

rencontres 21^e édition du cinéma documentaire

du 6 au 16 octobre 2016
Cinéma Le Méliès à Montreuil
www.peripherie.asso.fr



Cette 21^e édition des Rencontres
du cinéma documentaire,
Féminin-Masculin, a été organisée
en partenariat avec le Méliès.

Déléguée générale : Corinne Bopp

Coordination : Marianne Geslin

Stagiaires : Elise Lawrence et Rachel Paul

Attaché de presse : Jean-Charles Canu

Conception graphique :
Bruno Charzat et Guillaume Lanneau
Atelier Au fond à gauche

Impression : Saxoprint

Sommaire

- p. 01 → Éditoriaux
- p. 04 → Thématique Féminin-Masculin
Mettre les lunettes du genre
pour mieux regarder les films
par Delphine Chedaleux
- p. 06 → Soirée d'ouverture
- p. 08 → Invitée : Mania Akbari
- p. 10 → Invitée : Barbara Hammer
- p. 13 → Avant-premières
- p. 16 → Soirée Thérèse Clerc
- p. 18 → Tous les films de la thématique
- p. 32 → Ateliers/Rencontres
- p. 40 → Soirée de clôture
- p. 42 → Exposition
- p. 43 → Studiomobile
- p. 44 → Index des films
- p. 45 → Calendrier

périphérie rencontres

Masculin/Féminin, le film de Jean-Luc Godard réalisé en 1966 dont le titre des Rencontres du cinéma documentaire 2016 s'inspire, s'inscrit dans le contexte particulier de la société française d'avant 1968, dans une France animée par des questions politiques, religieuses ou sociétales et qui vont mener aux revendications et aux révolutions que l'on connaît.

Mais aujourd'hui, 50 ans après, que nous reste-t-il de ces luttes ? On pourrait espérer que les mœurs et les mentalités aient suffisamment évolué pour qu'il ne subsiste plus rien de cette posture réactionnaire. Cependant, malgré les très nombreuses avancées et prises de conscience, la subsistance d'une société construite sur un schéma dominant de représentation masculine et patriarcale agit encore de façon insidieuse, au quotidien, dans les sphères publiques et privées.

Avec les cinéastes et artistes invités dans le cadre des Rencontres du cinéma documentaire, toute l'équipe de Périphérie nous invite donc, à travers le cinéma, à observer la palette des relations hommes femmes pour mieux nous interroger sur ce qu'il reste à bâtir.

Cette année encore, pour ce moment 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

rencontres

Ne plus être à l'étroit !

Un jeune ami travesti avec qui je discutais cet été me disait que depuis l'enfance il se sentait trop serré dans son corps de garçon, comprimé, enserré dans une sorte de coque. Je ne peux m'empêcher de relier ces paroles au rêve que raconte Thérèse Clerc dans le film de Sébastien Lifschitz, *Les Vies de Thérèse* : « Je faisais de la spéléologie et j'arrivais à un moment dans une espèce de chatière qui était trop étroite pour mes épaules, et je ne pouvais pas passer, et là je me mettais à crier... ».

C'est bien ce sentiment commun d'être rétrécis, étranglés par les assignations du féminin et du masculin que propose cette année la très riche programmation des Rencontres. On y rencontre des personnages qui combattent, se débattent, provoquent, rient, pleurent, réfléchissent ou crient, cherchant toutes et tous de l'air et de l'espace pour gagner le droit d'être et de vivre au-delà des rôles attribués par les sociétés patriarcales. Nous sommes conviés à jouer avec eux de la normalité, à nous jouer des codes et des apparences, à déceler des impostures. Nous allons partager de multiples explosions de ces codes, festives ou tragiques, intimes ou collectives, qui toutes fracturent, fissurent ou décalent les conformismes.

Tels les mouvements de libération des femmes et des sexualités - qui ont su conjuguer combat et engagement avec imagination, détournement et poésie - le cinéma s'en trouve lui aussi bouleversé. Les désirs d'affirmation et de liberté qui traversent tous les films font littéralement exploser le cadre et les modes de récit, bousculant les codes (ils existent aussi !) du cinéma documentaire.

Je remercie l'équipe des Rencontres de nous avoir concocté à travers le monde, les époques et les styles, une programmation qui nous invite à penser, ravive nos révoltes, nous rend joyeux et fait que nous nous sentions vivants. « J'ignorais que j'avais une opinion et que c'était permis », dit une femme dans *Domestic Violence* de Frederick Wiseman.

En ces temps moroses, je vous souhaite de profiter pleinement de cette fête cinématographique de la liberté d'être. Soyons ensemble les « commis voyageurs » de ces droits chèrement acquis pour ne plus vivre à l'étroit, et encore si nombreux à conquérir.

Laissons sourdre toutes nos fantaisies durant ces Rencontres !

Chantal Richard

Cinéaste, présidente de Périphérie

Féminin-Masculin.

Un sujet, pour cette fois, plutôt qu'une thématique cinématographique comme nous en avons l'habitude. Mais quel sujet...

Au tiret entre les deux termes, quelle signification donner : et, contre, avec, ou bien ? En vrac : tiraillement étrange et inquiétant, oppression et méconnaissance, fantasme et désir, curiosité et tabou...

Et puis l'ordre des termes, inhabituel. Une orientation à coup sûr, le désir de renverser les états donnés, de privilégier les films qui cherchent à dépasser les apparences et les clichés...

Peut-être commencer par le(s) début(s).

Dans le film qui lui est consacré, Françoise Héritier, réflexion lumineuse et ton malicieux, expose les articulations à l'origine de la domination du masculin sur le féminin. Le cinéaste Patric Jean restitue cette parole de l'anthropologue de la manière la plus simple, la plus

directe qui soit, pour réaliser un précieux « film d'écoute ». Comprendre d'où vient cette idée de l'infériorité des femmes assure qu'il est possible de la « dissoudre ». Savoir qu'elle est universelle et aussi ancienne que la pensée elle-même (200 000 ans au bas mot) fait mesurer l'immensité du chemin à parcourir. Là-dessus, nous voilà fixés.

Disons que nous sommes, tous, sur ce chemin. Qu'il n'est pas rectiligne, loin s'en faut, que certaines de ses bifurcations se terminent en impasses et que quelques-unes de ses parties, en apparence bien bitumées, sont parsemées d'obstacles, voire de nid de poules... Qu'il n'est pas rare de nous retrouver roulant en marche arrière.

La métaphore automobile vient assez naturellement car il y a un grand nombre de voitures dans les films de cette édition.

C'est la « belle américaine » de *No Sex Last Night* que jalouse obsessionnellement Sophie Calle. Attribut masculin au premier abord, la voiture se charge ici et là de bien d'autres significations.

Il y a celle, devenue culte, de *Ten* d'Abbas Kiarostami que conduit dans le film Mania Akbari. Et le volant, que dans son propre film *Ten + 4*, elle se voit contrainte de laisser, affaiblie par la maladie. L'habitacle y est une bulle protectrice où l'intime peut se dire, les disputes et les affections s'épancher, les corps se rapprocher à la fois dans et à l'abri d'un espace public régenté par un état répressif.

Sur l'autoroute du Nord, la voiture d'une virée nocturne des garçons de *Vers la tendresse* d'Alice Diop accueille également des propos qui bouleversent le cœur.

Voilà, nous y sommes, les véhicules ont rempli leur office et nous pouvons continuer la route.

À l'écoute de l'autre, de ses tourments et de ses désirs. Chaque cinéaste s'y attache et plus rien ne nous laisse indifférent. Car comment le demeurer quand s'expriment avec autant de force les contradictions dans lesquelles nous nous débattons. Ce qui surgit alors ce sont les insondables et innombrables surprises du réel. Celles des corps qui se transforment, qui se montrent, se cherchent et se touchent. Du mystère de l'autre qui se dit.

Des désirs si forts qu'ils font éclater les idées préconçues, les destins écrits d'avance, les frontières du raisonnable...

D'un préambule de questions, nous voilà jetés en plein maelström d'émotions... un peu comme dans l'amour, peut-être ?

Corinne Bopp

Déléguée générale des Rencontres

Mettre les lunettes du genre pour mieux regarder les films

« On ne naît pas femme, on le devient¹ ». Cette heureuse formulation de Simone de Beauvoir doit sans nul doute sa pérennité à son caractère révolutionnaire. En affirmant qu'être une femme résulte d'un processus d'acquisition et non d'une disposition innée, Beauvoir renverse une donnée *a priori* inaliénable et apparemment commune à tous les humains : l'appartenance à l'un ou l'autre sexe – l'acception anatomique du terme se confondant généralement avec toute une série d'attitudes spécifiques. Depuis, les recherches « féministes », « sur les femmes », puis « sur le genre » qui forment aujourd'hui un champ académique foisonnant et traversé par de multiples débats et controverses, ont largement montré que les différences entre les sexes ne sont pas des données de nature, mais bien des constructions sociales dont les modalités fluctuent selon les contextes socio-historiques. Le genre, qui s'est progressivement imposé comme une catégorie d'analyse pertinente pour décrire ce phénomène, peut être défini comme un système qui crée des catégories antagonistes (homme/femme), auxquelles sont associées des normes (masculin/féminin) et qui sont liées entre elles par un rapport de pouvoir (la domination masculine)².



En classant les individu-e-s dans l'une ou l'autre catégorie de sexe, ce principe de division sociale a non seulement pour effet de nier les possibilités d'existence d'identités alternatives, mais il distribue aussi des places inégales – et ce dès le plus jeune âge, si l'on en croit la jeune protagoniste de *Espace* (Éléonore Gilbert, 2014) et sa description sidérante de l'organisation spatiale de la cour de récréation. C'est l'idée sous-tendue par le concept pionnier de « valence différentielle des sexes » forgé par Françoise

Héritier et sur lequel elle revient dans *Conversations avec Françoise Héritier* (Patric Jean, 2015). À travers ce terme, l'anthropologue pointe du doigt la dépréciation systématique des valeurs associées au féminin par rapport aux valeurs masculines et ce dans toutes les sociétés, quand bien même ces valeurs varient d'un contexte à l'autre. En rendant visible cette « logique globale qui organise la société, jusque dans ses moindres recoins³ » ainsi que les multiples formes de résistance auquel cette logique se heurte, les études sur le genre ont la particularité de bousculer les catégories de pensée traditionnelles.

Comme tous les espaces sociaux, le monde du cinéma est structuré par le genre. Singulièrement, jusque dans les années 70 la réalisation demeure un métier d'hommes, même si quelques femmes bravent l'interdit implicite qui pèse sur elles. Or ces pionnières, comme l'ensemble des femmes œuvrant dans l'industrie du

1 - Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1976 (1949), p. 13.

2 - Voir Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, Anne Revillard, *Introduction aux études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2012.

