été, a tonné comme un sale coup du sort. Nous la savions malade, gravement, mais elle avait résisté si longtemps, si courageusement au cancer, que nous sommes restés abasourdis, tristes et incrédules. Nous avons en mémoire ses films lumineux, drôles ou graves, sa présence chaleureuse, la mesure de sa parole, sa loyauté sans faille. Nous avons voulu une soirée pour Sólveig, où puissent se réunir public et proches, y évoquer cette énergie, cette force de vie qu'elle nous laisse en partage. Parmi ses nombreuses réalisations, nous avons choisi de montrer deux courts métrages de fiction, tournés à Paris, à presque 20 ans de distance et un documentaire où Sólveig Anspach filme, à Reykjavik, des jeunes gens plein de vitalité et de grâce. Trois films où s'organise une circulation, alerte et ludique, du récit et des personnages entre documentaire et fiction, trois films tournés là-bas et ici.

Sólveig Anspach a raconté que son père ne l'avait pas encouragée à faire du cinéma. Elle a plutôt écouté sa mère qui lui disait : « Les filles peuvent tout faire, mais il faut être plus tenace que les hommes. » Tenace, elle l'a été puisqu'elle s'y est prise à trois fois pour entrer à la Fémis. Quand elle en sort, en 1990, elle réalise des documentaires. Sur son île natale, sur Sarajevo, alors en guerre, sur un gang de mères devenues braqueuses (*Que personne ne bouge!*).

C'est à ce moment qu'elle est atteinte d'un cancer du sein. Plutôt que de filmer sa maladie, elle décide d'en faire une fiction, *Haut les cœurs!*. Pour que ce film soit « beaucoup plus que mon histoire, parce que, si celle-ci n'a rien d'exceptionnel, elle concerne malheureusement beaucoup de monde. Et, à cette époque-là, on n'en parlait pas assez », expliquait-elle récemment.

Pour son film suivant, *Made in the USA*, co-dirigé avec Cindy Babski, présenté à la Quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes en 2001, elle revient au documentaire pour analyser le système judiciaire américain, ses failles meurtrières. On retrouvera cet élan militant dans la biographie de Louise Michel qu'elle réalise pour la télévision en 2008.

Mais, côté fiction, c'est la comédie qui l'emporte souvent. Après le sombre *Stormy Weather* (2003), tourné en Islande, elle entame sa « trilogie fauchée », dont les deux premiers volets ont pour titre *Back Soon* (2007) et *Queen of Montreuil* (2012) et en commun une impressionnante actrice islandaise, Didda Jónsdóttir, qui serait comme l'incarnation exubérante du principe vital de la cinéaste. Ces derniers jours, Sólveig Anspach travaillait encore au montage du dernier film de ce triptyque, *L'Effet aquatique*, dans lequel on retrouvera

Didda Jónsdóttir et les acteurs de *Queen of Montreuil* (ville où la réalisatrice a passé sa vie d'adulte).

Outre *L'Effet aquatique*, Sólveig Anspach avait déjà écrit un long métrage très ambitieux, qu'elle aurait dû tourner en 2016.

Interrogée par *Le Monde* début 2014, sur les raisons de cette frénésie de projets, elle avait répondu : « Ce qui me presse tant ? C'est que je sais comme tout le monde que la vie peut s'arrêter demain. Simplement, moi, j'y pense peut-être plus souvent que d'autres... »

Thomas Sotinel, *Le Monde*, 8 août 2015



Anne et les tremblements



Reykjavik, des elfes dans la ville

Née en Islande en 1960, Sólveig Anspach étudie la philosophie et la psychologie clinique à Paris, puis intègre la Fémis en section réalisation. Son œuvre, intimiste et sensible, suit les mêmes horizons géographiques que sa propre trajectoire et s'inscrit aussi sincèrement dans le documentaire et la fiction. Elle est décédée le 7 août 2015 à 54 ans.

Vizir et Vizirette

France, 1994, 12', 35 mm, prod. Les Films du Saint, dist. Agence du court métrage avec Sandrine Désio et Zaïda Ghorab

Deux jeunes filles se retrouvent dans une chambre d'hôtel du 18^e arrondissement et se racontent leur journée en lisant des romans-photos.

Reykjavik, des elfes dans la ville

France, 2001, 62', fichier, prod. et dist. Agat Films

De jeunes Islandais de Reykjavik partagent leurs rêves et leur quotidien avec Sólveig Anspach. Ce sont bien des elfes, avec la douceur des traits de l'enfance encore visibles sur leur visage, l'innocence de leur regard, leurs gestes énergiques et gracieux. Leurs récits dessinent une ville électrique, où à l'euphorie de l'été sans nuit succède la mélancolie de l'hiver sans jour.

Festival international du film de Locarno 2001

Anne et les tremblements

France, 2010, 19', DCP, prod. Ex-Nihilo, dist. Agence du court métrage avec Anne Morin, Bernard Bloch...

Anne et les tremblements raconte comment et pourquoi Anne M. doit organiser son appartement en rangeant les objets chez elle, de manière méthodique... *Anne et les tremblements* raconte comment Anne M. se met à écrire à la RATP pour résoudre ses problèmes et comment un beau jour elle est mise en rapport avec Monsieur Léonard du service : Bruits et vibrations. *Anne et les tremblements* est une histoire vraie, qui parle d'amour, de tremblements et de vibrations.

Filmographie

Par amour (1989, 10')

La tire (1989, 30')

Vestmannaeyjar (1990, 21')

Sandrine, une autre vie (1991, 10')

Le Chemin de Kjölur (1991, 23')

Sandrine à Paris (1992, 52')

Vizir et Vizirette (1993, 12')

avec Sandrine Desio et Zaïda Ghorab

Bistrik, Sarajevo (1995, 20')

Sarajevo, paroles de casques bleus (1995, 45')

Bonjour, c'est pour un sondage (1995, 58')

Barbara, tu n'es pas coupable (1998, 52')

Que personne ne bouge! (1998, 58')

Haut les cœurs! (1999, 100') avec Karin Viard, Laurent Lucas et Julien Cottereau

Made in the USA (2001, 105')

Reykjavik, des elfes dans la ville (2001, 62')

La revue Deschamps Makeief (2002, 77')

Jane by the sea (2003, 13') avec Joy Doyle, Joanne Crawford et Carole Franck

Stormy Weather (2003, 93') avec François Petry, Elodie Bouchez et Didda Jónsdóttir

Faux tableaux dans vrais paysages islandais (2004, 55')

Le Secret (2005, 77')

Back Soon (2007, 92') avec Didda Jónsdóttir, Julien Cottereau, Joy Doyle et Úlfur Ægisson

Louise Michel, la rebelle (2009, 90') avec Sylvie Testud

Anne et les tremblements (2010, 19') avec Anne Morin, Bernard Bloch

Queen of Montreuil (2013, 87') - avec Florence Loiret-Caille, Didda Jónsdóttir et Úlfur Ægisson

Lulu femme nue (2014, 87') avec Karin Viard, Bouli Lanners, et Claude Gensac

L'Effet aquatique (film à venir)

périphériques les oreilles ont la parole

Le son est un autre

À défaut d'être parlant, *Enthousiasme* de Dziga Vertov (1931) peut se voir comme un manifeste du cinéma sonore. Au début du film, une jeune femme s'assied face à un poste d'écoute, sous un arbre. Elle pose un casque sur ses oreilles. Une musique commence et nous contemplons, en gros plan, les frémisssements de son visage mu par l'écoute : ses yeux cherchent puis se ferment pour mieux voir les sons. Elle écoute le film sans le voir et nous voyons ce qu'elle entend : la radio diffuse la musique du film que nous voyons. Le chef d'orchestre tape avec sa baguette sur le bord du cadre : il donne le point de synchro entre le son et l'image. La partition qu'il exécute intègre les bruits de la vie saisis par Vertov, un hymne à la « musique des choses ». Responsable de sa resynchronisation, le cinéaste expérimental Peter Kubelka, à la table de montage, nous rappelle que ce qui est à l'œuvre dans ce film c'est le principe même par lequel le cinéma existe : deux blocs de sensations distinctes – le voir et l'entendre – artificiellement combinés pour construire l'événement image-son par le biais du synchronisme. La machinerie du cinéma reconduit cette séparation de l'œil et de l'oreille : une caméra et un magnétophone, une bande son et une bande image... et il doit en être ainsi pour préserver l'altérité qui permet la création. Le musicologue Philippe Langlois nous le rappelle : c'est le cinéma dit « muet » qui a vu naître la musique concrète au gré des tentatives avant-gardistes de rendre artistiquement productive cette fondamentale disjonction et de faire dialoguer la musique avec le « langage des choses » (pour reprendre la belle formule de Pierre Schaeffer)¹.

L'histoire du son en documentaire est celle d'une lutte pour conserver cette dialectique nécessaire. À l'avènement du parlant, la réunion du son et de l'image a sédentarisé le documentaire, l'assignant aux studios pour produire bruitages et commentaires, loin des sons du réel. Aujourd'hui, parce que les caméras bon marché enregistrent ensemble le son et l'image, et parce que nombreux sont les cinéastes qui, privés de moyens, travaillent sans équipe, le corps et la machine ne font plus qu'un au détriment de la prise de son : point de vue et point d'écoute sont confondus.

Dans l'intervalle, si l'invention en 1958 du magnétophone portatif Nagra III a été décisive, ce n'est pas parce qu'il permettait de mimer le supposé réalisme synchronisme entre l'image et le son, mais parce qu'il permettait de faire le son séparément de l'image. Désormais mobiles, caméraman et preneur de son – Pierre Lhomme et Antoine Bonfanti, Michel Brault et Marcel Carrière, les frères Maysles - reliés par un fil puis séparés, impriment au film la relation qu'ils construisent comme une chorégraphie, entre eux, et avec le réel qu'ils abordent. Et c'est le preneur de son qui mène la danse au tournage, le son qui guide le montage, et le regard. Pour les cinéastes documentaristes de l'époque, le son ne se limitait jamais à une fonction réaliste ; faire du son était un geste créatif et même la parole était enregistrée pour être montée ou pas, en in ou en off, le synchronisme n'étant qu'une option parmi d'autres. Enregistré avec l'image ou séparément, mixé en direct ou en post-production, le son fait alors l'objet d'un travail d'extraction de la matière qui s'apparente à la sculpture, adjoignant à l'empreinte du moment, le creux du

hors-champ. « Les documentaristes, écrit Claude Bailblé, ont très tôt compris l'intérêt (esthétique, scénographique, dramaturgique) de faire jouer le in et le off, le manque-à-voir et le donné-à-entendre, c'est-à-dire l'imaginé et le perçu »¹.