3 - Isabelle Clair, *Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 9.

cinéma (qu'elles soient assistantes réalisatrices, scénaristes, monteuses, etc.), sont largement invisibilisées dans les histoires officielles. Les mouvements féministes dits de la deuxième vague marquent un tournant pour l'entrée des femmes dans la réalisation – bien qu'elles restent encore aujourd'hui largement minoritaires. Dès lors, elles font du cinéma « un outil de lutte », et investissent en particulier le documentaire dont Brigitte Rollet rappelle qu'il constitue « un outil de prédilection des minorités en général⁴ ». À l'heure où les mouvements féministes affirment que « le privé est politique », les femmes se représentent elles-mêmes, portent des revendications collectives et inventent des images du corps, de l'amour ou des sexualités qui s'extirpent du regard masculin et expriment leurs vécus et leurs désirs, à l'instar de Barbara Hammer et de ses joyeuses dykes. En France, Carole Roussopoulos, comme d'autres, s'approprie la vidéo légère naissante – une technique peu coûteuse et non encore accaparée par les hommes – pour documenter le mouvement des femmes tout en inventant de nouvelles formes filmiques. Réalisé collectivement par Nadja Ringart, Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder, *Maso et Miso vont en bateau* (1976) est à l'origine une sorte de droit de réponse à la désinvolture et la complaisance manifestées par Françoise Giroud, alors secrétaire d'Etat à la condition féminine, lors d'une émission de télévision durant laquelle elle doit faire face à une brochette de misogynes. À la fois drôle, innovant sur le plan esthétique et extrêmement corrosif, le film est représentatif de l'effervescence politique et créative qui anime la vidéo féministe des premiers temps⁵.

À l'instar des réalisatrices de *Maso et Miso*... qui se mettent en scène devant la caméra et utilisent le « nous » pour signifier qu'elles prennent la parole en tant que femmes, beaucoup de documentaires présentés dans le cadre de ce festival ont une dimension réflexive. En cela, ils intègrent deux acquis majeurs du féminisme : la mise en évidence de la dimension politique de l'intime d'une part, et du caractère socialement situé des discours et des productions culturelles d'autre part. Si les études « féministes » puis « sur le genre » appliquées au cinéma, nées elles aussi dans les années 70, n'ont cessé d'évoluer et de se complexifier au gré des débats qui les traversent, elles ont mis en évidence une donnée incompressible : tous les films sont sous-tendus par des rapports de genre (au niveau de la production) et participent à la construction et/ou à l'interrogation des normes de genre (au niveau des représentations et de leur réception)⁶. Adopter les lunettes du genre permet ainsi de mieux en appréhender les contenus (les mondes qu'ils donnent à voir) comme les formes (la façon dont ils les montrent).

Delphine Chedaleux,

Docteure en études cinématographiques,
Chercheuse FNS (Lausanne)

4- Brigitte Rollet,
« Le tournant des années
70 : féminisme et cinéma »,
Cinémaction n° 99, 2001,
p. 218.

5- Pour en savoir plus
sur la vidéo des premiers
temps et sur la vidéo
féministe en particulier,
voir <https://earlyvideo.hypotheses.org>.

6- Voir Noël Burch,
Geneviève Sellier, *Le Cinéma
au prisme des rapports de sexe*,
Paris, Vrin, 2009.

périphérie **rencontres**

Soirée d'ouverture

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

Life May Be de Mania Akbari et Mark Cousins

Royaume-Uni/Iran, 2014, 80', fichier,
VOSTF, prod. Hibrow Productions,
dist. Festival Agency

Life May Be est en quelque sorte au carrefour de toutes les routes qui traversent la programmation des Rencontres 2016 : quelque part entre le narratif et l'expérimental, entre un regard d'homme et un regard de femme, entre l'intime et le collectif, cet échange entre les cinéastes Mania Akbari et Mark Cousins est une invitation à élargir nos espaces intérieurs...

Les deux réalisateurs, qui correspondent à distance, jouent avec l'espace, qu'ils éclatent et recomposent. En superposant les lieux filmés et ceux évoqués dans le commentaire, ou ceux suggérés par des sons hors-champ ; en juxtaposant des instantanés d'un lieu pris à plusieurs moments différents ; en faisant entrer le mouvement dans un cadre fixe ; ou encore en variant les manières de filmer un même endroit, ils donnent au film son allure de promenade.

Une promenade qui s'achemine vers la construction d'un univers commun, alors que se multiplient les correspondances (entre les lieux, les époques, les différents registres d'images, les enthousiasmes partagés, les préoccupations...). Par ces échanges qui s'élaborent réellement au fur et à mesure, les réalisateurs nous associent à une expérience qui se vit au présent, sur le vif, et avec d'autant plus de force. Cette expérience nous donne aussi à voir l'envers du décor de leurs parcours de création cinématographique. « I record when I'm naked, I'm a camera », que nous pourrions traduire par : « Nu, je capte mieux le monde, je deviens une caméra » nous dit Mark Cousins dans une de ses lettres ; des mots qui résonnent comme un concentré des enjeux du film.



Car nous pénétrons bien, délicatement et sans brûler les étapes, dans l'intimité des narrateurs-personnages, qui se dévoilent petit à petit : d'abord leurs voix, puis les objets qui les entourent, enfin leurs corps mis en scène. La séquence où Mania Akbari se filme faisant le café et la vaisselle est un point de bascule à cet égard : c'est le moment où, pour la première fois, elle invite explicitement Mark Cousins (et nous par la même occasion) dans sa sphère personnelle. Cette attention aux tâches qui rythment son quotidien s'inscrit du même coup dans une histoire de la représentation écrite par les femmes, nous rappelant par exemple la démarche de Chantal Akerman dans son *Jeanne Dielman*.

Le respect et la sincérité dont les cinéastes font preuve vont nous permettre d'accepter de les accompagner dans leurs réflexions, car *Life May Be* est tout sauf un badinage ou une pure exploration formelle. Ce qu'il questionne, ce sont des choses aussi cruciales que le rapport au corps, le passage du temps, la place des femmes dans la société, le poids de l'Histoire sur les individus, les différences culturelles entre l'Orient et l'Occident...

Rachel Paul

rencontre **Mania Akbari**



Ten

Mania Akbari, née à Téhéran en 1974, est artiste plasticienne et cinéaste.

Elle se fait connaître en 2002 en tant qu'interprète principale de *Ten* d'Abbas Kiarostami. Elle explore dans ses films les expériences de la féminité et de la virilité, les contradictions qu'affrontent des femmes iraniennes tiraillées entre suivre leurs désirs et appartenir à un pays où ces questions se posent avec une acuité particulièrement brutale.

Montrés dans les plus grands festivals, ils y ont reçu de nombreux prix, notamment à la Mostra à Venise pour *10+4* et à Barcelone pour *20 Fingers*.

Dans le récent *Life May Be* (2014), co-réalisé avec Mark Cousins, elle évoque son exil d'Iran et son installation à Londres où elle vit désormais. Elle prépare aujourd'hui un nouveau projet, *A Moon For My Father*, en collaboration avec l'artiste britannique Douglas White.

Ten d'Abbas Kiarostami

Iran, 2003, 82', 35 mm, VOSTF, prod. MK2,
dist. Diaphana

avec **Mania Akbari**

S'il n'est pas possible de se taire dans la voiture-cinéma de *Ten*, c'est qu'il y a toujours la même conductrice, portant voile et lunettes de soleil, maîtresse et régulatrice des propos échangés (la charmeuse Mania Akbari). Quand Kiarostami était encore derrière la caméra, son double fictionnel devant l'objectif était immanquablement un homme. Maintenant qu'il s'est retiré, que le dispositif d'enregistrement a trouvé son indépendance, l'élément féminin a prévalu, comme si la révolution numérique n'était pas simplement

technique et artistique mais aussi sexuelle. Au fil des différents trajets, cette immuable interlocutrice montre différents visages moins selon son humeur que selon ses passagers, tour à tour mère, sœur, femme divorcée ou agnostique. Et, dans ses variations dialoguées, c'est toute la communauté absente, morale et politique, civile et religieuse, qui apparaît peu à peu. C'est un monde raconté qui vient recouvrir et compléter le monde réel entraperçu par la vitre. À la différence de la plupart de ses contemporains, Kiarostami a toujours affectionné les subtilités de la parole ordinaire, les traits de naïveté comme les ruses de la mauvaise foi, mais on n'avait encore rien vu chez lui approchant la perfection bavarde de ces conversations de gynécée. Sans doute réclamaient-elles pour exister la suppression préalable

de tout regard individuel. Ce qu'on retient de *Ten*, de ces dix trajets enchaînés, c'est moins ce plateau continu de discussions que quelques invraisemblables débordements affectifs et les gestes qui les accompagnent.

Accrocs au programme, surgissements imprévus, « épiphanies rosselliniennes » si l'on veut. Kiarostami croit plus que quiconque à la grâce de l'enregistrement mais a décidé qu'il lui fallait, pour préserver l'héritage, faire le deuil radical de l'appareillage et des procédures. De ce point de vue, ce que le réalisateur appelle la « disparition de la mise en scène » n'est rien d'autre que sa continuation fidèle par d'autres moyens.

Patrice Blouin, *Les Cahiers du cinéma*



20 Fingers



10 + 4

20 Fingers

Iran, 2004, 72', DVD, VOSTF,
 prod. Sheherazad Media International,
 dist. Bijan Daneshmand

10 + 4

Iran, 2007, 77', DVD, VOSTF,
 prod. Sheherazad Media International,
 dist. Mania Akbari

On retrouve dans ces deux films toute la tension spatiale entre le dedans et le dehors si particulière à l'Iran.

Les espaces confinés et clos dans lesquels les personnages se trouvent sont les lieux d'une parole libre, à l'opposé d'un espace public où l'on négocie avec la contrainte et l'interdit en tutoyant ses limites et ses interstices. Par les actes et les paroles, ces espaces protégés sont les lieux de la transgression, notamment lorsqu'une femme, moment magique, chante un poème du sulfureux Omar Khayyam (1048-1131) qui écrit il y a neuf siècles :

*Au printemps, je vais quelquefois m'asseoir à la lisière
 d'un champ fleuri.*

*Lorsqu'une belle jeune fille m'apporte une coupe de vin,
 je ne pense guère à mon salut.*

Si j'avais cette préoccupation, je vaudrais moins qu'un chien.

Mais l'extérieur s'invite parfois pour le pire, le rappel de la loi et de l'autorité sur le corps. Dans 10 + 4, un milicien à moto vient frapper à la fenêtre pour arrêter le véhicule et infliger une terrible humiliation à la conductrice : « vous êtes un homme ou une femme ? » demande-t-il à Mania. Elle retire sa toque et le milicien repart sans mot dire. Dans 20 Fingers, le couple entame une discussion à propos de l'avortement qui se transforme en une monstrueuse dispute. Moment d'une violence et d'une intensité inouïes. Outrée, elle descend de la moto et s'engouffre dans un taxi. Son mari poursuit le véhicule et, du dehors, frappe aux vitres, sommant le conducteur de s'arrêter, et sa femme de revenir à lui.

Ainsi ces deux films de Mania Akbari sont de formidables machines à interroger le corps, son intégrité, notamment, mais pas seulement, face à la maladie et dans la féminité. La réalisatrice le fait avec une franchise d'autant plus désarmante et captivante qu'elle est énoncée depuis l'Iran, dont nous savons à quel point le régime a rendu problématique la représentation des enveloppes charnelles.

Arnaud Hée, Critikat

Filmographie

Crystal
 co-réalisé avec Mahmood Ayden
 Doc., Iran, 2003, 54'

20 Fingers
 Iran, 2004, 72'

10+4
 Iran, 2007, 77'

**Self/Repression/Guilt/
 Escape/Fear/Destruction**
 Vidéos, Iran, 2007, 32'

In My Country Men Have Breasts
 Iran, 2011, 3'

One. Two. One
 Fiction, Iran, 2011, 79'

From Tehran to London
 Fiction, Iran, 2012, 70'

**I Slept with My Mother, Father,
 Brother and Sister In the Country
 Called Iran**
 Vidéo, Iran, 2012

Life May Be
 co-réalisé avec Mark Cousins
 Grande-Bretagne/Iran, 2014, 80'

rencontre **Barbara Hammer**

À propos de mon travail



Barbara Hammer

En tant qu'artiste plasticienne, j'utilise le film et la vidéo dans une perspective avant tout expérimentale et non-narrative, à travers des performances, des installations et de la photographie numérique. Le plus important pour moi c'est de partager une complexité critique et formelle avec un public actif et engagé. Sur le fond, mon travail vise à déconstruire un cinéma qui, souvent, limite la marge de manœuvre des femmes, voire les « réifie ». Je cherche à rendre visibles des corps et des récits invisibles par ailleurs. Enfin, en tant qu'artiste lesbienne, je me sentais peu représentée. J'ai donc filmé la communauté lesbienne, afin de garder la mémoire de notre culture.

Le contenu et la signification de mon travail ont évolué au fil de ces quarante dernières années. Dans les années 70, je me suis attachée à la relation entre le sens de la vue et celui du toucher. L'idée était de développer une imagerie tactile qui permettrait d'impliquer physiquement les spectateurs dans la vision d'un film, et de les amener à s'engager plus

pleinement dans leur rapport au monde (*Dyketactics*). Dans une performance, j'ai rendu le projecteur mobile et j'ai demandé aux spectateurs de se déplacer pour voir le film (*Available Space*). J'espérais qu'une fois que le public aurait vu et senti le film d'une manière nouvelle, il pourrait devenir plus actif politiquement à l'échelle locale, nationale et globale.

Dans les années 80, j'ai remarqué que mes premiers films qui questionnaient la représentation des lesbiennes n'avaient pas été reconnus comme des œuvres d'art à part entière. J'ai commencé une série de travaux plus formels avec des films sur pellicule, en abordant des thèmes comme la fragilité de la lumière, de la vie et du film lui-même (*Sanctus*). Cette stratégie s'est révélée payante et mon travail a ainsi pu être montré au sein de plusieurs des biennales d'art organisées par le Whitney Museum of American Art, et dans les séances *Cineprobes* du MoMa.



Generations



Dyketactics

Dans les années 90, je suis revenue aux questions de politique identitaire, mais enrichie du travail formel que j'avais effectué dans les années 80. J'ai réalisé des essais documentaires, dont le sujet était une idée plus qu'une personne ou un événement. Ces documentaires posent des questions telles que : qui fait l'histoire et qui en est écarté ? L'autobiographie est-elle vérité ou fiction ? Comment une représentation culturelle fautive peut-elle être réappropriée ? (*Nitrate Kisses*, *Tender Fiction*, *History Lessons*). Mon but demeurait identique : motiver le public à passer à l'action.

Aujourd'hui, je suis de plus en plus préoccupée par les guerres qui ont lieu partout dans le monde mais également par des problèmes personnels liés à mon âge et à ma santé. En 2006, mon monde a basculé quand j'ai appris que j'avais un cancer des ovaires. De cette horrible maladie, j'ai fait un film très personnel, la recomposition d'un récit de voyage à travers la chimiothérapie, jusque dans les grands espaces ouverts du monde occidental (*A Horse Is Not a Metaphor*).

J'avais également besoin de me consacrer à mes archives personnelles pour que ma propre histoire ne sombre pas dans l'oubli. Mes archives sont riches en histoires de femmes et en films expérimentaux. Il faut les organiser et les rendre accessibles au public.

Je suis en train de faire un nouveau film expérimental sur la collaboration avec une réalisatrice beaucoup plus jeune car il est pour moi très important de transmettre mes sources d'inspiration et le savoir-faire que j'ai pu acquérir à une nouvelle génération d'artistes (*Generations*).

Quelle chance d'être vivante et d'être une artiste qui continue à faire des films !

Barbara Hammer, 2010

I Was/I am

États-Unis, 1973, 6', 16 mm, dist. Light Cone

Une inoffensive donzelle en robe blanche se transforme en provocante lesbienne arborant fièrement son blouson de motarde...

Dyketactics

États-Unis, 1974, 4', 16 mm, dist. Light Cone

« C'est la sensualité, l'expérience du toucher et de la sensation qui reflètent au plus haut point, pour moi, l'amour d'une femme pour une autre femme. » **B. Hammer**

Sync Touch

États-Unis, 1981, 12', 16 mm, dist. Light Cone

Une série de vignettes dévoilent les aspects enfantins, sexuels et intellectuels de la réflexion de la cinéaste.

Pond & Waterfall

États-Unis, 1982, 15', 16 mm, dist. Light Cone

« J'ai réfilmé l'intégralité des images sous-marines à 4 images par seconde et me suis attachée à une picturalité à la Monet... » **B. Hammer**

Bent Time

États-Unis, 1984, 22', 16 mm, dist. Light Cone

Invitation à une expérience sensorielle inspirée par les recherches scientifiques sur la courbure du temps et de l'espace aux confins de l'univers.

Tourist

États-Unis, 1985, 4', 16 mm, dist. Light Cone

En animation, le film met en jeu des perceptions offertes par le tourisme de masse.

Place Mattes

États-Unis, 1987, 9', 16 mm, dist. Light Cone

La cinéaste s'attache, par la recherche esthétique, à désigner la distance et les parois de verre qui l'empêchent d'entrer physiquement en contact avec le monde.

Sanctus

États-Unis, 1990, 19', 16 mm, dist. Light Cone

À partir de séquences aux rayons X filmées par le docteur James Sibley Watson dans les années 1950 et 1960, Barbara Hammer souligne la fragilité cachée des organes humains.

Vital Signs

États-Unis, 1991, 10', fichier num, dist. Light Cone

Le collage multimédia de pellicules et de vidéos retourne la vision occidentale de la mort. Ici, sous la forme d'un squelette, elle est compagne de danse et d'étreintes amoureuses...

X

États-Unis, 1973, 9', 16 mm, dist. Light Cone

Le désespoir d'une femme, sa rage et son exhibitionnisme. C'est la fugue baroque d'une douleur qui s'extériorise, enfle et finit par s'apaiser.

Generations

États-Unis, 2010, 30', 16 mm, dist. Light Cone

Barbara Hammer, 70 ans, transmet son expérience de la caméra 16 mm à Gina Carducci, une jeune cinéaste queer, en partageant une joyeuse déambulation dans Coney Island.

BIO - FILMOGRAPHIE SELECTIVE

Barbara Hammer est née en 1939 à Hollywood (Californie), elle vit et travaille à New York. Considérée comme une pionnière du cinéma queer, elle a réalisé plus de 80 films et installations.

Notamment :

Schizy (1968, 4')

I Was/I Am (1973, 6')

X (1975, 8')

Superdyke (1975, 25')

Women I Love (1976, 25')

Double Strength (1978, 16')

Sync Touch (1981, 10')

Pools (1981, 9') co-réalisé avec

Barbara Klutinis

The Lesbos Film (1981, 27')

Pond and Waterfall (1982, 15')

Bent Time (1983, 21')

Doll House (1984, 4')

Tourist (1984, 3')

Place Mattes (1987, 9')

Sanctus (1990, 19')

Vital Signs (1991, 9')

Nitrate Kisses (1992, 67')

My Babushka: Searching Ukrainian

Identities (2001, 53', vidéo)

Resisting Paradise (2003, 80')

À Horse Is Not A Metaphor

(2008, 30', vidéo)

Generations (2010, 30')

co-réalisé avec Gina Carducci

Maya Deren's Sink

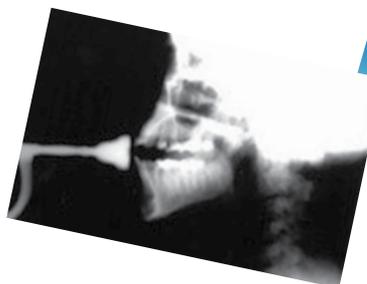
(2011, 30', vidéo HD)

Welcome To This House

(2015, 79', vidéo HD)



Place Mattes



Sanctus



Bent Time

Avant- première
**Dernières nouvelles
du Cosmos**
de Julie Bertuccelli

France, 2016, 85', DCP,
prod. Les Films du poisson, dist. Pyramide

Une première rencontre avec Hélène et sa mère Véronique, il y a 3 ans, après un spectacle de Pierre Meunier qu'elles venaient de voir.

Une discussion qu'Hélène menait à l'aide de ses petites lettres plastifiées avec Pierre qui lui proposait de travailler autour d'*Algorithme Eponyme*, son dernier texte...

La découvrir ainsi avec stupeur puis imaginer leur travail à venir pour mettre en scène cette incroyable écriture, et voilà le désir intense de faire un film qui naît en moi.

Je n'en reviens pas encore d'avoir pu croiser sur ma petite route Babouillec et son univers. Elle ne parle pas, mais elle entend et perçoit tout avec une intensité qui sidère ceux qui la rencontrent ou la lisent.



Dernières nouvelles du Cosmos

Pas l'ombre d'un apitoiement mais un humour cinglant.

La force, l'intelligence, la poésie et l'énigme de ses textes continuent à me subjuguier. Ses réponses quand j'ai commencé à la filmer, son regard qui vous transperce l'âme, ses rires communicatifs, son intuition et sa sensibilité remettent nos certitudes en question et nous font avancer vers une humanité plus grande. Hélène nous questionne sur la puissance du cerveau et les limites de l'être social. Elle nous parle des échanges entre son monde intérieur, vaste et libre et notre monde trop occupé à tout mettre dans des cases.

Je sais que ce qu'elle a encore à offrir est devant nous. Être auprès d'elle, échanger avec elle, la lire, la regarder comprendre le monde de sa manière si personnelle, mais aussi jouir de la vie et de ses perceptions, a été un moment privilégié et bouleversant pour moi.

Julie Bertuccelli

**Lettre de Babouillec à Julie
Bertuccelli, après la vision du film.**

AVEC LE REcul MON CŒIL A RETROUVÉ SON SENS CRITIQUE. LA BEAUTÉ QUE DÉGAGE L'IMAGE NOUS OFFRE LA POSSIBLE INTERROGATION DE L'ÉMOTION. RIRE OU PLEURER FACE À CE MONDE D'UN AILLEURS. VRAI SUJET DE SOCIÉTÉ, PARLER DE L'AUTISME PEUT DÉRANGER. À TRAVERS TON FILM JULIE, J'APPARAIS COMME UNE PERSONNE HORS CIRCUIT QUI AVEC SA BOÎTE DE LETTRES COMPOSE UN LANGAGE D'UNE AUTRE APPARTENANCE ET LES MONDES SE REJOIGNENT. AVEC PLAISIR JE M'OBSERVE DANS TON CŒIL GOGUENARD HABITÉ PAR L'AMOUR DE LA LUMIÈRE DIRECTE, FLUIDE, EMBELLISSANT LES CONTOURS POÉTIQUES DU RÉEL. ABRACADABRA ET SAPERLIPOPETTE, J'ADORE CE MAGIQUE INSTANT DE L'ÉTERNITÉ DANS LEQUEL, LE REGARD, L'ÉMOTION, LE CORPS TOUT ENTIER S'IMMOBILISENT. JE CROIS QUE CETTE ÉTRANGE ALCHIMIE DE L'INSTANT POUR L'ÉTERNITÉ M'ENSEIGNE LA CONFIANCE DANS L'EXISTENCE D'ÊTRE QUELQU'UN QUELQUE PART DANS UN ESPACE DE PARTAGE. ALORS MERCI JULIE D'AVOIR EMBARQUÉ AVEC MOI DANS CE MONDE D'UN AILLEURS QUE TU APPELLES « DES NOUVELLES DU COSMOS ».