Incitant aujourd'hui à « perdre la synchro » pour renouer avec l'écriture sonore, Daniel Deshays affirme : « C'est par le son qu'on organise le regard. S'il y a permanence du son, il n'y a plus de regard. C'est une construction, pas une captation, un démontage du réel qui permet de voir »².

Aujourd'hui comme hier, résister à la standardisation des usages sonores c'est faire œuvre de résistance : le son révèle ce que l'image ne peut ou ne sait pas dire, défie la censure ou le didactisme. C'est pourquoi les standards de la télévision substituent aux sons - bruits, silences, parole directe - la musique extradiégétique et le commentaire, faisant taire ce hors-champ incontrôlable, porteur d'imaginaire et potentiellement subversif.

Les films de cette programmation ont en commun cette quête d'altérité à travers l'exploration de la disjonction ou de la connexion entre les sons et les images. Pour les artistes tokyoïtes de *We Don't Care About Music Anyway* (Cédric Dupire et Gaspard Kuentz) le travail de création sonore est un acte révolutionnaire qui permet d'accéder au « territoire inconscient » où se jouent les relations réelles entre l'intérieur (les bruits du corps) et l'extérieur (ceux de la ville). C'est aussi ce territoire et cette opposition que questionnent les réalisateurs de *C'est quoi ce travail?*

(Luc Joulé et Sébastien Jousse) en déployant, à partir du travail de Nicolas Frize, une réflexion inédite sur la matérialité de l'expérience du travail, la disjonction entre les corps et les voix exprimant tout à la fois l'aliénation de l'ouvrier et sa capacité de résistance. *Le Territoire des autres* (François Bel, Michel Fano et Gérard Vienne) – qui sont, ici, les animaux – adopte le parti-pris radical d'exclure toute parole d'une bande son et, en quête de l'écart producteur du « sens obtus » cher à Roland Barthes, confronte aux images une symphonie de sons exogènes.

Dès 1928, Poudovkine et Eisenstein, anticipant la paresse du cinéma parlant déclaraient : « Les premières expériences avec le son doivent être dirigées vers sa « non coïncidence » avec les images visuelles. Cette méthode d'attaque seule produira la sensation recherchée qui conduira, avec le temps, à la création d'un contre-point orchestral d'images-visions et d'images-sons »³. Renouant avec les préoccupations esthétiques et politiques des avant-gardes, cinéastes et musiciens s'associent pour nous dire que comprendre le monde et déjouer les mécanismes qui nous entravent passe aujourd'hui par l'exploration de ce contre-point orchestral entre les sons et les images.

Caroline Zéau

1. Claude Bailblé, *Entendre, écouter, agir, Le son documenté, La Revue documentaire*, n° 21, 2007.

2. Daniel Deshays, *Atelier Son, Festival Cinéma du Réel 2011*.

3. *L'avenir du film sonore, Poudovkine – Eisenstein, 1928*.



C'est quoi ce travail ?



C'est quoi ce travail ?



Portrait de Pierre Schaeffer par Laszlo Ruzsika

Jocelyne Tournet-Lammer, chargée de recherche et chef de travaux au Service de la recherche de l'ORTF, intègre ensuite l'Ina. Après l'éclatement de l'office, elle suit Pierre Schaeffer dans ses travaux de réflexion sur l'audiovisuel et dans divers projets. Elle est présidente de l'association Mémoire de mondes – Mémoire d'avenir, dont l'un des axes de développement est de promouvoir et valoriser la démarche et l'œuvre de Pierre Schaeffer (PS -Post Scriptum).

Avant-Première

C'est quoi ce travail ?
de Luc Joulé
et Sébastien Jousse

France, 2015, 101', DCP, prod. Shellac sud,
Travail et Culture, dist. Shellac
Version sous-titrée SME

en partenariat avec la Mission handicap de la ville de Montreuil et le site LSF, service d'interprètes en Langues des Signes

Sortie en salle le 14 octobre 2015

Le corps instrument de travail, instrument de vie.

Pour Nicolas Frize, musicien en maraude, le monde est entièrement peuplé de musiciens en action ou en puissance, c'est aussi une mine inépuisable d'instruments de musique.

Hier à la SNCF ou à la manufacture de porcelaine de Sèvres, mais aussi à l'hôpital Delafontaine de Saint-Denis ou avec les prisonniers de la centrale de Saint-Maur dans l'Indre, aujourd'hui aux Archives Nationales pour sa prochaine création.

Ici c'est la résidence du compositeur avec ouvriers et ouvrières de l'usine Peugeot Citroën à Saint-Ouen. Usine dans la ville; pour Nicolas Frize la musique est déjà dans l'usine. Il la piège à l'aide de ses micros comme d'autres traquent les chants d'oiseaux dans les forêts.

Pour ce faire il est côte à côte avec les ouvriers pendant que les cinéastes Sébastien Jousse et Luc Joulé les filment et recueillent leur parole: les très belles voix off du film.

Nous voyons leurs gestes et ils nous disent comment, dans un monde hyper codifié, ils réinventent ce geste, l'adaptent, se l'approprient. Minuscule espace de créativité dans les interstices de l'organisation industrielle. Nous

voyons les corps au travail, nous entendons ce qui se passe dans les têtes. L'esprit qui engage le corps tout entier dans le geste, l'esprit qui vagabonde quand le corps travaille tout seul, ou celui qui reconstitue une symphonie de Bruckner au rythme des pièces qui passent entre les mains.

Pendant ce temps Nicolas Frize tourne et furète dans les poubelles de l'usine à la recherche de ses nouveaux instruments, il trace, à l'aide de sa propre écriture musicale les gestes de ses futurs interprètes qui feront sonner les instruments de fer blanc, rebuts rejetés par les emboutisseuses. Il donne leurs partitions vocales, des mots et des chuchotements, aux ouvriers qui participeront au concert final de la résidence.

Finalement, c'est la ville qui entre dans l'usine, les habitants observent les machines et les chaînes d'emboutissage avant d'assister au concert.

Eljo, Mediapart

Cinéma du réel 2015, compétition française

Séance spéciale Pierre Schaeffer

De certaines personnes, il est difficile de concevoir qu'elles n'aient vécu qu'une seule vie. Pierre Schaeffer est de celles-là. Comment expliquer autrement qu'il ait pu inventer la musique concrète, fonder et animer le prolifique Service de la recherche de l'ORTF puis de l'Ina, lancer des grands entretiens avec quelques-uns des scientifiques et penseurs les plus éminents du XX^e siècle, penser les « arts relais », la place de la radio, de la télévision, de la création audio-visuelle... et cette liste est loin d'être exhaustive. Lui consacrer une séance dans le cadre de ces Rencontres s'avère donc à la fois une nécessité et une gageure.

Jocelyne Tournet-Lammer, qui a accompagné le travail de Pierre Schaeffer de nombreuses années, anime cette séance, qui se compose tout d'abord de deux courts métrages de Pierre Schaeffer à propos des relations entre image et son. Réalisés pour servir de support à une conférence prononcée à Caracas en 1966, ce sont deux petits films à la pédagogie ludique et rigoureuse, marqués par la personnalité de leur auteur. Jocelyne Tournet-Lammer commente ensuite deux larges extraits d'un montage qu'elle a réalisé à l'occasion du centenaire de la naissance de Pierre Schaeffer, évocation d'un parcours hors norme...

Essai visuel sur l'objet sonore

France, 1965, 18', DVD, prod. Ina

L'expérience sensible nous fait constamment associer son et image; de plus l'image fournit l'explication, illustre la causalité physique du son. Avec la possibilité de dissocier la représentation des objets sonores et visuels, l'enregistrement a permis de jouer avec la simultanéité de nos perceptions naturelles...

Dialogue du son et de l'image

France, 1966, 18', DVD, prod. Ina

Les formes visuelles, les couleurs et les sons se répondent sans que nous en comprenions les raisons. Pierre Schaeffer déploie leurs interactions, par des rencontres insolites où le son modifie le message visuel, par des essais d'interprétation de l'objet sonore par le graphisme, ou encore par des tentatives de raconter une histoire à partir de musique concrète et d'images abstraites...



Enthusiasme (La Symphonie du Donbass)

Enthusiasme (La Symphonie du Donbass) de Dziga Vertov

Ukraine/URSS, 1931, 68', 35 mm,
prod. Ukrain Film, copie restaurée de
la Collection Vertov - Austrian Film Museum

Cette musique documentaire ou, plutôt, ce documentaire musical a pendant des décennies quasiment disparu des mémoires des mélomanes et musiciens. Nul ne la citait sinon quelques spécialistes du cinéma soviétique, comme Eric Schmulevitch qui souligne, dans un de ses livres, que le traitement sonore de ce film, s'il est une nouveauté (on sait enfin en 1930 enregistrer du son sur une pellicule cinématographique), marque le terme de toute une série de recherches et d'expérimentations sur le son.

Très tôt, dès le début des années 20, Dziga Vertov s'intéresse à leur montage qu'il envisage comme celui des images. « Encore une fois, dit-il, mettons-nous bien d'accord : œil et oreille (...) partagent des fonctions. La radio-oreille est le montage du < J'entends >! Le ciné-œil est le montage du < Je vois >! »

« En clair, commente Schmulevitch, il s'agit de s'émanciper des contraintes des sous-titres en organisant les paroles et le bruit par le biais de recherches menées dans un rudimentaire < laboratoire de l'ouïe > fréquenté dès 1916-1917 à Petrograd. » Laboratoire dans lequel Vertov, étudiant en médecine passionné par les relations entre le son et l'image réalisera des expériences bruitistes, associant mots et sons, comme cette rumeur d'une scierie.

Mais revenons à *Enthusiasme*. Dziga Vertov a expliqué dans un texte comment il a conçu ce film, comment il a monté, au milieu de mille difficultés des sons, en faisant intervenir des bruits industriels qu'il est allé enregistrer dans les usines, dans les mines, sur le toit d'un train, à la manière des documentaristes, ce qui était sans doute une première, avec tout ce que

cela suppose de découvertes et de difficultés, notamment avec les vibrations sonores.

(...) La fascination pour ces bruits du monde industriel a donc donné lieu dans les années trente à trois approches différentes : à l'invention de nouveaux instruments, comme chez Varese dont on peut dire qu'il était dans l'attente d'instruments électroniques, à l'imitation (Prokofiev) pour en saisir tout le pouvoir expressif, et, enfin, à leur enregistrement pour les monter, les travailler et créer des œuvres comme celle de Dziga Vertov, qui mériterait à ce titre d'entrer dans les histoires de la musique contemporaine.