AVEC MA TVA (TOUT VIVRE AMOUR)

Babouillec Sp



Madame B, histoire d'une Nord-Coréenne

Avant-première

Madame B, histoire d'une Nord-Coréenne de Jero Yun

France/Corée du Sud, 2016, 71', prod. Zorba Production, SU:M, dist. New Story

Alors qu'elle quitte clandestinement la Corée du Nord, Madame B est vendue à un paysan chinois par ses passeurs. Devenue passeuse à son tour, elle se lance dans une bataille pour retrouver ses enfants, qui l'amène jusqu'en Corée du Sud. Mais les services secrets s'en mêlent...

Madame B, Histoire d'une Nord-Coréenne nous happe d'entrée dans un tourbillon, celui de la fuite, du danger, des corps que l'on ne voit pas, des paysages qu'il ne faut pas reconnaître. Lorsque nous reprenons pied, c'est pour nous retrouver échoués sur les terres d'une famille de petits paysans pauvres, avec Madame B et son mari, un Chinois qui l'a achetée.

À l'image de ce début déboussolant, le film ne cessera de mettre à mal nos certitudes, de nous amener là où l'on ne s'y attend pas. C'est dans ce maelström géopolitique entre la Corée du Nord, la Chine et la Corée du Sud, fantôme absolu des frontières infranchissables, de la paranoïa ultime, qu'il nous installe pour nous parler de liens humains, de liberté, d'amour. Que Madame B soit avec sa famille chinoise ou nord-coréenne, les scènes évoquent le même havre d'union, de souci de l'autre.

La beauté du film réside dans cette dialectique construite subtilement, à l'image de son héroïne, entre épopées migratoires et douceur domestique, peuplée d'êtres délicats pour qui la survie passe par la considération de l'autre. Il trace le portrait de cette puissante ouvrière qui dans sa fuite tisse sa toile affective et œuvre pour l'affranchissement de ceux qu'elle aime.

Marie-Pierre Brétas et Nathan Nicholovitch, cinéastes – ACID, Cannes 2016

Jero Yun, jeune cinéaste sud-coréen de 34 ans, préparait une fiction, quand la rencontre avec Madame B l'a convaincu de réaliser ce documentaire.

En marchant des jours et des nuits dans la jungle laotienne Jero Yun a souffert. Il a eu peur. Il est tombé d'épuisement. Il a failli tout lâcher. « Mais j'ai tenu parce qu'ils n'avaient pas le choix. » « Ils », ce sont une dizaine de Nord-Coréens qui fuyaient leur pays.

Partageant cette périlleuse aventure pendant des mois, Jero Yun a dû se rappeler que lui aussi, sortant d'une adolescence difficile, était parti en quête de lui-même, cherchant la liberté intérieure et l'épanouissement... en Europe et en France. Successivement étudiant aux Beaux-Arts de Nancy et aux Arts Déco de Paris, c'est du Fresnoy (où il est admis en 2008) qu'il dit : « Là, j'ai appris ce qu'était un film ».

Dorian Malovic, La Croix



Sonita

Avant-première

Sonita

de Rokhsareh Ghaem Maghami

Allemagne/Iran/Suisse, 2015, 91', prod. Women Make Movies, Chicken & Egg Pictures, Dist. Septième Factory

Avec Sonita Alizadeh

La réalisatrice iranienne, dont c'est le septième film, a rencontré Sonita grâce à sa cousine, travailleuse sociale dans une ONG de Téhéran. C'est là que la jeune Afghane s'était réfugiée pour échapper à sa famille. La cinéaste avait alors le projet de réaliser un film sur les conditions de vie des enfants réfugiés et sans papiers. Impressionnée par l'ambition de Sonita et touchée par son parcours, la réalisatrice abandonne sa première idée et décide de faire son portrait. Mais elle avoue sincèrement qu'elle ne voyait guère à ce moment-là comment la jeune femme pouvait avoir la moindre chance de réaliser son plus grand rêve : devenir chanteuse de rap. Il lui semblait que si elle parvenait déjà à échapper au mariage forcé, ce serait une grande victoire...

Mais c'était sans compter la force de conviction de Sonita. Le tournage dure 3 ans, pendant lesquels la volonté de l'adolescente ne faiblit pas. Jusqu'au jour où sa mère fait le voyage d'Afghanistan jusqu'à Téhéran, bien décidée à ne pas repartir sans elle : là-bas, la famille a urgemment besoin de l'argent de son mariage pour pouvoir, à son tour, marier son frère. Rokhsareh Ghaem Maghami va alors se résoudre à intervenir sur le réel et à prendre part au destin de Sonita : elle décide d'avancer les 2 000 dollars qui permettront de repousser la date du mariage. Puis les deux femmes déploient, ensemble, des trésors d'énergie pour que Sonita puisse enfin enregistrer et réaliser la vidéo de sa première chanson : *Brides For Sale* (*Mariées à vendre*), dont la diffusion va changer sa vie...

Prix du Public et Grand Prix (catégorie World Cinema Documentary), Sundance 2016

Extraits de *Mariées à vendre* de Sonita Alizadeh

Je dois murmurer pour qu'on ne sache pas

Que je parle de la vente des filles,

Car élever la voix est contre la charia.

Dans ma ville, les femmes sont muselées.

Moi je crie au lieu de la fermer.

Je crie au nom des blessures profondes de mon corps

Je crie pour un corps épuisé d'être en cage

Un corps qui s'est brisé sous le prix à payer

...

Comme toutes les autres filles, on m'a mise en cage,

J'attends qu'on m'achète, comme un mouton d'élevage.

Ils disent qu'il est temps que je sois vendue, mais je vois et j'entends

...



Les Invisibles

rencontre soirée

Thérèse Clerc

En partenariat avec la Maison
des Femmes de Montreuil

Dans le cadre de la Semaine
bleue du CCAS de Montreuil

Thérèse Clerc est née à Paris en 1927. Elle mène une vie de mère de famille assez traditionnelle avant de devenir, après Mai 68 et son divorce, une grande figure du féminisme français. Membre du MLAC (Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception), elle s'installe à Montreuil dans les années 70. Elle y fonde la Maison des Femmes (en 2000), association fondée sur les valeurs du féminisme et de l'universalisme, aujourd'hui dirigée par Isabelle Colet. Thérèse Clerc bataille plusieurs années pour la création d'une Maison des Babayagas, un centre autogéré pour femmes âgées, finalement ouvert en 2013. Jusqu'à son décès en 2016, elle se fait le chantre d'une vie sexuelle libre et riche, guidée par le plaisir partagé et l'attention à l'autre, sans contrainte ni limite d'âge.

Les Invisibles de Sébastien Lifshitz

France, 2012, 115', DCP, prod. Zadig films,
dist. Ad Vitam

Ils ont entre 75 et 85 ans et ce sont des anciens combattants. Leur guerre à eux, ce fut une lutte de chaque instant pour être reconnus et heureux. Pas simple d'être homosexuel(le) dans les années 1950. Plus choquant encore : le revendiquer. Sébastien Lifshitz met donc en lumière ces marginaux d'hier, dont se moque, aujourd'hui, une société obnubilée par la jeunesse. Qui s'intéresse aux vieux gays ? Ils sont passionnants, pourtant, ces sept homos et ces quatre lesbiennes qui ont traversé fièrement le

siècle en bravant leur famille, la religion, le qu'en-dira-t-on, les traditions et les imbéciles. Même s'il y a eu, après Mai 68, la création du Front homosexuel d'action révolutionnaire, il fallut attendre le 12 juin 1981 pour que l'homosexualité cesse officiellement d'être considérée en France comme une maladie mentale...

Le cinéaste croise avec délicatesse les témoignages émouvants et rieurs de ses protagonistes, en les filmant dans leur décor quotidien, à la campagne, ou encore dans le havre de paix qu'ils se sont choisis... Les femmes sont particulièrement passionnantes : Monique, l'éternelle séductrice, qui provoquait les bien-pensants pendant les manifs !

Ou Thérèse, dont la vie de femme mariée bascula en plein Mai 68 grâce à « une main qui s'aventure ». Moment mélancolique lorsqu'elle montre la photo jaunie d'une de ses compagnes... Mais au diable la tristesse ! Et vive le désir : « À chaque fois, dans le métro, je vois des vieux et des vieilles qui me plairaient bien ». L'air rêveur de Thérèse quand elle dit ça... Une scène de repas de famille montre à quel point ses enfants ont reçu sa liberté en héritage : legs inestimable que cette croyance indéfectible dans la vie, cette infatigable aptitude au bonheur.

Guillemette Odicino, Télérama



Les Vies de Thérèse

Les Vies de Thérèse de Sébastien Lifshitz

France, 2016, 50', DCP,
prod. Agat films et cie, Canal+

La séquence introductive nous convie à une conversation susurrée entre Sébastien Lifshitz et Thérèse Clerc, sujet du documentaire à venir. Elle demande à son ami cinéaste de faire un film sur elle, et plus précisément sur la fin de sa vie. Malgré la tristesse annoncée des temps à venir, l'opportunité n'est pas si commune : si Thérèse Clerc lui demande de filmer sa mort c'est parce qu'à ses yeux, c'est un tabou de notre société, et la vieillesse plus encore. Militante féministe de la première heure, qui possédait déjà une place de choix dans le documentaire *Les Invisibles* (2012), Thérèse Clerc apparaît pour la première fois vulnérable, forcément. Lifshitz ne saurait le minimiser. Il faut en témoigner pour rappeler que la peur éteint tout mourant, même les plus impétueux, que le grand âge demande

aux proches de revenir plutôt que de prendre ses distances. Sébastien Lifshitz réunit alors les quatre enfants de Thérèse, et chacun réagit différemment face à cette mère qu'ils n'ont jamais connue ainsi ; même si, deux par deux, ils précisent déjà avoir un souvenir différent d'elle à l'époque où elle les a élevés, celui d'une femme au foyer passive pour les aînés, celui d'une activiste amoureuse des femmes et de leur révolution pour les cadets...

Ce sont ces souvenirs qui permettent au réalisateur, à travers des images d'archives notamment, de revenir sur les deux vies de Thérèse et sur ses luttes valeureuses. Mais ce qui est particulièrement émouvant, c'est un plan au présent sur Thérèse en train de s'endormir. On glisse vers des images d'eau et de vagues en noir et blanc, et sa voix off apaisée énonce les réminiscences éparses de son existence. Les vagues font s'échouer sur le rivage les moments forts de sa vie.

Dans l'ultime mouvement du film, le procédé se répète alors qu'elle a cette fois fermé les yeux pour toujours, et l'on pense à *After Life* de Hirokazu Kore-Eda (1998). Trop ému, on n'y pense qu'a posteriori, d'ailleurs. Dans ce film japonais, des personnages morts depuis quelques instants à peine peuvent choisir le plus beau souvenir de leur vie passée, qui sera remis en scène. C'est un peu ce qu'a offert Sébastien Lifshitz à Thérèse Clerc avec son documentaire puisqu'il se referme sur ses trois souvenirs les plus précieux, mis en image par ses soins. Comme chez Kore-Eda, ce ne sont pas des moments décisifs, mais plutôt des instantanés apparemment insignifiants et pourtant inoubliables, ce sont des petits instants de perfection, une vision ou une balade, avec une amie ou un parent, une brise légère qui se lève pour figer l'instant à jamais.

Hendy Bicaise, sur le site [Accreds](#)

Comizi d'amore

de Pier Paolo Pasolini

Italie, 1964, 90', 35 mm, VOSTF,
 prod. Alfredo Bini Arco Films,
 dist. Carlotta films

Comizi d'amore, constitué presque entièrement d'interviews, peut se définir comme un cinéma-vérité : mais d'un type particulier, parce que Pier Paolo Pasolini impose graduellement un ordre au chaos des interviews. Le film s'articule en prologue, épilogue et trois parties, dont le titre : *Recherche* est tout le programme. Chaque *Recherche* à son tour est subdivisée en brefs chapitres et séparée de l'autre par une sorte d'intermède, où Pasolini interroge Alberto Moravia et Cesare Musatti, leur exposant les résultats de la précédente *Recherche* et discutant avec eux sur la façon de mener la suivante.

Le film présente donc un conflit entre structuration et technique « libre » des interviews. Pasolini en fait le conflit du cinéma-vérité et du cinéma-fiction, et fait se dégager un choix – non préconçu – en faveur d'un cinéma de fiction à partir d'un cinéma de la réalité : il affirme ainsi la direction stylistique maintenue d'*Accatone* jusqu'à *L'Évangile*. Au rapport direct et brutal avec les choses elles-mêmes, il substitue un rapport médiatisé par la fiction ; à la réalité une méditation sur la réalité ; au film « objectif », le film d'auteur.



Comizi d'amore

Comizi d'amore est aussi le témoignage d'un auteur engagé, d'un poète, sur une réalité italienne – réalité dramatique, tributaire de la violence, de l'ignorance, de l'hypocrisie. À travers les différentes interviews, Pasolini recherche une raison et une conscience. Les questions se succèdent presque désespérément et, si elles évoluent – de générales et vagues elles deviennent de plus en plus spécifiques – les réponses ne changent guère de substance : l'amour est mythe ou mot, répété comme une défense, agité comme une arme. Devant l'amour, le mariage, le divorce, l'homosexualité ou la prostitution, il y a partout la même peur de parler, le même conformisme, une façon désolante de considérer les choses. Le même sentiment lie profondément les différents chapitres de la quête pasolinienne, qui est, à la fin, la recherche de Pasolini par lui-même, une auto-interrogation, un rejaillissement de l'œuvre sur son auteur.

Un échec se déroule sous nos yeux. Pasolini ne se limite pas à le constater (il lui est d'ailleurs en partie redevable, car c'est la conséquence de la méthode qu'il a choisie pour affronter la réalité) : il croit en l'homme au-delà des réceptions immédiates et il offre son épilogue, où la fiction cinématographique replace l'homme dans sa vérité, faite de rigueur et d'amour, de violence et d'innocence, pour renverser les rapports qui l'avaient mené à l'impasse. Le cinéma de Pasolini est un continuuel conflit entre une substance réaliste – visages, choses, bruits – et une stylisation – composition, montage, cadrages – qui représente la manifestation concrète d'un rapport masqué avec la réalité, sorte de pudeur ou de crainte, de tendresse et de rage. Chez lui, les apparences se superposent à la réalité non pas pour la cacher, mais pour mieux en dégager les motivations essentielles.

Adriano Apra, *Les Cahiers du cinéma*



Le Droit au baiser

Le Droit au baiser de Camille Ponsin

France, 2014, 52', fichier, VOSTF,
prod. Electrick Films

Cinquante ans après *Comizi d'amore*, Camille Ponsin a choisi de mettre ses pas dans ceux de l'écrivain et cinéaste Pier Paolo Pasolini, pour composer *Le Droit au baiser*. Un titre inspiré d'une revendication exprimée par les manifestants lors des mouvements de contestation qui embrasèrent la Turquie au printemps 2013.

Avec la complicité d'étudiants de l'université Galatasaray, Camille Ponsin a sillonné Istanbul pour se livrer à un vaste micro-trottoir auprès d'une population plus ou moins encline à s'exprimer sur un sujet particulièrement tabou. Et ce quels que soient l'âge ou le sexe des interviewés.

Pour autant, au fil de cette déambulation dans les rues, les commerces, les boîtes de nuit ou les bars, se dessine peu à peu le portrait d'une société dont les lignes de partage semblent, d'un interlocuteur à l'autre, plus mouvantes qu'il n'y paraît. Elle semble surtout tiraillée entre, d'une part, l'archaïque « namus » (code d'honneur) qui régit les rapports hommes/femmes et, d'autre part, les aspirations de la jeune génération – mais pas seulement – désireuse de s'extraire d'un carcan culturel et religieux, facteur de violence à l'égard des femmes et de frustration pour les hommes – pour vivre enfin librement et sereinement leur sexualité. Et aimer. Un terme d'ailleurs qui n'apparaît guère dans les discours, sinon du côté masculin pour être associé à celui de l'argent.

Entrelaçant cette enquête – dans laquelle le réalisateur insère également des déclarations édifiantes du premier ministre Erdogan – à celle entreprise par Pasolini auquel il rend hommage, Camille Ponsin parvient à dépasser ce qui n'aurait pu être qu'un simple mais efficace exercice journalistique pour provoquer un étonnant effet de miroir. D'autant plus saisissant qu'à un demi-siècle de distance se font entendre peu ou prou les mêmes rires gênés, les mêmes plaisanteries, la même autocensure, les mêmes propos violents à l'encontre des femmes.

[LE MONDE TÉLÉVISION | 27.06.2014](#)



Amori e metamorfosi

Amori e metamorfosi de Yanira Yariv

Italie, France, 2014, 88', DCP,
prod. Dugong productions, Acis productions

Trois mythes tirés des *Métamorphoses* d'Ovide sont mis en scène à quelques kilomètres de Rome, dans les paysages sans âge du mont Circé, des dunes de Sabaudia et des rivières d'Arpino, par des interprètes femmes et hommes transgenres et transsexuels pour la plupart. Le narrateur, interprétant Ovide, nous guide dans ces récits, à la frontière de leur être et de leurs personnages mythologiques.

Mythologie d'une transformation

Tout se transforme, tout se métamorphose, rien ne se dissout : ni l'âme, ni les sentiments humains, ni la nature qui les abrite, ni les formes d'art qui les recueillent et les propagent « vers l'éternité, bien au-delà des astres », comme l'écrivait Ovide et comme on l'entend dans *Amours et Métamorphoses*, la fiction documentaire de Yanira Yariv.

La réalisatrice franco-israélienne voyage en Italie, dans les campagnes immuables qui entourent sa capitale, pour y transporter certains des mythes racontés par les *Métamorphoses* d'Ovide et les muer en images. La transformation est un agent, un véritable principe, elle orchestre la transposition libre du texte latin aussi bien que la narration et ses acteurs. Des femmes et des hommes qui ont choisi de changer de sexe, choisissent maintenant d'offrir leur histoire à la caméra – avec leurs sentiments et toute

la palette de leurs indécisions – et Yanira Yariv alterne ces moments de vérité – interstices de vie réelle – à la réécriture de légendes ancestrales. Les personnages se glissent dans la forêt, une forêt à laquelle la réalisatrice restitue tout le pouvoir que lui donnèrent les contes de fée, pour y ré-imaginer et mettre en scène la rencontre entre Hermaphrodite et Salamacis, les aventures licencieuses de Jupiter, Glauco qui émergea de l'océan. Leurs corps pasoliniens nous entraînent dans une rêverie hors du temps, d'une imperceptible condensation du passé et de son dépassement au travers des métamorphoses – ils nous parlent de la nature, et de ces Hommes qui ont eu le courage d'en défier les règles pour s'en rapprocher davantage.

[Francesca Veneziano](#), blog [dépaysements/spaesamenti](#)



Anatomie d'un rapport

Anatomie d'un rapport de Luc Moullet, Antonietta Pizzorno

France, 1975, 79', DVD, prod. Luc Moullet,
dist. Les Films d'ici

Il travaille dans le cinéma, elle, dans l'enseignement, mais ils s'ennuient à mourir. Bientôt, elle abandonne. En couple depuis trois ans, ils ont une vie sexuelle, des rapports, mais un jour, elle ne veut plus. Sans qu'il ne s'en soit jamais rendu compte, elle n'a jamais éprouvé de plaisir avec lui. Il se rebiffe et ensemble, ils améliorent leurs techniques. Les résultats se font ressentir mais un jour, elle tombe enceinte...

ELLE: Et tu t'es déjà occupé de mon sexe toi ? Peut-être que tu sais même pas où il est ? D'ailleurs ça m'étonnerait pas que tu le saches pas. La plupart des mecs ne le savent pas. Tu m'as imposé le rapport que tu voulais, tu m'as montré ce que tu savais faire, tu veux peut-être que je t'apprenne à mon tour ?

LUI: Pendant que t'étais pas là, j'ai connu une fille qui m'a tenu exactement le même discours. Ça m'agace d'entendre le même langage chez toutes les filles maintenant. J'ai l'impression que vous avez perdu votre individualité. Vous êtes des robots voilà. Et vous récitez toutes le même cours.

ELLE: Toujours la même défense des mecs ! C'est pas un cours, c'est une prise de conscience collective !

LUI: Mais non elle te concerne pas ! Parce que toi ton plaisir a toujours été vaginal, et autrement ça n'a jamais marché !

ELLE: C'est pas vrai, menteur, tu n'as jamais essayé, jamais !

LUI: Tu crois ? De toute façon il n'y a que quelques millimètres, et tout ça, ça marche ensemble... tiens, regarde, c'est très bien expliqué là-dessus (il lui tend un gros volume).

ELLE: Non mais tu plaisantes, c'est un bouquin de mecs !

LUI: Ce qui est terrible, c'est qu'on discute depuis un quart d'heure sur quelque chose qui est tout naturel !

ELLE: Naturel ? Traditionnel plutôt !

LUI: Non, je parle pas de ce rapport-là précisément, mais de tout rapport. Si on se met à le disséquer, l'instinct disparaît. Là j'étais bien parti, et tu m'as coupé mon envie. Même si tu m'attaquais, là je pourrais rien faire, rien. C'est malin ! On n'a plus que cinquante ans à vivre, et encore moins à baiser : faut en profiter !

Appelez-moi madame de Françoise Romand

France, 1987, 52', fichier, prod. INA, TF1,
dist. Alibi Films

D'abord il y a cet air, « Le temps des cerises », chanté un peu faux par la poétesse Ovida Delect, laquelle apparaît à sa fenêtre, à l'étage, et nous fait signe. La caméra s'arrête un instant sur elle puis descend vers Huguette, sa compagne, qui reprend le chant un ton trop haut. Ensuite, Ovida se rend au bureau de vote de son village, mais lorsqu'elle glisse le bulletin dans l'urne, l'assesseur déclare « Jean-Pierre V... : a voté ». État civil décalé : Jean-Pierre est devenu Ovida depuis déjà cinq ans lorsque cette scène est filmée, en 1986. Vie de famille, vie sociale, activité militante au sein du Parti Communiste, souvenirs – les parents rigides, la déportation pour faits de résistance pendant la Seconde Guerre, la rencontre avec Huguette après, la naissance de leur fils et, depuis toujours, ce sentiment profond d'être une femme et non un homme... Ovida Delect, citoyenne française âgée de 60 ans, se raconte.

Pendant combien de temps et comment avez-vous préparé ce film ?