Bernard Girard,
musiquescontemporaines.blogspot.fr,
23 avril 2012



Entrelazado

Entrelazado de Riccardo Giacconi

Colombie/Italie, 2014, 37', fichier,
prod. et dist. Lugar a Dudas

D'intrication (puisque le titre la désigne), il est ici question de diverses manières. Celle des histoires racontées par plusieurs personnages – un marionnettiste, un médium, un tailleur, et une scientifique qui, tous, vivent à Cali, en Colombie. Celle de l'image et d'un son qui nous fait entendre l'habituellement inaudible. Et celle qui renvoie à la physique quantique, dans laquelle deux particules quand bien même distantes, peuvent échanger des informations l'une avec l'autre, mettant au passage à mal la théorie de la relativité. Ce phénomène, connu sous le nom de paradoxe d'Einstein-Podolsky-Rosen, est pour l'instant inexplicable. Ce qui intéresse Riccardo Giacconi, ce sont donc les liens, plus ou moins invisibles : la couture d'un

pantalon, les ficelles d'une marionnette, le point commun entre un lion qui dort et un accident de bus, entre l'enlèvement d'une vache par un ovni et la fin dantesque d'une blatte. Tandis que les personnages livrent à notre sagacité anecdotes et digressions philosophiques, Riccardo Giacconi fait émerger, par les seuls moyens du cinéma, les fils secrets qui relient les hommes les uns aux autres, aux objets, aux animaux, aux éléments. Les fourmis semblent figurer l'infiniment petit. Quelques plans d'un tube de néon suffisent à faire rentrer dans l'équation la vitesse de la lumière. Au son, le thérémine file la métaphore de l'invisible. L'action à distance se livre alors sous nos yeux, pour peu que l'on y prête attention.

Charlotte Garson,
catalogue du FID Marseille 2015

FID Marseille 2015, Grand prix
de la Compétition internationale

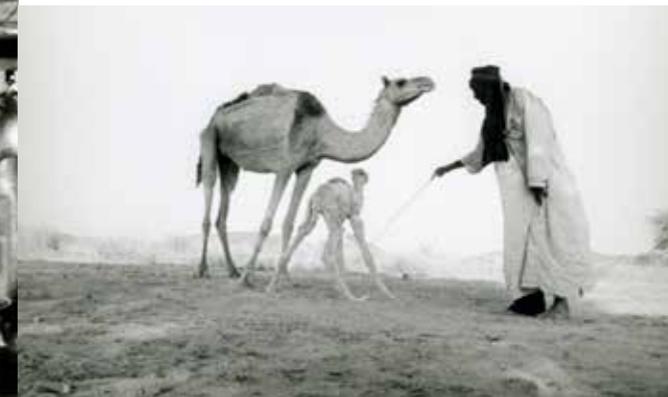
Né en 1985 en Italie, Riccardo Giacconi est artiste et mène parallèlement des travaux de recherche dans le cadre d'une thèse à l'University Academy of Creative and Performing Arts/Royal Academy of Art de la Hague. Le film *Entrelazado* fait partie d'un projet plus vaste, *Le paradoxe de Einstein-Podolsky-Rosen*, déploiement sous différentes formes de récits entendus à Cali, en Colombie. Récits d'événements, qui, à moins que l'explication en soit donnée par la physique quantique, demeurent inexplicables. Le projet se compose également d'une exposition, constituée d'objets et de documents appartenant aux quatre protagonistes du film, et d'une installation-vidéo, montage d'extraits d'entretiens et d'illustrations de livres anciens, destiné à être projeté dans une pièce noire.



Step Across the Border



Null Sonne No Point



Middle of the Moment

Step Across the Border

de Nicolas Humbert
et Werner Penzel

Allemagne/Suisse, 1990, 90', 35 mm, prod. CineNomad, Balzli & Cie Filmproduktion, dist. Documentaire sur grand écran

(...) Là où le film devient captivant, c'est dans son approche absolument anti-académique de la musique : le monde entier, vu par le filtre de Fred Frith, est un organisme sonore. Nouvelle approche de la perception et démonstration de la liberté : toute chose peut être employée pour enrichir la matière musicale. *Step Across the Border* est l'enregistrement de cette déformation professionnelle qui tourne à la manie douce. L'intelligence des deux cinéastes est de poursuivre cette investigation artisanale sur le plan cinématographique : images et sons de papiers journaux qui se débattent dans le vent, ou images et sons d'un jardin zen que trace sur du gravier un moine bouddhiste. L'interférence entre sons naturels et musique produit certains effets d'une poésie saisissante. Je pense au passage du film où Frith joue du violon en plein air, entouré d'oiseaux en vol, et reproduit sur ses cordes les cris des volatiles.

Outre la dominante artistique du film, sa sophistication graphique et eurythmique, Fred Frith élargit le sujet par une vision particulière du monde. Son attitude générale devient une éthique : un refus salutaire du monde centralisé et consensuel, orchestré par des systèmes audiovisuels tout puissants. Cette

opposition à l'automatisation globale du monde est inscrite dans le film même, qui ignore la division du monde en pays. D'où le titre du film, *Step Across the Border* : « Franchir (ou « un pas au-delà de ») la frontière ». Frith est un artiste sans frontières, non seulement physiques, mais aussi créatives. Il dépasse les bornes des genres musicaux et ignore les registres sonores agréés par les oreilles occidentales... Un film intelligent, esthétiquement harmonieux, et presque pédagogique. Une pédagogie de la vie par l'art et de l'art tout court.

Vincent Ostria, Cahiers du cinéma, décembre 1990

EFA (European Film Awards - Berlin) 1990, Mention spéciale
San Francisco International Film Festival 1991, Prix spécial du Jury
Festival dei Popoli (Florence) 1995, Grand Prix

Null Sonne No Point de Nicolas Humbert et Werner Penzel

Allemagne/Suisse, 1997, 35', DVD, prod. CineNomad, dist. CineNomad

Octobre 1996 : l'Art Ensemble of Chicago rencontre le musicien allemand Harmut Geerken à Munich, les réalisateurs Nicolas Humbert et Werner Penzel filment quatre jours de répétition. Une performance baptisée *Null Sonne No Point* en hommage à Sun Ra pour une œuvre en forme de *work in progress*, où se mêlent textes et compositions. Pas de trame descriptive mais une mise en scène, des regards et des gestes, une attention éloquente aux mouvements des corps. La fabrique sonore est saisie avec un sens de l'épure pas si fréquent, des plans judicieusement graphiques. Un court métrage exemplaire des liens entre image et musique.

Thierry Lepin, www.qobuz.com, 25 juin 2012

Middle of the Moment de Nicolas Humbert et Werner Penzel

Allemagne/Suisse, 1995, 80', 35 mm, prod. Balzli & Cie Filmproduktion, CineNomad, dist. CineNomad

Le principe, montage en parallèle des activités du cirque français O et la traversée du désert d'une tribu touareg comme le genre annoncé, ciné-poème, incitait a priori au soupçon. Or, la fort bonne surprise réservée par *Middle of The Moment*, ballade à ruptures de charges multiples (chameau, roulotte, à pied, en charrette tirée par des baudets...), c'est précisément sa manière de retourner l'exotisme vulgaire (côté office du tourisme) en étrangeté d'albums (côté Jules Verne).

D'Europe (Bordeaux, Patmos, Bohémia...) en Afrique (Anou Aarent, Timia, Tiriken...), entre la pluie grise et le vent de sable, Penzel et Humbert, routards célestes, voyagent à travers une sorte de pays intérieur et sans nom, planète mentale qu'ils sillonnent en silence. Sous leurs yeux, les couleurs ont pâli, virant au gris comateux d'une matinée de préhistoire. Au détour d'un chemin, les cris étouffés d'un troupeau de chèvres déshydratées rappellent le Paradis perdu amniotique du compère des prés Murat.

Ici, presque pas de mot, guère de musique (sinon quelques éclats de guitares crevées de Fred Frith), aucun commentaire off n'encombre l'espace démeublé du film qui, rigoureusement pauvre, rêve sur des rimes et figures fondamentales.

« When a moment passes, another comes on », énonce le poète américain Robert Lax qui ne se foule pas trop et bat du même coup la mesure tranquille des plans.

Avec élégance et un rare sens de l'enchaînement, le talent des réalisateurs culmine dans les dernières séquences : le cirque lève l'ancre, les Touaregs touchent au but, et le film finit ainsi. *Middle of The Moment*, pierre philosophale tombée dans le jardin parfois aride du docu, nous laisse un peu sonnés et incite à rompre nos derniers liens.

Didier Peron, Libération, 13 juin 1996

FIDMarseille 1995, Prix du public



L'Homme qui écoute

« Je suis l'homme qui écoute, du matin au soir, sans aucun répit. Quelquefois je me bouche les oreilles mais j'écoute quand même. Nous sommes nombreux à être ainsi, quelques milliards... Cette nuit encore, j'ai écouté tant de silences... »

L'Homme qui écoute de François Caillat

France, 1998, 90', DVD, prod. Gloria Films Production, Ina, La Sept Arte, dist. Gloria Films

L'Homme qui écoute fait le récit introspectif, tient le journal documenté de son monde sonore, où il explore et ausculte tous les sons formant son univers auditif : la musique, les sons du langage, les différents bruits, naturels ou fabriqués, de son quotidien... qui est aussi le nôtre.

D'une pièce de Boulez aux « langues à clicks » des bushmen africains, du grésillement d'un banc de crevettes aux sons imaginaires de nos rêves, un même désir entraîne ce récit : « J'aimerais comprendre tout ce que j'écoute, comment je l'entends, pourquoi c'est là... ».

Chronique du monde sonore, de Paris à New York, de Québec à Marseille... L'Homme qui écoute fait surtout un voyage intérieur dans le monde de la pensée : il démontre notre machine à entendre.

film-documentaire.fr

« On vit dans un monde qui est peuplé de sons, cela crée un grand magma sonore mais on est capable de séparer ces différents sons pour s'y repérer, pour savoir ce qui se passe autour de nous. Il y a le son du percolateur de café, le flipper qui joue, un son de clés posées sur un comptoir, le papier qui froisse. On a besoin de savoir où sont ces sons, quelle est leur durée, où ils se situent dans le temps et comment ils commencent, où ils finissent.

Tous ces indices aident à organiser ce monde sonore. On peut même parler d'événements sonores... des choses qui existent à un endroit précis et ont une durée précise. »

Stephen McAdams,
psycho-acousticien



Je me suis mis en marche



Je me suis mis en marche

J'avais la totalité du visage de l'estuaire dans ma main
J'avais l'ensemble de sa pensée sous les doigts J'avais
ô j'avais son étrange beauté Mienne, je la possédais m'
imprégnant de ses traits afin que — une fois disparus —
je puisse encore encore et encore me souvenir d'eux
J'avais cette tête humaine avec ses intrusions animales
Un peu de ce merle! Beaucoup de l'épouse du cheval!
Quelques traits de la souris papivore qui crie sa peur
De paraître différente D'être différente De glisser
Au lieu de galoper De marcher De hennir J'avais la face
animale et humaine de l'énigme/.../

Extrait de **La Descente de l'Escaut**
de Franck Venaille
page 94 de l'édition chez Obsidiane
(les choix de signes typographiques
et de césures de l'auteur
ont été respectés)

Je me suis mis en marche de Martin Verdet

France, 2015, 70', DCP,
prod. et dist. La Traverse

Avec Les Archers, nous avons découvert Martin Verdet et avec lui une grande virtuosité à filmer des artistes. Il s'agissait alors de musiciens, d'apprentis interprètes dans la brume d'un château nordique. Une fois encore l'art préside à son dernier opus, mais c'est celui de la voix, cette fois, et celle d'un très grand monsieur de la poésie, Franck Venaille. Exercice délicat, on le sait, que de faire résonner le poème, d'une part, que d'exhiber le corps de l'écrivain, d'autre part, et d'ajouter l'un à l'autre de surcroît. Toujours il y a risque de pose, de fausse piste ou, pire, d'in audible complet. Sportifs si l'on peut dire, les choix de Verdet pour ce portrait sont

doubles. Restreindre la caisse de résonance des poèmes au huis clos d'une pièce étroite, d'abord, et de faire circuler dans cet espace, ensuite, la voix ou plutôt les voix car à celle de Venaille s'y ajoutent d'autres. Voilà le poète doublé par un comédien (le grand Ziserman), amplifié par un Nagra, un téléphone, par le silence d'un pur-sang, par le faible ressac d'une inondation, etc. Il ne s'agit jamais d'illustrer ou de rivaliser avec le cours du texte et ses éventuelles images, il est plutôt affaire de multiplier les rythmes, de placer un coin d'humour au sein d'un élan mélancolique, ou l'inverse. C'est à suivre ce pas ample et joyeux que nous sommes invités : la générosité même.

Jean-Pierre Rehm,
catalogue du FID Marseille 2015

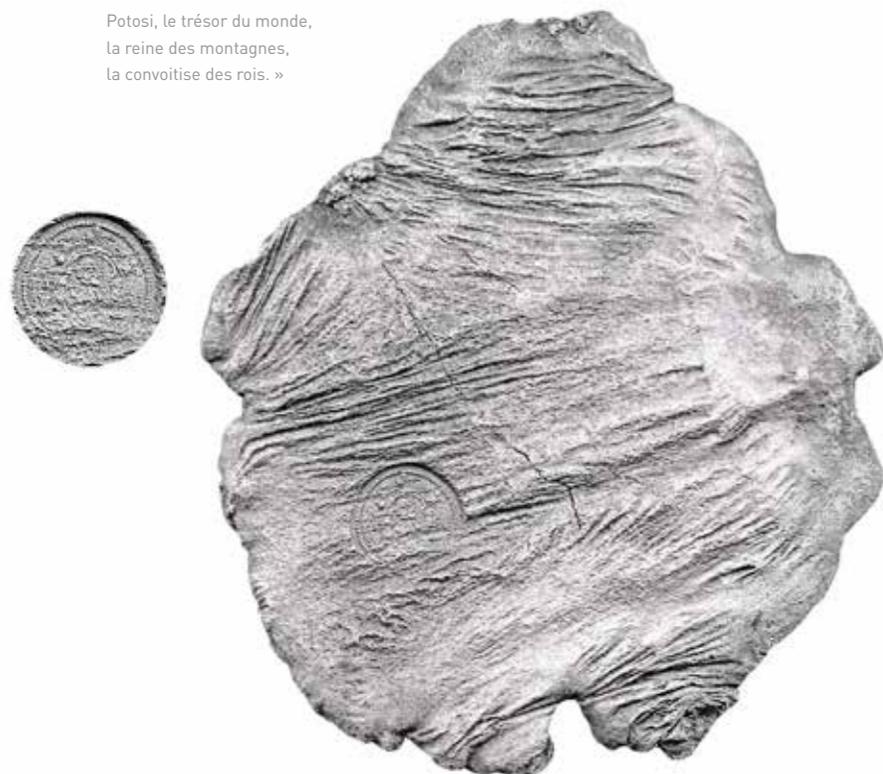
FID Marseille 2015, Compétition française

La Montagne magique de Andrei Schtakleff

France, 2015, 68', DCP, prod. et dist. The Kingdom

Dans les profondeurs, insalubres et menaçantes, de Potosi (Bolivie), guidés par le seul halo de leur lampe frontale, l'oreille aux aguets, des hommes arrachent des entrailles de la terre les quelques parcelles d'argent qu'elle recèle encore. De cette montagne même, au XVI^e siècle, l'Espagne extrayait des énormes quantités du précieux minerai, si faramineuses qu'elles contribuèrent à l'enrichissement de l'Europe entière.

Bloc d'argent pur de l'époque coloniale. Matière brute frappée du sceau du désir et de la folie humaine. Ou comme le disait le blason que Charles Quint donna à la ville : « Je suis la riche Potosi, le trésor du monde, la reine des montagnes, la convoitise des rois. »



À Potosi, en Bolivie, nous voilà plongés dans les tréfonds obscurs d'une mine. Et cette obscurité ne s'éclairera pas, ou très furtivement, et encore, d'une lumière plutôt faite de paroles. Mais ces paroles elles-mêmes, à la différence des nombreux « films de mine », évoquent peu le labeur des travailleurs, ou de biais. Cette mine s'affiche bien davantage comme un antre archaïque, un lieu de culte païen avec ses autels lucifériens inattendus, ou comme une caverne propice à recueillir et à protéger des récits équivoques. Le trésor de cette mine, on l'aura saisi, ce n'est plus la matière précieuse extraite par la souffrance, c'est la mémoire de la souffrance elle-même, jusqu'à la possibilité incongrue d'y accueillir des touristes. Cette magie indiquée par le titre, voilà le trésor désenfoui lentement par l'attention à la fois respectueuse, affectueuse et joueuse d'Andrei Schtakleff. On lui en sait gré.

Jean-Pierre Rehm
catalogue du FIDMarseille 2015

FIDMarseille 2015, Prix Georges de Beauregard national et Prix Institut français de la critique en ligne



Le Pays des sourds

Le Pays des sourds de Nicolas Philibert

France, 1992, 99', DCP (copie restaurée), prod. Les Films d'ici, La Sept cinéma, Rhône-Alpes Cinéma, dist. Les Films du losange

Version sous-titrée intégralement en français

en partenariat avec la Mission handicap de la ville de Montreuil et le site LSF, service d'interprètes en Langues des Signes

Inscrit, pour les besoins du film, à un cours de signes niveau débutant, Philibert découvre d'abord que son professeur, sourd profond, utilise comme outil pédagogique des dessins proches du storyboard destinés à faire comprendre, en termes de cadrage, l'espace qui convient à la pratique de ce langage : « Non seulement les signes exigent la plus grande précision, mais encore faut-il qu'ils ne soient ni trop étriés ni trop amples, de façon à s'inscrire dans un espace qui correspond très exactement à ce que les cinéastes du monde entier désignent sous le nom de plan américain. Mais il y a aussi des signes qu'il faut exécuter en gros plan et d'autres incluant même des mouvements de zoom. ».

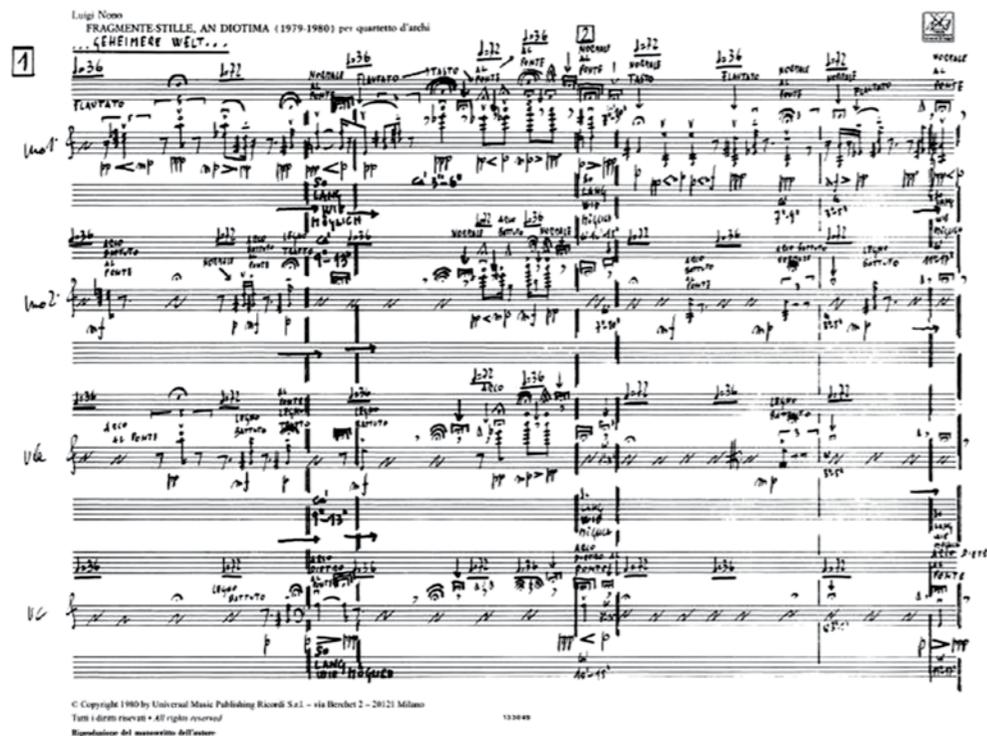
Condamné à inventer de nouvelles méthodes de filmage pour s'adapter à son sujet, Philibert en saisit l'occasion pour travailler la manière

même du cinéma. « Naturellement, un tel film ne pouvait laisser de côté la question du son. Elle était inhérente au sujet lui-même. Mais, pendant très longtemps, j'ai fait fausse route, m'obstinant à vouloir recréer la manière dont les sourds perçoivent les sons. Ça ne fonctionnait pas. Alors je suis revenu à des idées plus simples », telles qu'on les verra à l'œuvre, dans leur limpide évidence, dans ce film, au sens propre, inouï.

Mais, pour élevée que soit la nature de son projet, Philibert ne feint jamais de le dominer. Ce qu'il offre, c'est en quelque sorte un cadeau de reconnaissance à la mesure de l'accueil qu'il a reçu au pays des sourds. Plutôt que de bâtir à ses hôtes une énième petite chapelle socio-documentaire, il leur ouvre en grand la cathédrale du cinéma, réalisant un film non pas sur eux mais pour eux et pour tous, même si, délicatement, il est le plus souvent sous-titré à leur intention. Un film, aussi, qui saisit l'occasion du cinéma pour parler des sourds et vice versa.