Trois semaines de repérages et 14 jours de tournage. Pendant le repérage, sans caméra, on apprend à se connaître,



Appelez-moi madame

on écoute beaucoup, on élabore la structure du film. On tisse des liens indispensables qui nourriront les séquences du tournage. Même le compositeur, Nicolas Frize, a rencontré Ovida pendant le repérage. C'est important d'impliquer le compositeur à ce stade, surtout que la voix est un problème pour une transsexuelle et révèle sa fragilité. Ovida a joué avec sa voix sur ses textes de poésie, dirigée par Nicolas. Quand l'équipe arrive, cela fait du monde en plus, il faut que les gens apprennent à se connaître, la première journée, il y a un petit flottement. Et puis je sollicite des « acteurs » des déplacements un peu élaborés : mettez-vous là, avancez par là, vous repartez après avoir dit ça. Il faut donc qu'ils se prêtent au jeu et qu'ils apprivoisent leur stress.

Le principe que j'ai élaboré au fil de mon travail, en constatant que la présence de la caméra change l'attitude des « acteurs », c'est d'accentuer ce phénomène. Au lieu d'ignorer le contexte, je préfère être franche et montrer qu'il y a une caméra, une équipe, et que ça dynamite le réel. C'est dans ce non-naturel, ces hésitations, que quelque chose de troublant émerge, dévoile des non-dits. C'est ce que je cherche et ce que j'essaie de canaliser. Même le générique d'*Appelez-moi Madame* raconte Ovida et l'équipe. Souvent dans mes génériques, on voit les membres de l'équipe – dans ce cas précis, Ovida serre la main des hommes et embrasse les femmes, puis l'ingénieur du son l'embrasse...

Extrait d'un entretien de **Françoise Romand**
avec Vice



Kali-Frauenfilm

Kali-Frauenfilm de Birgit Hein

Allemagne, 1988, 11', fichier,
prod. Birgit Hein

Les Kali-Filme sont une collection de 8 films courts, composés d'extraits de série B hollywoodiennes, de films de guerre, d'horreur, de films sur des femmes en prison, mais aussi de films historiques ou pornographiques. Dans ces courts métrages, Birgit Hein travaille et s'amuse avec le « mauvais genre » de ce cinéma. L'expression des plus bas instincts dont la représentation crue est considérée comme au mieux kitsch, au pire taboue par les tenants de la « grande » culture, lui permet de mettre en lumière les fantasmes et toute une imagerie que notre conscience camoufle normalement avec soin. Quant à la Kali du titre, c'est la déesse-mère de la mythologie hindoue, en même temps qu'elle en est la femme castratrice et meurtrière. Depuis la nuit des temps, les hommes craignent son pouvoir.

Dans le court *Kali-Frauenfilm*, la succession de bastons féminines installe une tension érotique croissante dont le point d'orgue est une série d'émeutes en prison, pendant lesquelles les femmes attaquent leurs gardiens masculins. Avec la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvorak comme bande son, les femmes semblent prendre une revanche dantesque sur les violences qu'elles subissent...



Baby, I Will Make You Sweat

Baby, I Will Make You Sweat de Birgit Hein

Allemagne, 1994, 63', 16 mm,
prod. Birgit Hein, dist. Light Cone

Dans ce journal de voyage, Birgit Hein filme avec une franchise désarmante les problèmes que lui posent le fait de vieillir, son besoin de tendresse, sa frustration face à la solitude et ses rencontres en Jamaïque.

« Le film entier a été tourné en caméscope Hi-8, puis transféré sur 16 mm à partir du re-filmage d'une projection, ce qui a donné une qualité particulièrement picturale aux images. C'était un moyen de dépasser le réalisme. Néanmoins l'authenticité demeure, ma présence derrière la caméra est

toujours sensible. J'ai écrit la voix off grâce à des notes de mon journal intime rapidement gribouillées. C'est le groupe POL qui en a composé la musique originale. » **Birgit Hein**

Baby I'll Make You Sweat bouscule les idées reçues sur la sexualité des hommes et des femmes en traitant de la différence d'âge, des relations inter-culturelles, du colonialisme latent, et son pouvoir de subversion. Plus de 20 ans après sa réalisation, son impact est intact. Mais au-delà de la provocation qu'il peut représenter, la rigueur du travail cinématographique, la sensibilité à l'autre et à la nature dont fait preuve Birgit Hein font de *Baby I'll Make You Sweat* un film bouleversant et incroyablement beau.



Conversations avec Françoise Héritier

Françoise Héritier
a notamment publié :

Les Deux sœurs et leur mère : anthropologie de l'inceste, Paris, Odile Jacob, 1994 et 1997.

Masculin-Féminin I.
La Pensée de la différence, Paris, Odile Jacob, 1996 et 2002.

Masculin-Féminin II.
Dissoudre la hiérarchie, Paris, Odile Jacob, 2002.

Retour aux sources,
Paris, Galilée, 2010.

Le Sel de la vie, Paris,
Odile Jacob, 2012.

Le Goût des mots,
Paris, Odile Jacob, 2013.

Conversations avec Françoise Héritier de Patric Jean

France, 2015, 258', fichier,
prod. Black Moon

Françoise Héritier, célèbre anthropologue, qui a succédé à Claude Lévi-Strauss au Collège de France et a produit une vingtaine d'ouvrages indispensables, livre à Patric Jean sa pensée sur la construction du rapport masculin/féminin.

Durant ces entretiens filmés, Françoise Héritier retrace de manière simple, éblouissante et imagée, toute sa réflexion sur la pensée de la différence fondée sur l'opposition des sexes. En tant qu'anthropologue mais aussi à partir d'anecdotes de sa propre vie, elle raconte 200 000 ans de cette hiérarchie « patriarcale » aujourd'hui remise en question.

Une réflexion sur des questions telles que la domination masculine, l'alliance, la parenté, la filiation, le rapport de sexe et de genre, qui a bouleversé la pensée contemporaine.

Dans la continuité du principal théoricien du structuralisme, Françoise Héritier approfondit la Théorie de l'Alliance

et celle de la Prohibition de l'inceste, établies communément sur la notion de circulation des femmes. Elle avance le concept de l'« identique » et de sa « frustration répulsive », reprenant les approches de Lévi-Strauss et de l'anglais Alfred Radcliffe-Brown. Elle s'appuie avant tout sur les notions de « nature » et d'« environnement » dans les conceptions des sociétés qu'elle a étudiées.

Ces entretiens se déclinent
en 4 chapitres :

**La Valence différentielle
des sexes** (52')

Les Origines (50')

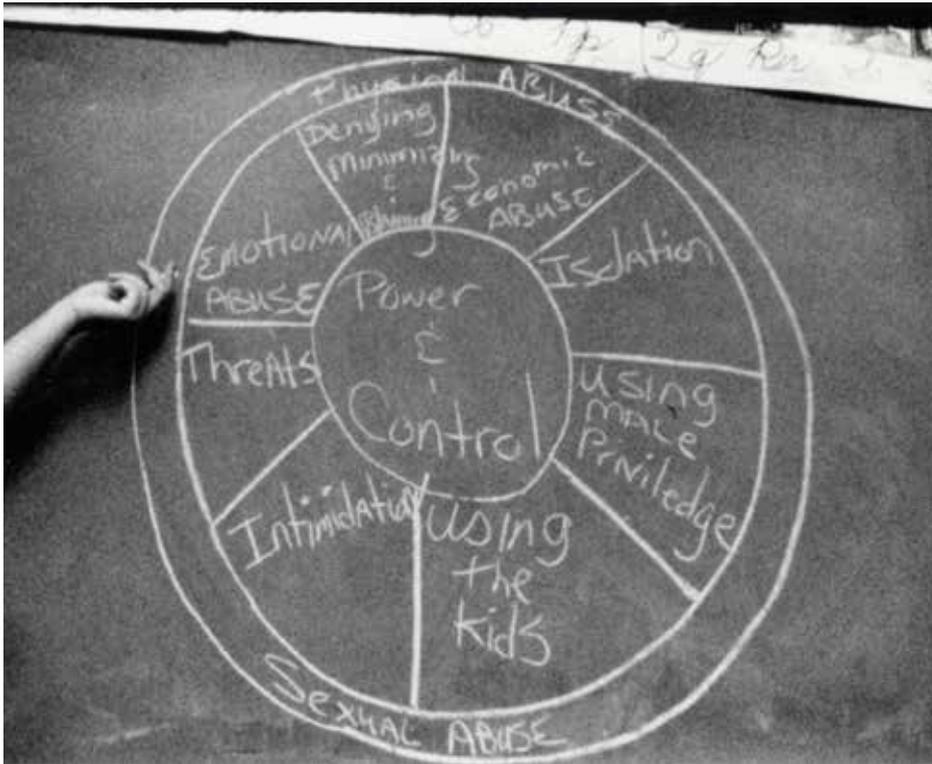
Sang, sperme, lait, hiérarchie (96')

Filiation, terminologie, alliance (58')

Ce n'est pas à proprement parler un film documentaire. Ce sont des conversations filmées, sans coupe dans la parole.

La démarche consistait pour moi à être le passeur de la parole d'une intellectuelle hors norme qui a une grande influence sur celles et ceux qui travaillent sur les notions d'égalité, de genre... C'est une démarche très politique à mes yeux.

Patric Jean en entretien avec **Alain Tache**,
animateur de Réseaulement Egalité



Domestic Violence

Domestic Violence de Frederick Wiseman

États-Unis, 2001, 180', fichier, VOSTF,
prod. et dist. Zipporah Films

Quatre séquences d'interventions policières, trois montées en introduction, une en conclusion, ensèrent la plus longue partie du film qui se passe à l'intérieur d'un centre d'accueil et d'hébergement pour des femmes battues et leurs enfants, *The Spring*. Ainsi Wiseman met-il en exergue, dans toute sa brutalité, la réalité des violences domestiques pour ensuite développer ce qui peut s'en comprendre et s'en dire, témoignant également, fait qui lui est peu coutumier, de la visible sympathie qu'il porte aux femmes et au personnel du centre.

Grâce au subterfuge des visiteurs, un groupe de philanthropes aisés qui, sous la conduite d'un responsable, découvrent avec surprise et compassion l'importance des violences domestiques dans leur immédiat voisinage, sait-on que *The Spring* est le plus grand centre d'accueil parmi les trente-huit de Floride, qu'il reçoit chaque année 1 650 personnes, dont un millier d'enfants et une douzaine d'hommes, même si ces derniers représentent environ 15 % des victimes.

Si, dans chacun de ses films, Wiseman est « à l'écoute », le langage chez lui ne remplit pas toujours les mêmes rôles ni n'occupe les mêmes statuts d'un film à l'autre, ou dans un même opus. Il y a les situations où les mots font symptôme, indice, piste, ou énigme...

Dans *Domestic Violence*, les femmes accueillies à *The Spring* sont invitées à s'emparer littéralement du langage, et l'on comprend que pour leur « reconstruction », c'est vital. Elles s'expriment alors avec des mots si justes qu'elles forcent notre attention, notre intelligence à s'ouvrir à la consistance de leur parole. Peu importe ici leur niveau d'intégration sociale ou d'instruction. Prises dans « la complexité et les difficultés de leurs vies », elles trouvent les mots pour les dire et se dire. C'est sans doute le principal étonnement de ce film de nous mettre ainsi face à leur lucidité.