Olivier Séguret
Libération, 4 mars 1993

EntreVues, Festival du film de Belfort 1992, Grand Prix du jury
Festival international du film de Locarno 1992



Le Quatuor des possibles d'Edna Politi

Suisse, 1992, 90', 35 mm,
prod. Contrechamps Productions, La Sept,
Télévision Suisse-Romande,
dist. Documentaire sur grand écran

Le Quatuor des possibles se présente comme une quête -une enquête- à partir de *Fragment-Stille an Diotima*, quatuor à cordes de Luigi Nono composé en 1980 sur des fragments de Hölderlin. À travers le travail d'interprétation du quatuor Arditti, Edna Politi découvre les possibles d'une œuvre, qui touche à la littérature et à l'astrophysique, où « chaque note est une expérience en soi ».

Fragment est une œuvre dépouillée, intérieure, qui voudrait tendre vers le silence ; elle définit un rapport au temps particulier, développant la notion de l'attente sans but et toujours renouvelée. Nono désirait avec sa partition créer un univers suggestif dans lequel les

fragments de Hölderlin stimuleraient l'imaginaire des interprètes. Edna Politi, par une approche fragmentée, filmant le quatuor dans de multiples lieux (Venise, puis Royaumont), par un travail sur l'eau et ses réfractions, déstabilise elle aussi notre rapport à l'espace et au temps. Elle distille l'information nécessaire pour amener peu à peu à la compréhension sensible de l'œuvre, nous laissant découvrir les références à Beethoven, Verdi, Maderna, Ockeghem, mais aussi l'engagement éthique et politique de Nono.

ircam.fr



Le Territoire des autres

Le Territoire des autres de François Bel, Michel Fano et Gérard Vienne

France, 1970, 89', 35 mm,
prod. Cinéastes Animaliers Associés,
dit. Les Films du Paradoxe

Documentaire animalier, symphonie contemporaine et ciné-poème, *Le Territoire des autres* est de ces films-sources où il semble possible de s'abreuver continuellement...

« Les images de ce film sont naïves, et ne cachent aucune profondeur. Nous avons voulu désigner, représenter avec précision ce que nous avons, simplement, regardé. C'est, parfois, avec cette sorte d'attention flottante, lorsque nous regardons sans voir qu'apparaît alors l'essentiel.

L'essentiel, ici, c'est la différence. L'écart entre ce regard qui désigne et l'autre, isolé, dès lors, de notre savoir. Et, si réduite que fût presque toujours la distance qui nous séparait d'eux, ils nous ont paru venir d'un monde situé à des années-lumière du nôtre.

D'une altérité exemplaire, le monde animal affirme chaque instant cet irréductible intervalle, dont seule la mort annule la distance. Pas d'explications possibles à des comportements sans références. Ils « sont là », piègent notre regard, inscrits dans leur différence.

De cette différence, il fallait organiser le discours. C'est en son terme musical qu'il nous a paru le mieux se dire puisqu'aussi bien, il ne dit rien, il montre.

Une structure en 7 mouvements :

- Ouverture
- 1^{er} mouvement - Les personnages - Le décor
- 2^e mouvement - Regards
- 3^e mouvement - Présence de l'animal
- 4^e mouvement - Le mouvement
- 5^e mouvement - La vie de relation
- 6^e mouvement - Vie de famille
- 7^e mouvement - Territoire - Sexualité - Discours
- Coda - Ce néant qui fut l'origine et cette viscosité minérale qui était une promesse sont maintenant la fin.

À une partition linéaire des espèces, nous avons préféré une structure verticale du comportement, rassemblant le même, en faisceaux privilégiés, pour que s'énonce, lisiblement, le différent.

C'est une « symphonie à voir », avec ses thèmes, exposés, développés, continuellement repris ; son organisation de timbres, de couleurs ; l'alternance des mouvements lents et rapides. C'est une forme cinématographique où l'absence de texte et de scénario définit le montage (images et sons) comme la seule écriture du film. »

Michel Fano, 1970

Festival de Cannes, 1970



Traviata et nous



Traviata et nous



We Don't Care About Music Anyway...



We Don't Care About Music Anyway...

Traviata et nous de Philippe Béziat

France, 2012, 112', DCP, prod. Les Films Pelléas, dist. Sophie Dulac distribution

Festival d'Aix-en-Provence, été 2011 : les répétitions de *La Traviata* de Verdi, ont commencé au Théâtre de l'Archevêché, deux mois avant la première. Un luxe, dans le monde pressé de l'art lyrique. Le plateau est désert : avec Jean-François Sivadier, la mise en scène d'opéra aime le vide. L'équipe du réalisateur Philippe Béziat en profite pour occuper le terrain, et filmer, au plus près des corps et des visages, ce cheminement à tâtons des chanteurs vers leur personnage.

Le sésame, c'est l'émotion vraie, puisée à vif, exprimée à nu. « Le public te suivra s'il sent ta fragilité, si tu n'as rien à lui représenter que ta vie », conseille l'homme de théâtre à une Natalie Dessay aussi impatiente que lui de débarrasser des poncifs qui la banalisent l'héroïne du répertoire la plus souvent incarnée, avec la *Carmen* de Bizet : ensevelie sous des crinolines louis-philippardes (Teresa Stratas dans le film-opéra de Franco Zeffirelli) ou corsetée dans des fourreaux fin de siècle (Maria Callas dans la mise en scène de Luchino Visconti, à la Scala de Milan).

Natalie Dessay joue l'anti-falbalà : robe à jupons au début, déshabillé de satin à la fin, linceul fatigué pour une suicidée de la société. Pas de camélia, non plus, mais un bouquet de fleurs des champs, offert à Violetta par Alfredo au début de l'opéra, avant qu'il ne se déclare. Le ténor américain Charles Castronovo s'est agenouillé aux pieds de sa partenaire.

Jean-François Sivadier lui a passé le message véritable que l'amoureux transi transmet à son idole blasée : « Ce que je te chante, là, c'est si important que tu vas t'en souvenir toute ta vie. » Nous aussi, on se souviendra de ce couple idéal de jeunesse et de beauté, trop évident pour ne pas se former, trop parfait pour ne pas se briser.

Le film de Philippe Béziat, comme la mise en scène de Jean-François Sivadier, lui offre l'épithalame* le plus fervent.

Gilles Macassar, *Télérama*, 24 octobre 2012

* Epithalame : Poème ou chant composé à l'occasion d'un mariage pour célébrer les nouveaux mariés.

We Don't Care About Music Anyway... de Cédric Dupire et Gaspard Kuentz

France, 2009, 80', DCP, prod. Studio Shaiprod, Zadig Productions, dist. Studio Shaiprod

La bande son du sur-développement

We Don't Care About Music Anyway... est un film documentaire qui associe et met face à face le travail de huit musiciens de musiques nouvelles tokyoïtes avec la société japonaise consumériste.

À travers la musique, *We Don't Care...* donne une vision dualiste de la réalité contemporaine de Tokyo : la vitrine clinquante de la société de consommation face à la réalité inquiétante qu'elle dissimule.

Le rêve illuminé de la consommation face aux îles de déchets qu'il engendre, l'espoir de richesse et de prospérité face au désenchantement des lieux et personnes dont la société n'a plus l'utilité, l'accès à toutes marchandises et informations face à la surcharge et au rythme infernal imposé à ses habitants...

Son endroit face à son envers

Plutôt qu'un film sur la musique, *We Don't Care...* est d'abord un film sur le son et sa perception : les sons primitifs, instinctifs, en deçà de tout code musical, recherchés constamment par les musiciens protagonistes.

Ce sont aussi les sons de la ville, aseptisés, formatés, omniprésents dans la vie quotidienne des tokyoïtes.

À l'improvisation des musiciens protagonistes répond la codification exacerbée de l'univers sonore et visuel urbain.

Les musiques empruntées aux musiciens du film sont les parties d'un mélange sonore faisant interagir les prises de sons

de ville (décharges, échangeurs, annonces dans la ville et cacophonie urbaine...), brouillant délibérément les limites conventionnelles entre musique et bruit.

Ces sons, qui sont le quotidien des tokyoïtes sans qu'ils n'y prêtent attention, prennent une valeur nouvelle dans le prisme de la musique.

C'est elle qui nous révèle la beauté d'un Larsen, du crachotement d'un haut-parleur, d'une sirène de police ou d'un broyeur d'ordures.

Les gestes musicaux magnifient les gestes quotidiens, et les sons musicaux le noise de la ville, donnant sa cohérence sonore et visuelle à une ville complexe qui réunit en elle ces deux extrêmes.

Cédric Dupire et Gaspard Kuentz

Festival international du Film de Locarno 2009, Semaine de la Critique

périphérie

clôture

Ciné-doc-concert comprovisation de Pascal Contet

avec le soutien de la SACEM

accompagné à l'accordéon
par Pascal Contet

Drifters

de John Grierson

Royaume-Uni, 1929, 40', 35 mm, muet,
prod. New Era, Empire Marketing Board,
dist. BFI

Drifters est l'unique réalisation de John Grierson, dont l'importance pour l'histoire du documentaire est remarquable : il fonde et anime dans les années 30 « l'école britannique », puis, en 1939, l'Office National du Film du Canada, notamment.

Dans ce film sur la pêche aux harengs, hymne lyrique aux travailleurs de la mer, s'inscrivent ses principales préoccupations : montrer la réalité quotidienne avec des prises de vue inédites et complexes, prendre en compte les innovations du montage (soviétique en particulier), ancrer les fonctions politiques et sociales du cinéma documentaire.

Pascal Contet

Le parcours de l'accordéoniste Pascal Contet est exceptionnel : il allie composition, accompagnement (de films, de spectacles de danse) et interprétation. C'est avec lui que l'accordéon entre en 2012 pour la première fois dans l'histoire des Victoires de la Musique classique, où Pascal Contet est nommé 2 fois, en tant que Soliste Instrumental de l'année et Meilleur Enregistrement de l'Année pour le CD/DVD de Bernard Cavanna (**Karl Koop Konzert**).

En 2007, il avait été nommé aux Victoires du Jazz, dans la catégorie artiste/formation de l'année pour son album **NU**, c'est dire un éclectisme et un imaginaire nourri de tous les genres de la musique.

Concernant ses interventions de ciné-concert (depuis plusieurs années, il compose pour le cinéma : **Nosferatu** et **L'Aurore** de Murnau, **La Chute de la maison Usher** de Epstein, **Les Gosses de Tokyo** de Ozu, des films de Georges Méliès et Buster Keaton...), il dit qu'il aime proposer une « improvisation » et « entrer dans le film, le manger, le disséquer et le digérer par (s)es instants musicaux spontanés et réfléchis. »



Drifters

périphéries

événements de la thématique

Le Confessionor

en partenariat avec France Culture

Le Confessionor, machine à remonter dans les souvenirs, a été créé par Julie Beressi et Pauline Maucort dans le cadre du Festival Détours de Babel en mars 2012 à Grenoble.