En un véritable chœur, elles constatent elles-mêmes leur communauté de condition quand elles dressent ensemble le portrait robot du parfait agresseur. Une lucidité en entraîne alors une autre : l'affreuse honte de se découvrir consentantes et dépendantes de leur bourreau, d'avoir pu aimer quelqu'un capable de violer et battre leurs propres enfants, d'avoir préféré être battues, défigurées, tout plutôt que se retrouver seules, à la rue, honte « d'avoir besoin d'un homme pour exister vraiment ». Et enfin, leur terreur de la répétition. Quand, impuissantes, elles voient les scènes de violence se répéter, chez leurs mères, chez leurs filles...

Philippe Pilard, Frederick Wiseman,
chroniqueur du monde occidental, 2006,
Cerf-Corlet, 7 Art.



Flaming Creatures

Flaming Creatures de Jack Smith

États-Unis, 1963, 43', 16 mm,
dist. Light Cone

Un chant d'amour évidemment

Il ne faut pas rater ce film mythique de Jack Smith, héros maudit de l'*underground* new-yorkais, censuré, aimé par Mekas et Warhol, admirateur de Kenneth Anger et petit frère imaginaire de Jean Genet.

Flaming Creatures marque la rencontre brève et incandescente entre le cinéma muet et le raffinement post-glamour du Pop-Art. C'est un film-défilé, un film de *superstars* vêtues de longues robes pailletées qui se regardent entre elles appliquer du rouge à lèvres, copient leur voisin, vautrées sur un sol couvert d'étoffes. Les culottes tombent, on découvre des hommes prêts à sourire, des filles aux gros seins échouées dans une mêlée de mains et de bouches, un petit monde en lutte entre le vrai et le faux.

Et Jack Smith, filmant cette chaîne comme un amas de chair et pourtant, s'occupant de beautés singulières, de visages et de cuisses, de poitrines et de sexes qui gigotent alors que d'autres, juste à côté, dansent en écoutant un air d'opérette. Sommet de cruauté, de violence et d'innocence pure, *Flaming Creatures* est un film où l'on ressuscite forcément. Une œuvre sur la dégradation des corps, lancés dans une partouze géante, triturés, maltraités, iconisés par un amour attentif du geste et de la pose, et par une vraie science du cadre, malgré ses aspects désinvoltes.

Mais également : sur la saleté du médium, la dégradation de la pellicule, très mal conservée, de la lumière trop blanche, puis l'instant d'après, magnifique.

Au milieu d'une orgie, la terre tremble, les murs s'effritent dans ce grand appartement, peut être la *Factory*.

Mais tout redevient calme et une danse lascive succède à l'hystérie. Film de groupe, puisqu'il fédéra autour de lui les énergies du milieu *underground* après son interdiction, *Flaming Creatures* l'est aussi parce que l'idéal de Jack Smith est de filmer un seul corps, une beauté idéale. Les jambes, les bras, les cheveux se mêlent et se touchent. Une caresse portée à un sexe d'homme fera sans doute du bien à une fille, ailleurs dans la chaîne. À qui appartient ce pied qui surgit du foutoir ? Peut-être à celui qui le lèche, avant que son véritable propriétaire ne se relève, extatique et gracile. Car ici, on en revient toujours, par le groupe, à l'unique – la personnalité des *superstars* qui seront à la base de certains films d'Andy Warhol – dans sa multiplicité furieuse et romantique.

Olivier Joyard, *Les Cahiers du Cinéma*



Maso et Miso vont en bateau

Maso et Miso vont en bateau de Nadja Ringart, Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder

France, 1976, 55', fichier, prod. Les Muses
s'amuse, dist. Centre audiovisuel Simone
de Beauvoir

En 1975, à l'occasion de l'Année internationale de la Femme, Bernard Pivot invite Françoise Giroud, Secrétaire d'État à la condition féminine à commenter cette année au cours d'une émission dont le titre est *L'année de la femme, ouf ! c'est fini*.

Le principe de l'émission de Pivot est simple. Après avoir montré des interviews de plusieurs personnalités publiques, il invite Françoise Giroud

à commenter les propos tenus. Celle-ci voulant faire bonne figure se drape dans une attitude semi-mondaine, tentant de jouer sur l'humour pour fuir les questions.

À la fin de l'émission, Bernard Pivot demande à Françoise Giroud de conclure. Celle-ci hésite beaucoup, cherche ses mots « Comment dit-on déjà... », puis lance fièrement « Le combat continue, camarade ».

Les Insoumuses utilisent l'intégralité de l'émission et répondent avec un humour très caustique aux propos tenus tant par la ministre que par les invités de l'émission, pour la plupart des hommes misogynes choisis par Bernard Pivot. Comme les Insoumuses l'indiquent en fin de film, ce n'est pas Françoise Giroud

en tant que personne qui les intéresse mais Françoise Giroud en tant que représentante du gouvernement, c'est-à-dire ici la ministre à la condition féminine. Des têtes de chapitres aux titres ironiques ponctuent le film : « Chapitre 10, Où Maso apprend à naviguer ou encore la galère ». Plus loin : « Le MLF se cache derrière Pivot » ou encore « Quand Maso tombe à l'eau ». De temps en temps les quatre Insoumuses applaudissent avec ironie leur ministre.

Un déroulant final porte une déclaration des Insoumuses indiquant « qu'aucune femme ministre ne peut représenter les autres femmes au sein d'un gouvernement patriarcal. Elles ne peuvent qu'INCARNER LA CONDITION FEMININE oscillant entre le désir de plaire (féminisation : Maso) et le désir d'accéder au pouvoir (masculinisation : Miso) ».

Nicole Fernández Ferrer

No Sex Last Night de Sophie Calle

France, 1995, 72', Bluray,
prod. DAP (Délégation aux Arts-Plastiques)
- CNAP (Centre National des Arts
Plastiques), dist. Heure exquise!

Si Sophie Calle n'existait pas, il faudrait l'inventer. Pas si simple quand on voit la complexité et l'étendue de son culot. Si *No Sex Last Night* est sa première incursion dans le cinéma, cette artiste hors la loi s'est déjà distinguée ailleurs, par toutes sortes "d'écarts" mariant l'espionnage photographique et l'auto-biographie exhibitionniste. Sophie Calle crée en intrigant, en dealant de manière invraisemblable les qualités contradictoires qui la définissent. Résultat : c'est aussi un personnage romanesque, protéiforme.

Sophie Calle excite la notion même de séduction, elle "crée des histoires d'amour sur mesure", pour reprendre l'expression de Labarthe, et accomplit ce qui nous a tous un jour ou l'autre traversé l'esprit sans qu'on ait pu passer à l'acte. Par manque d'énergie ou par peur. Elle, elle le fait, brouillant du même coup sa propre réalité et celle des autres. En jouant à cache-cache avec le monde, elle absorbe d'un seul bloc la vie et la fiction.



No Sex Last Night

Il y a déjà les kilomètres parcourus, puisqu'il s'agit d'un récit de voyage : une traversée des États-Unis en bagnole, entreprise par Sophie Calle elle-même et par son amant, coréalisateur du film. Un type nommé Greg Shepard, qui n'a rien à envier, question plastique, à disons... Sam Shepard. Pas étonnant que Calle soit toute chavirée quand elle pose son regard sur lui. Le problème, c'est qu'entre les deux le courant a du mal à passer. Leur couple bat de l'aile, c'est du moins ce qu'on subodore assez vite sans que ce soit expressément dit.

Ils partent le 3 janvier 1992 en se munissant chacun de son côté d'une caméra vidéo qui leur permettra de se filmer et surtout de confier en privé ce qu'ils n'osent dire à l'autre, une manière de faire le point.

Ce qui est extrêmement troublant ici, c'est l'interdépendance de la mise en scène et le vécu d'une expérience très intime, une relation amoureuse qui est

réellement en train de se jouer devant nos yeux. Et qu'ils aient obéi tous deux aux règles qu'ils s'étaient fixées en créant du même coup un territoire indéfinissable, absurde autant qu'excitant. Une région déraisonnable qui confond l'art et la vie, la pudeur et l'impudeur, le vrai et le faux. Car on ne saura jamais, fort heureusement, jusqu'à quel point cette histoire est vraie.

Nous sommes donc au cœur d'une intimité mais qui n'est jamais déflorée. C'est le beau paradoxe du film, de toujours exciter la narration par de l'effacement, de produire du mystère en approchant les choses de manière indirecte, inattendue même.

Jacques Morice, Les Inrocks



Pleure ma fille, tu pisseras moins

Pleure ma fille, tu pisseras moins de Pauline Horovitz

France, 2015, 52', DVD,
prod. Quark productions & Arte France

Voix, fil & image

Le titre lui-même, faisant référence à une expression très en vogue dans la tradition populaire, est déjà tout un programme. Il est remarquablement choisi car il donne immédiatement l'esprit général voulu par la réalisatrice. S'il aborde un sujet assez explosif en ce moment – la fameuse notion de genre – ce film a le bon goût de ne jamais se prendre au sérieux. Ce n'est pas une étude sociologique, ni scientifique, c'est juste une photo cinématographique qui, paradoxalement, est suffisamment drôle, légère et surtout ironique pour nous captiver.

Cet humour et cette légèreté tiennent beaucoup à la voix off. Récitée sur un ton très régulier, voire monocorde,

par la réalisatrice, elle bénéficie d'une écriture particulièrement soignée. Par son intermédiaire, Pauline Horovitz tisse un lien entre tous les événements de son film et donne une identité originale au récit. Cette voix et cette image accompagnent les spectateurs durant les interviews, les images d'archives familiales ou les photos personnelles qui défilent sous nos yeux. Elle décrit les expériences de vie, les impressions d'enfance et décrypte pour nous les codes familiaux.

La familia !

Pauline Horovitz n'a pas hésité à inviter devant la caméra sa propre famille. Elle l'avait déjà fait dans de nombreux films courts (notamment *Polanski et mon père*) avec beaucoup de bonheur. Ainsi, elle se lance dans des interviews à tout rompre, avec des questions aussi existentielles que : « Papa, aurais-tu aimé être une femme ? ». Vaste programme qui trouve peu à peu son intérêt dans les pirouettes du récit. Comme toute bonne documen-

tariste, Pauline Horovitz trouve son chemin à travers la multiplicité des discours, réussit à mettre en relief ce qui est irrémédiablement singulier mais également ce que nous sommes en mesure de partager avec sa famille. Elle nous fait pénétrer dans leur schéma, nous emmène avec eux dans leurs lubies, leurs petites folies, sans pour autant nous mettre en position de voyeur. Elle poursuit également le cheminement de sa pensée, nullement découragée par ceux qui la rabrouent, et nous emporte avec elle dans le cours du récit. À la fin, on sourit beaucoup et, presque sans s'en rendre compte, elle est arrivée à nous faire partager bien de ses questionnements. Il est vrai qu'il est difficile de rester de marbre devant la quête de celle qui avoue : « Je ne voulais pas être condamnée à la féminité. Enfant, lors d'un carnaval, je m'étais déguisée en boîte de cassoulet. »

IDDBD.COM

rencontre blanche

Festival International de Films de Femmes de Créteil (FIFF)

Créé en 1979, le Festival International de Films de Femmes de Créteil (FIFF) présente chaque année près de 150 films. Lieu de débats, le festival est toujours attentif aux engagements artistiques, politiques et sociaux qu'entreprennent, par les moyens du cinéma, les femmes dans le monde. Il assume son double héritage féministe et d'action culturelle en plaçant l'interrogation sur l'image et les modes de représentations au centre de ses réflexions.