Ce dispositif de recueil de la parole intime, a été invité à fêter les 10 ans du Festival Longueur d'Ondes à Brest en février 2013, puis l'anniversaire des 50 ans de France Culture au Palais de Tokyo en septembre 2013.

Cette année, le Confessionor s'installe au premier étage du cinéma Le Méliès à l'invitation des Rencontres du cinéma documentaire.

Venez confier vos émotions et vos souvenirs liés au son et à l'écoute, les vendredi 9, samedi 10 et dimanche 11 octobre.

Julie Beressi et Pauline Maucort, astucieuses fées-créatrices du dispositif et respectivement réalisatrice et productrice à France Culture, seront là pour les accueillir.

Les « confessions » recueillies, ainsi que d'autres expérimentations sonores (notamment en 3 dimensions), pourront être écoutées dans une installation sonore ludique accessible dans le cinéma tout au long du festival.

Ces enregistrements feront également l'objet d'une diffusion ultérieure pour l'émission Sur les Docks (France Culture).

Balade sonore

Une balade piétonne et sonore dans Montreuil, selon une boucle qui démarre et revient au Méliès, réalisée par la créatrice sonore Jeanne Robet. Invitation à « entendre » le parcours, à la rencontre d'habitants, dans une bande son où politique et poétique des lieux s'entremêlent intimement. À télécharger sur son portable et à écouter à partir du premier jour du festival...

Née en 1979, Jeanne Robet enregistre et réalise des pièces sonores, des installations et des bandes son pour la radio (Arte Radio, France Culture), le court métrage, et l'art contemporain (Le CentQuatre, L'Encyclopédie de la Parole, Stéréolux, le Mucem). Ponctuellement, elle anime des ateliers radio et travaille comme ingénieur du son à l'image.

Rencontre avec Martin Wheeler, compositeur de musique de films et créateur sonore

À travers quelques extraits de films choisis parmi les documentaires dont il a composé la musique et la création sonore, Martin Wheeler raconte au public son parcours, sa pratique, sa collaboration avec les réalisateurs.

« Quand je visionne un film la première fois, j'essaie surtout de sentir sa singularité. Je me demande quel est son besoin : la musique sera là pour dire quoi ? Quand ? Comment ? Les questions de distance, de relation avec une narration, avec des personnages, comment se posent-elles ? Puis, en général, je me pose assez rapidement la question de l'instrumentation, je réfléchis à l'univers du film. Y a-t-il un type de sonorité, de tonalité, un instrument, un genre ou

style qui s'impose, ou faut-il justement faire le contraire de ce que serait l'idée convenue ?

Selon le genre du film (et c'est plus souvent le cas en documentaire), je vais me demander s'il est intéressant de créer ou de récupérer des sons liés à l'environnement sonore du film, éventuellement de récupérer certains sons seuls du tournage. »

film-documentaire.fr

Né à Londres, ayant grandi en Australie, Martin Wheeler s'intéresse au son et à la musique de manière quasi obsessionnelle depuis l'enfance. Il apprend en autodidacte à manier différents instruments, notamment la guitare, puis s'initie à la musique synthétique avec les premiers systèmes modulaires analogiques et le travail sur bandes magnétiques. Dans les années 80 à New York, il joue avec des musiciens free jazz, hip-hop, rock, reggae, no wave, s'intéresse à l'informatique musicale, enregistre avec les premiers séquenceurs et samplers dans divers studios new-yorkais et en joue, live, avec plusieurs groupes (dont Pleasure). Depuis les années 90, il vit à Paris et se consacre principalement à la création sonore et musicale de films de cinéma (fictions et documentaires). Son approche sculpturale, à l'aide d'outils informatiques qu'il a développés, privilégie un travail de la matière sonore en "temps réel".

Filmographie sélective

L'Effet aquatique

de Sólveig Anspach (long métrage, en cours)

La Montagne magique d'Andrei Shtakleff (documentaire, 2015)

Le Grand Homme de Sarah Leonor (long métrage, 2014)

Lulu, femme nue de Sólveig Anspach (long métrage, 2013)

Michael Kohlhaas de Arnaud des Pallières (long métrage, 2013) – César de la meilleure musique de films 2014

Kijima Stories de Laetitia Mikles (court métrage, 2013)

La Cicatrice de Laurent Véray (documentaire, 2013)

Queen of Montreuil de Sólveig Anspach (long métrage, 2012)

Sous le ciel d'Olivier Dury (essai, 2012)

Poussières d'Amérique de Arnaud des Pallières (long métrage, 2011)

L'Illusion comique de Mathieu Amalric (long métrage, 2010)

Anne et les tremblements de Sólveig Anspach (court métrage, 2010)

Correspondances de Laurence Petit-Jouvet (documentaire, 2010)

La Robe du soir de Myriam Aziza (long métrage, 2009)

L'instinct de conservation de Pauline Horovitz (court métrage, 2009)

Langue sacrée, langue parlée de Nurith Aviv (documentaire, 2008)

Puisque nous sommes nés de JP Duret, Andréa Santana (long métrage, 2008)

Le Voyage en Afrique du Sud de Jean-Louis Gonnet (documentaire, 2008)

Back Soon de Sólveig Anspach (long métrage, 2008)

Je dors mais mon cœur veille de Anca Hirte (documentaire, 2008)

Parc de Arnaud des Pallières (long métrage, 2007)

Ca brûle de Claire Simon (long métrage, 2006)

Alimentation générale de Chantal Briet (documentaire, 2005)

Les Revenants de Robin Campillo (long métrage, 2004)

Adieu de Arnaud des Pallières (long métrage, 2004)

L'Héroïque cinématographe de Agnès de Sacy, Laurent Véray (documentaire, 2003)

Disneyland, mon vieux pays natal de Arnaud des Pallières (essai, 2002)

Polachromes - Un taxi pour Reykjavik, Un bateau pour Istanbul et Un tramway pour Riga de Damien Peyret (courts métrages, 2001)

Reykjavik, des elfes dans la ville de Sólveig Anspach (documentaire, 2001)

Haut les cœurs ! de Sólveig Anspach (long métrage, 1999)

Une femme d'extérieur de Christophe Blanc (long métrage, 1999)

Bienvenue au grand magasin de Julie Bertuccelli (feuilleton documentaire, 1999)

Sandrine à Paris de Sólveig Anspach (documentaire, 1992)

London Suite de Vivienne Dick (court métrage, 1989)

En partenariat avec l'Association des Bibliothécaires de la Seine-Saint-Denis et l'Université de Picardie-Jules Verne

Référence incontournable, Daniel Deshays est à la fois créateur sonore et ingénieur du son, producteur musical, écrivain et enseignant. Il est invité à développer, à partir d'extraits de films de la programmation, sa réflexion à propos du son, en regard avec sa propre pratique. Infatigable héraut de la créativité et de l'invention que le son est en mesure d'apporter au cinéma, à la télévision, au théâtre, ses interventions sont un plaisir d'écoute.

« Je crois que la spécificité de mon approche, c'est la transversalité : en travaillant pour la musique, le théâtre et le cinéma, je me suis bricolé une façon personnelle de travailler le sonore. Lorsque l'on se spécialise dans un domaine en particulier, on prend souvent pour acquis l'acte de prendre du son, c'est-à-dire qu'on obéit à des formes qui sont préétablies à la fois par des technologies, par une histoire, et surtout par un dispositif éditorial. La logique de travail propre à chaque domaine impose de multiples contraintes, elle décide de ce qui est possible et impossible de réaliser avec la matière sonore.

Travailler le sonore pour l'image, le sonore pour le théâtre, c'est-à-dire pour un dispositif ou pour un texte ou pour des corps parlants, nous oblige à déplacer la question du sonore et à penser le sonore autrement. Il faudrait trouver des moyens de construire du cinéma à partir du sonore ou au moins à part égale avec l'image ; il faudrait abandonner ce soi-disant protocole obligé d'une image qui contraint le son à arriver après coup. Il faut penser à un

partage : il faudrait laisser un espace pour penser l'entrebâillement et rendre possible une série de questions : Quelle image doit venir sur ce son ? Combien de temps d'image par rapport à cette écoute ? Est-il important de redonner à voir ces images sur le son ? Est-il important de réentendre les éléments sur la même image, ou sur des images différentes ? Toutes ces questions ont pour but de remettre en jeu des éléments visuels et sonores les uns par rapport aux autres. La mise en scène de l'écoute au cinéma a besoin de cet entrebâillement du temps du regard.

Daniel Deshays Parcours dans la thématique « les oreilles ont la parole »

Le problème du son, c'est qu'il disparaît lorsqu'on le confronte à l'image. Lorsque l'écoute s'efface, il ne reste qu'un événement associant le couple son/image. Or, pour moi, le sonore a une existence que s'il y a une conscience d'écoute.

Le sonore est un lieu de résistance. Un lieu où les problèmes ne sont jamais réglés. On a toujours besoin de repenser le sonore, il faut toujours le remettre en question pour pouvoir le rejouer. Et c'est le problème des machines éditoriales que sont les industries du disque et du cinéma. Elles imposent des manières de faire et les présentent comme inévitables. Par exemple, un certain cinéma utilise

des « woosh ! » à outrance ; le simple déplacement d'une bouteille sera sonorisé par un bruit, un « woosh ! », comme dans un film de karaté. Les émissions de télévision ne peuvent plus passer d'un plan à un autre sans faire « woosh ! », c'est-à-dire que le sonore est utilisé pour donner une existence à un visuel qui ne fait pas de bruit. C'est dire à quel point le visuel a besoin du sonore, et en même temps à quel point les gens veulent faire exister le visuel. D'autre part, j'ai discuté avec des mixeurs et ils me disaient qu'il faut maintenant aplatir la dynamique des séries pour la télévision à deux décibels entre les sons les plus bas et les sons les plus forts. Il y a là un écrasement de la matière sonore absolument terrifiant qui fait que même si la télé est mise à bas volume, tout reste audible. Le sonore est alors balisé, il est « normalisé ». Je crois qu'il faut imposer au contraire un sonore comme lieu du vivant. Il faut éviter de décider à l'avance des formes que doivent prendre le travail sur le son et repenser la question du sonore comme le véritable lieu de la jouissance, comme le véritable lieu de l'expression du contact. Il n'y a de sonore que du sonore des contacts : le sonore se crée lors d'un déplacement, d'un choc ou d'un frottement. Au son, tout ce qu'on entend est l'expression d'une vitalité, d'une transformation des choses. Et, à ce titre, tout le sonore du monde est digne d'intérêt puisqu'il est le témoin de la transformation des choses, aussi puissant que discret, il signe par ses traces mouvantes les enjeux du vivant. »

Daniel Deshays,
extraits de la master-class du 15 février 2010 à l'Université de Montréal.
transcription : Anne-Marie Leclerc



Les Fantômes de l'escarlate



L'Archetière



Traversées

Dialogue musical avec le conservatoire à rayonnement départemental de Montreuil

Des élèves du conservatoire de musique de Montreuil, emmenés par leur professeur Gwendal Giguélay, sont invités à dialoguer musicalement avec quelques courts métrages. Instruments : piano, violoncelle, voix.

Les Fantômes de l'escarlate de Julie Nguyen Van Qui

France, 2012, 15', fichier, prod. Université Diderot Paris VII (DEMC)

Portrait envoûtant et sublimé de l'atelier de teinture de la Manufacture des Gobelins. Autour de la voix d'un conteur, les fantômes de grandes et petites histoires liées à ce lieu se réveillent, enveloppant dans leurs vapeurs les teinturiers imperturbables, gardiens d'un savoir-faire ancestral, et de secrets...

L'Archetière d'Alain Cavalier

France, 1991, 11', DVD, prod. Caméra One, Douce, La Sept, dist. Agence du court métrage

Filmée dans son atelier près de la gare Saint-Lazare, Nelly Poidevin, archetière depuis dix ans, fabrique devant la caméra un archet en bois et commente les différentes étapes de son travail. Musicienne à l'origine, elle travaille uniquement les archets anciens et avoue que, si elle regrette parfois de ne plus avoir du temps pour jouer, elle se sent plus utile comme archetière que comme musicienne.

Traversées d'Antoine Danis

France, 2013, 8', DCP, prod. Le GREC, dist. Agence du court métrage

Ça tourne, ça virevolte, ça chute... sur la patinoire. Agile ou grotesque, chacun s'essaie à l'art du patinage. Le film est une ode. Ode à cette arène où tant de personnes sont passées pour une heure, une journée, un amour...

périphériques ateliers

Parcours de producteur : **TS Productions**

en partenariat avec la Procirep – société des producteurs

Plus qu'à un parcours personnel de producteur, nous souhaitons convier une société qui produit documentaires et fictions, comprendre avec eux comment s'articulent les deux genres dans leur travail d'accompagnement des auteurs et des films.

TS Productions en est un bel exemple, et nous invitons Céline Loiseau et Miléna Poylo et à venir nous en parler.

La naissance de la production des documentaires chez TS productions est liée à l'activité de fiction. Dès 1999, Miléna Poylo et Gilles Sacuto développaient le premier long métrage de Jean-Marc Moutout *Violence des échanges en milieu tempéré*. Le film suit le parcours d'un jeune consultant dont la mission commence par l'étude du fonctionnement d'une usine, puis qui doit participer au renvoi d'un certain nombre de salariés. Jean-Marc et son coscénariste Olivier Gorce ressentaient la nécessité de faire des recherches et avaient besoin de travailler sur des cas réels pour écrire

le scénario. Miléna Poylo a eu l'idée de les envoyer aux chantiers navals du Havre qui étaient dans une situation difficile et où elle avait des contacts.

Jean-Marc Moutout a finalement réalisé le documentaire *Le dernier navire*, qui suit la dernière année de vie de ce chantier, en 2000, après 500 ans d'existence. Le film a été coproduit et diffusé par Arte.

Cette expérience de synergie entre les documentaires et les longs métrages nous a incités à développer l'activité des documentaires, portée dans un premier temps par Valérienne Boué, puis par Céline Loiseau à partir de 2004, rejointe par Delphine Morel en 2009. Aujourd'hui nous avons produit 35 documentaires.

Nous plaçons l'accompagnement de nos auteurs au cœur de notre travail pour qu'ils affirment leur univers et leur style au mieux de film en film.

TS Productions
a notamment produit
les documentaires :

Avant de partir
de Marie de Laubier
(2000)

Le Dernier navire
de Jean-Marc
Moutout (2000)

**René Vautier,
cinéaste franc-tireur**
de Sabrina Malek et
Arnaud Soulier (2002)

**Heureux qui
communiste**
de Daniel Cling
(2005)

**Dans les jardins
de mon père**
de Valérie
Minetto (2006)

Chacun sa Palestine
de Nadine Naous
et Léna Rouxel (2007)

Fils de Lip
de Thomas
Faverjon (2007)

Retour aux sources
de Bernard
Blancan (2011)

Narmada
de Manon Ott
et Grégory
Cohen (2012)

Chaumière
d'Emmanuel
Marre (2013)

City of Dreams
de Steve Faigenbaum
(2014)

**L'Homme
aux serpents**
d'Eric Flandin (2014)

Home Sweet Home
de Nadine
Naous (2014)



Parle moi DEL, création en cours

en partenariat avec la Maison populaire de Montreuil

Avant la projection, le 26 novembre 2015 au cinéma Le Méliès, du film documentaire choral *Parle moi DEL*, Benoît Labourdette, en résidence à la Maison populaire, vient présenter la création en cours.

Cette recherche est ponctuée de rencontres, d'interventions et de participations publiques. L'originalité de cette résidence est aussi le fait d'avoir intégré d'emblée l'implication de deux jeunes du territoire en qualité d'animateur multimédia sur toute la durée du projet. En binôme, ils accompagnent le travail de l'artiste sur le terrain et animent le site dédié à cette action.

Benoît Labourdette : « Dans le film *Parle moi DEL*, il y a des images que j'ai faites, que d'autres ont faites, au téléphone portable, au drone, à la caméra de surveillance, à la "vraie" caméra aussi. Il y a aussi des images tournées dans des jeux vidéo, car cet univers, le MMORPG (jeux massivement multijoueurs), fait pleinement partie de la réalité des jeunes. Le film explore l'imaginaire d'aujourd'hui, entre l'humain et la technologie. »

Cinéaste depuis 25 ans, Benoît Labourdette utilise les technologies les plus innovantes au service de la poésie et du partage. Il collabore avec des artistes, anime de nombreux workshops, et a fondé des festivals de cinéma dont le Festival Pocket Films.

Nous sommes le documentaire

Nous sommes le documentaire est un collectif issu d'une tribune signée par 1 800 professionnels publiée le 13 mars 2015 dans le journal *Le Monde*. En mettant au centre de nos préoccupations les œuvres, nous désirons être un rassemblement transversal qui réunit des réalisateurs, des producteurs, des techniciens, des directeurs de festivals, des critiques, des acteurs de l'action culturelle qui défendent un cinéma documentaire affranchi des formatages. Nous souhaitons ouvrir un espace de discussions, de propositions et d'actions pour l'émergence d'une nouvelle politique en faveur de la création documentaire mise à mal depuis de nombreux mois.

Le Centre National du Cinéma semble vouloir rompre l'équilibre entre art et industrie qui est son fondement historique. Outre une réforme du Cosip contestable et des attaques répétées contre les chaînes locales, le CNC durcit tous ses règlements, de l'accès à la production de long métrage au soutien à la distribution en salles et déstabilise de ce fait le cinéma documentaire.

Quelles capacités aurons-nous encore demain à écrire, réaliser, produire, accompagner et montrer ces films qui travaillent avec le réel de façons diverses et innovantes ? Cette variété est la richesse de ce genre cinématographique, le moteur de son existence qui est de porter un regard singulier et critique sur nos réalités.

Le collectif se réunit au Méliès le mardi 13 octobre autour des questions de production et de distribution.

Table ronde :

L'enseignement du cinéma dans les écoles d'art : remettre en jeu le document et le récit

animée
par Catherine Bizern

avec
Judith Abensour
(ENSBA Tour-Angers-Le Mans),
Jean-Marc Chapoulie
(ESAAA Annecy),
Alain Della Negra
(HEAR Strasbourg),
Yvan Flasse (Erg Bruxelles),
Jean Perret (HEAD Genève).

mais aussi :

Projection de films
d'étudiants en écoles d'art

présentée par Catherine Bizern
et Anaël Pigeat (Artpress)

ENSBA – salle des conférences,
14 rue Bonaparte, Paris 6 –
www.beauxartsparis.com
Mardi 13/10 à 18h - entrée libre

Depuis une quinzaine d'années, la place du cinéma s'est affirmée dans les écoles d'art à la fois comme référence culturelle et comme paradigme pour penser l'art. Il est aussi devenu un médium parmi d'autres pratiqué par les étudiants. Les écoles d'art ont en cela suivi l'hybridation des pratiques contemporaines. En rencontrant une dizaine d'enseignants en école d'art, la plupart cinéastes eux-mêmes, en France, en Belgique wallonne et en Suisse romande, je cherchais à comprendre ce qui était enseigné du cinéma dans ces écoles. Cette enquête a fait l'objet d'un article pour le numéro d'octobre 2015 de la revue Artpress. Au-delà des constantes qui sont induites par les pratiques propres aux écoles d'arts et les schémas inhérents aux différents types d'écoles – Beaux-Arts, Arts décoratifs, écoles d'arts appliqués – chaque enseignant par sa personnalité, son positionnement et ses convictions face au cinéma invente aussi une forme d'enseignement singulière, originale, une manière particulière d'aborder le cinéma comme objet et comme médium. Ces démarches parfois très divergentes ont pourtant en commun de remettre en jeu sinon en crise les notions de récit et d'image-document,

qui sont également au cœur des préoccupations de nombreux artistes contemporains. Questionner à la fois séparément, et dans la manière dont ils se mêlent, récit et document, c'est permettre aux étudiants d'interroger dans un même temps la représentation du réel, son propre rapport au monde et ce qu'il en est du cinéma aujourd'hui. Au-delà de la construction de dispositif filmique propre à chacun, c'est une manière de tenter de rebattre les cartes de ce qui est au cœur de la pratique cinématographique.

C'est autour de la manière dont leur enseignement "travaille" ces notions de récit et de document que nous débattons avec quelques-uns de ces enseignants.

Catherine Bizern

Ancienne déléguée générale des Rencontres du cinéma documentaire et d'Entrevues (Bel-fort) de 2006 à 2012, directrice artistique du Jour le plus court, accompagne des cinéastes dans leur projet et intervient dans plusieurs manifestations artistiques.

Calendrier des Rencontres du cinéma documentaire

Vendredi 25/09

→ 18 h 30 **En prélude**
Cléo de 5 à 7
d'Agnès Varda, 90'
en présence d'Agnès Varda

→ 20 h 45 **En prélude**
Jane B. par Agnès V.
d'Agnès Varda, 94'
en présence d'Agnès Varda

Jeudi 08/10

→ 20 h 30 **OUVERTURE**
Avant-Première
Francofonia, le Louvre sous l'occupation
d'Alexandre Sokourov, 88'
version sous-titrée SME
en présence d'un interprète en langue des signes

Vendredi 09/10

→ 11h
Parcours de producteur
Céline Loiseau et Miléna Poylo
TS Productions
entrée libre

→ 15h
Parcours thématique
« Les oreilles ont la parole »
animé par Daniel Deshays
entrée libre

→ 18 h 15
Le Quatuor des possibles
d'Edna Politi, 90'
en présence d'Edna Politi

→ 20 h 30
Avant-Première
Le Bois dont les rêves sont faits
de Claire Simon, 144'
en présence de Claire Simon

Samedi 10/10

→ 14h
Le Pays des sourds
de Nicolas Philibert, 99'
version sous-titrée en français
en présence de Nicolas Philibert
et d'un interprète en langue des signes

→ 16 h 30
Kommunisten
de Jean-Marie Straub, 70'
en présence de Jean-Marie Straub

→ 18 h 30
La Vie moderne
de Raymond Depardon, 88'
en présence de Raymond Depardon
et Claudine Nougaret

→ 21 h 30
Je me suis mis en marche
de Martin Verdet, 70'
en présence de Martin Verdet

Dimanche 11/10

→ 14 h 30
Enthousiasme
(La Symphonie du Donbass)
de Dziga Vertov, 68'
séance présentée par Daniel Deshays

→ 16h
Dialogue musical avec
les élèves du conservatoire
de Montreuil

Les Fantômes de l'escarlate
de Julie Nguyen Van Qui, 15'
Traversées
d'Antoine Danis, 8'
L'Archetière
d'Alain Cavalier, 11'

→ 17 h 30
Séance Pierre Schaeffer
animée par Jocelyne Tournet-Lammer
Essai visuel sur l'objet sonore, 18'
Dialogue du son et de l'image, 18'

→ 20 h 30
Avant-Première
C'est quoi ce travail ?
de Luc Joulé
et Sébastien Jousse, 101'
version sous-titrée SME
en présence de Luc Joulé et Sébastien Jousse
et d'un interprète en langue des signes

Lundi 12/10

→ 16h
Rencontre
Vous avez dit « binaural » ?
avec Hervé Déjardin et Frédéric Changenet
entrée libre

→ 18 h 30
La Montagne magique
d'Andrei Shtakleff, 68'
Entrelazado
de Riccardo Giacconi, 37'
en présence de Riccardo Giacconi

→ 21h
Soirée-hommage à Sólveig Anspach
Vizir et Vizirette, 12'
Anne et les tremblements, 19'
Reykjavik, des elfes dans la ville, 58'

Mardi 13/10

→ 16h
Rencontre
Martin Wheeler, compositeur
de musique de films
entrée libre

→ 19h
Step Across the Border
de Nicolas Humbert
et Werner Penzel, 90'
en présence de Nicolas Humbert

→ 21h
Null Sonne No Point
de Nicolas Humbert
et Werner Penzel, 35'
Middle of the Moment
de Nicolas Humbert
et Werner Penzel, 80'
en présence de Nicolas Humbert

à l'école des Beaux-Arts

→ 18h
Projection de films d'étudiants
d'écoles d'art
présentée par Catherine Bizern
entrée libre

Mercredi 14/10

→ 16h
Parle-moi DEL
création en cours à la Maison Populaire
animé par Benoît Labourdette
entrée libre

→ 18 h 30
L'Homme qui écoute
de François Caillat, 90'
en présence de François Caillat

→ 20 h 30
Avant-Première
Le Bouton de nacre
de Patricio Guzmán, 82'
en présence de Patricio Guzmán

Jeudi 15/10

→ 16h
Traviata et nous
de Philippe Béziat, 112'
en présence de Philippe Béziat

→ 19h
Le Territoire des autres
de François Bel, Michel Fano
et Gérard Vienne, 89'
en présence de Michel Fano

→ 21h
Maidan
de Sergei Loznitsa, 134'
en présence de Sergei Loznitsa

Vendredi 16/10

→ 15h
Table ronde - L'enseignement
du cinéma dans les écoles d'art
animée par Catherine Bizern
entrée libre

→ 18 h 30
We Don't Care About Music
Anyway...
de Cédric Dupire
et Gaspard Kuentz, 80'
en présence de Cédric Dupire
et Gaspard Kuentz

→ 20 h 30 **CLÔTURE**
Ciné-doc-concert improvisation
par Pascal Contet (accordéon)
Drifters
de John Grierson, 40'

Index des films

Anne et les tremblements de Sólveig Anspach → p. 17

L'Archetière (Portraits) d'Alain Cavalier → p. 39

Le Bois dont les rêves sont faits de Claire Simon → p. 11

Le Bouton de nacre de Patricio Guzmán → p. 12

C'est quoi ce travail ?

de Luc Joulé et Sébastien Jousse → p. 20

Cléo de 5 à 7 d'Agnès Varda → p. 9

Dialogue du son et de l'image de Pierre Schaeffer → p. 21

Drifters de John Grierson → p. 34

Enthousiasme (La Symphonie du Donbass) de Dziga Vertov → p. 22

Entrelazado de Riccardo Giacconi → p. 23

Essai visuel sur l'objet sonore de Pierre Schaeffer → p. 21

Les Fantômes de l'Éscarlate

de Julie Nguyen Van Qui → p. 39

Francofonie, le Louvre sous l'Occupation

d'Alexandre Sokourov → p. 5

L'homme qui écoute de François Caillat → p. 26

Jane B. par Agnès V. d'Agnès Varda → p. 10

Je me suis mis en marche de Martin Verdet → p. 27

Kommunisten de Jean-Marie Straub → p. 13

Maidan de Sergei Loznitsa → p. 14

Middle of the Moment

de Nicolas Humbert et Werner Penzel → p. 25

La Montagne magique de Andrei Shtakleff → p. 28

Null Sonne No Point

de Nicolas Humbert et Werner Penzel → p. 24

Le Pays des sourds de Nicolas Philibert → p. 29

Le Quatuor des possibles de Edna Politi → p. 30

Reykjavik, des elfes dans la ville

de Sólveig Anspach → p. 17

Step Across the Border

de Nicolas Humbert et Werner Penzel → p. 24

Le Territoire des autres

de François Bel, Michel Fano et Gérard Vienne → p. 31

Traversées d'Antoine Danis → p. 39

Traviata et nous de Philippe Béziat → p. 32

La Vie moderne de Raymond Depardon → p. 15

Vizir et Vizirette de Sólveig Anspach → p. 17

We Don't Care About Music Anyway...

de Cédric Dupire et Gaspard Kuentz → p. 33

→ Les Rencontres du cinéma documentaire remercient pour cette édition :

Alima Arouali – Khaled Benarab (Conservatoire de Montreuil) – Catherine Bizern – Claudine Bories – Iris Bry (Folies d'encre) – Caroline Carré (pour ses mille astuces et dépannages) – Maëlig Cozic-Sova – Elise Dansette (Sophie Dulac Distribution) – Renzo D'Orlando – Marie-Pierre Duhamel Muller – Eva Feigeles – Gwendal Giguelay – Matilde Grosjean – Bénédicte Hazé – Géraldine Kouzan – Benoît Labourdette – William Lambert et Florence Taieb (Nouveau Théâtre de Montreuil) – Jany Lauga (ENSBA) – Clara Lemaire – Céline Loiseau et Miléna Poylo (TS productions) – Corentin Loterie – Gildas Mathieu – Jean-Stéphane Michaux – Boris Monneau – Joëlle Olivier (Ina) – Irène Omélianenko (France Culture) – Tanguy Perron – Julien Pornet – Eric Pournin et Sophie Hirschi (interprètes LSF) – Chantal Richard – Stéphanie Scanvic (Ciné-Tamaris) – Nathalie Semon (ARTE actions culturelles) – Michèle Soullignac – Philippe Troyon – Antoine Vaton – Martin Wheeler et tous ceux qui nous ont aidés et soutenus de mille façons.



Le cinéma à l'œuvre en Seine-Saint-Denis

Le Département de la Seine-Saint-Denis est engagé en faveur du cinéma et de l'audiovisuel de création à travers une politique dynamique qui place la question de l'œuvre et de sa transmission comme une priorité.

Cette politique prend appui sur un réseau actif de partenaires et s'articule autour de plusieurs axes :

- le soutien à la création cinématographique et audiovisuelle,
- la priorité donnée à la mise en œuvre d'actions d'éducation à l'image,
- la diffusion d'un cinéma de qualité dans le cadre de festivals et de rencontres cinématographiques en direction des publics de la Seine-Saint-Denis,
- le soutien et l'animation du réseau des salles de cinéma,
- la valorisation du patrimoine cinématographique en Seine-Saint-Denis,
- l'accueil de tournages par l'intermédiaire d'une Commission départementale du film.

Les Rencontres du cinéma documentaire s'inscrivent dans ce large dispositif de soutien et de promotion du cinéma.

Cet événement, *Les oreilles ont la parole*, est organisé avec le cinéma public Le Méliès, avec le concours de la Ville de Montreuil et de la communauté d'agglomération Est ensemble, en partenariat avec :

Une manifestation de Périphérie, en partenariat avec le Département de la Seine-Saint-Denis, avec le soutien financier de la Procirep, société des producteurs.

**CINÉMA
LE MÉLIÈS
MONTREUIL**
12, Place Jean Jaurès
M° ligne 9 -
Mairie de Montreuil



Trente ans de soutien à la création documentaire

Grâce à l'appui du Département de la Seine-Saint-Denis, Périphérie soutient la création documentaire depuis plus de trente ans. Outre **les Rencontres du cinéma documentaire** qui se sont développées depuis 1995, son action est structurée autour de trois pôles :

L'éducation à l'image qui développe une activité d'ateliers scolaires et organise des stages de formation pour les médiateurs culturels.

La mission patrimoine qui valorise le patrimoine cinématographique documentaire en Seine-Saint-Denis et met ses compétences à disposition des acteurs culturels du département.

Cinéastes en résidence qui offre des moyens de montage aux projets retenus et permet aux résidents de bénéficier d'un accompagnement artistique et technique. Ce dispositif est prolongé par une action culturelle autour des films accueillis.

périphérie
CENTRE création cinéma

ASSOCIATION LOI 1901

87 bis rue de Paris
93 100 Montreuil
tel : 01 41 50 01 93
www.peripherie.asso.fr

Présidente :
Chantal Richard

Direction :
Michèle Soullignac

Éducation à l'image :
Philippe Troyon
et Julien Pernet

Mission Patrimoine :
Tanguy Perron

Cinéastes en résidence :
Michèle Soullignac
et Gildas Mathieu

**Les Rencontres
du cinéma
documentaire :**
Corinne Bopp
et Marianne Geslin

Communication :
Géraldine Kouzan

Service technique :
Corentin Loterie