Jackie Buet, directrice du festival, présente deux films sélectionnés récemment.



Espace

Espace d'Éléonore Gilbert

France, 2014, 14', DCP, prod. Les Films Cabanes, dist. Agence du court métrage

Dessin à l'appui, une petite fille explique comment l'espace et les jeux se répartissent lors de la récréation, en particulier entre les garçons et les filles ; et en quoi cela lui pose un problème au quotidien. On découvre les subtilités d'une géopolitique de l'espace public à l'échelle d'une cour d'école.

L'auteur met en place un dispositif simple mais efficace pour accueillir la démonstration de la petite fille : le cadre cinématographique et celui de la feuille blanche créent un espace où elle peut librement se mettre en scène. D'ailleurs, dès le début du film, le contrat est clair : tournant vers elle l'écran LCD de la caméra, elle dit « Si je me vois, je veux bien ». Le partage de l'espace – vécu et cinématographique – s'affiche comme enjeu politique.

Programme du festival Silhouette
FIFF de Créteil 2015



Vers la tendresse

Vers la tendresse d'Alice Diop

France, 2016, 39', DCP, prod. Les Films du Worso, dist. Agence du court métrage

Les jeunes hommes qui parlent dans le film d'Alice Diop disent parfois : « Je sais pas ce que c'est la tendresse. Je sais pas comment ça marche une femme ». Ils disent que dans les quartiers, c'est parfois difficile d'aimer. La première des raisons c'est parce qu'on n'en parle pas. Alors elle les fait dire, et surtout, elle écoute. Devant un film d'Alice Diop, on a la même émotion que quand on retrouve quelqu'un après l'avoir perdu de vue. Comme si dans notre pays on se perdait de vue, on ne se regardait plus. Nos vies sont parallèles. Elle fait des films comme des mises à jour. Elle met au jour ce qu'on ne voit pas et elle met au présent le pays. Il va falloir élargir le champ de vision, y faire entrer des vies – qui, si on n'y prend pas garde, disparaissent petit à petit de notre regard.

Alice Diop filme des risques, incline un peu le mouvement, pour aller de la colère à la tendresse.

Aurélié Charon, émission Backstage,
France Culture

Prix du public, Prix du meilleur court métrage français et Prix Ina, meilleure réalisatrice créative, au FIFF de Créteil 2016

rencontres séance spéciale

ARTE Radio

En partenariat avec ARTE
Actions Culturelles

En présence d'interprète(s)
en Langue des Signes Française

ARTE Radio raconte des histoires. Des vraies, des fausses, des très courtes ou de grandes séries à suivre. La radio web d'ARTE, pionnière du podcast, a produit près de 2 200 créations originales à écouter ou à podcaster.

Mais comme le web a tendance à nous séparer un peu plus, elle propose régulièrement – chaque mois par exemple à la Maison de la Poésie – des séances d'écoute publiques. Pour le plaisir rare d'écouter ensemble une sélection de nos meilleurs documentaires présentés par Silvain Gire avec les auteur(e)s.

Avec les Rencontres du cinéma documentaire et les Actions culturelles d'ARTE, ARTE Radio propose une séance exceptionnelle sur le thème Féminin- Masculin avec traduction simultanée en langue des signes française. La radio est pour tout le monde, et les publics entendant ou mal-entendant vont pouvoir l'apprécier ensemble...

La vie d'Aleth de Sonia Layglene (2014, 16')

Aleth et Jean se sont rencontrés en 1956 dans une surprise-partie. Aleth est issue d'une famille catholique et pétainiste, Jean est un Juif de gauche immigré de Roumanie. Ils ne se sont jamais mariés : Aleth et Jean sont amants depuis soixante ans. Une étonnante histoire d'amour qui épouse l'Histoire de France.

Pas mon genre d'Elisa Monteil (2014, 12')

Élisa se rend à la friche culturelle Emmetrop, à Bourges, où la philosophe Beatriz Preciado propose un atelier sur la question du genre. Elle a invité, entre autres, le chorégraphe Mark Tompkins à animer ce « Gender Lab », un stage pratique pour explorer, ou exploser, les codes de son genre. Elisa raconte son expérience troublante. Peut-on apprendre à être un garçon quand on croit être une fille ? A-t-on encore un genre quand on n'est plus qu'un corps ?

Pelles et râteaux de Jeanne Robet (2016, extraits)

Pour dissiper tout de suite un malentendu, « Pelles et râteaux » n'est pas un concept store d'outils de jardins.

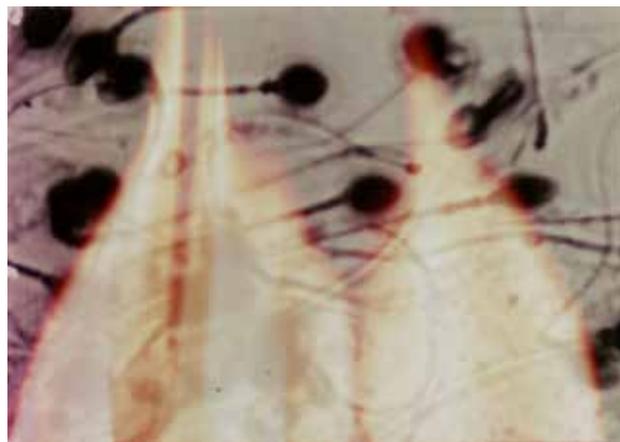
Même si la série cultive la nostalgie des instants fleuris, elle se concentre sur le moment décisif, la conclusion, le verdict. La nouvelle série de Jeanne Robet (réalisatrice de *Crackopolis*) est une collection de témoignages intimes autour du délicat passage à l'acte. Jeanne a demandé à des séducteurs et séductrices de 20 à 90 ans de plonger dans leurs souvenirs pour raconter quelle a été leur meilleure pelle ? Leur pire râteau ?

périphéateliers/rencontres

Table ronde/projection Cinéma expérimental, champ privilégié de la créativité féminine

Le cinéma expérimental nous semble représenter un espace particulièrement vaste et accueillant pour le désir de création des femmes. Elles y sont nombreuses, depuis les pionnières jusqu'à aujourd'hui, y ont créé des formes, abordé de nouveaux thèmes, y ont pris une place plus importante que dans des créations cinématographiques plus normées (du point de vue de l'écriture, de la production et de la diffusion). Il y a certainement à cela des raisons « sociales » : c'est un champ où les contraintes financières et médiatiques sont moins prégnantes, où l'artisanat est la règle, le « fait main » valorisé... Mais d'autres hypothèses permettent de questionner ce que la création féminine aurait de singulier, d'irréductible.

Grâce à la présentation de 6 courts métrages et à la précieuse contribution des cinéastes Barbara Hammer et Jackie Raynal, nous proposons d'avancer quelques hypothèses sur les motivations de ces femmes à créer, notamment : le déficit de représentation de leur vie onirique, sentimentale, sexuelle, amicale - entre elles, ou non -, de leurs activités et tâches quotidiennes, le désir de réappropriation de leur corps, leur volonté de mettre en jeu l'intime, la biographie, dans des travaux en réaction à ce qui s'auto-qualifie de « grand » : homme, Histoire, thème et oeuvre...



Hurry Hurry

Hurry Hurry Marie Menken

États-Unis, 1957, 5', 16 mm,
dist. Light Cone

« L'un de mes films préférés est *Hurry Hurry*, une étude au microscope sur les spermatozoïdes cherchant un œuf à féconder. Tous les spermés meurent. Pendant que je travaillais sur ce film, je me voyais comme un alchimiste essayant de trouver l'or mais n'atteignant que le plomb. »
Marie Menken



Gently Down The Stream



Spiders In Love: An Arachnogaemic Musical



X



Allers Venues

X Barbara Hammer

États-Unis, 1973,
9', 16 mm,
dist. Light Cone

Barbara Hammer dépeint le désespoir d'une femme, sa rage et son exhibitionnisme; c'est une fugue baroque, une douleur qui s'extériorise, enfle et finit par s'apaiser.

Gently Down The Stream Su Friedrich

États-Unis, 1981,
14', 16 mm,
dist. Light Cone

« Le film est composé de quatorze rêves tirés de mon journal. Le texte est gravé directement sur la pellicule, de sorte que la voix que l'on entend en lisant est la nôtre. »
Su Friedrich

Allers Venues Vivian Ostrovsky

France, 1984,
14', 16 mm,
dist. Light Cone

« À partir de la matière familière du Super-8, *Allers Venues* propose un album de famille des va-et-vient dans une maison de vacances. »
Vivian Ostrovsky

Vent léger dans le feuillage Martine Rousset

France, 1994,
3', 16 mm,
dist. Light Cone

Un film sur la lumière, sur le temps, un feu d'artifice extrêmement lent... et un traité visuel de la photosynthèse.

Spiders In Love : An Arachnogaemic Musical Martha Colburn

États-Unis, 1999,
3', 16 mm,
dist. Light Cone

Martha Colburn anime le monde des femmes-araignées : leurs morsures mortelles et leurs numéros scandaleux de danse à huit pattes...

Parcours de productrice

Félicie Roblin, Zadig productions

Félicie Roblin raconte comment le cinéma est présent dès l'enfance dans sa vie mais en filigrane et sur le mode émotionnel. C'est sa mère qui étudie à l'IDHEC (devenue la FEMIS), travaille pour la télévision scolaire de Niamey et crée le département de Cinéma à l'Institut National des Arts d'Abidjan. Ce sont les souvenirs très forts des premiers films vus en plein air, en Afrique où elle vit avec sa mère, puis dans les années 70, alors que le retour en France est difficile à vivre, l'échappatoire salutaire qu'offrent les salles de la Cinémathèque et des nombreux cinémas d'art et d'essai de Paris. Elle y découvre avec délice westerns et films noirs américains.

Après le baccalauréat, s'inscrire en faculté de cinéma semble une évidence, sans objectif professionnel précis. D'ailleurs d'objectif professionnel qui se soit formulé explicitement, Félicie Roblin se souvient seulement de « Tout sauf professeur », idée que de la longue lignée familiale d'instituteurs, il est temps de sortir, enfin.

Après l'université, toujours pas de projet clair mais pas producteur en tout cas, qu'elle explique aussi simplement par l'image caricaturale du métier dûe aux lectures de biographies hollywoodiennes : gros cigare, voiture luxueuse, ton cassant et supérieur, pas de quoi inspirer une jeune cinéphile.

Le hasard des rencontres lui permet de travailler comme assistante de réalisation sur des téléfilms de fiction, puis comme assistante de production.

Elle va alors participer à une aventure télévisuelle au succès foudroyant : l'émission « Perdu de vue ». Elle y est coordinatrice éditoriale et assistante des producteur et rédacteur en chef. Elle narre avec enthousiasme la découverte du direct, mais surtout, et cela est beaucoup plus surprenant, l'attachement à la dramaturgie. Celle de l'émission est soigneusement pensée, inscrite dans le conducteur. C'est elle qui en est responsable. Quand l'émission s'arrête, Félicie Roblin envisage, pour la première fois, devenir productrice car ce que fait Bernard Bouthier, le producteur de l'émission, l'intéresse vraiment.

Elle débute ce métier à Morgane productions et l'exerce aujourd'hui à Zadig productions. Elle souligne la nécessité d'être nourrie (intellectuellement, sensiblement) par des rencontres et des sujets car ce métier est dur, de travailler dans une ambiance de confiance mutuelle, d'envies communes, et insiste sur l'importance de la fidélité aux auteurs avec lesquels elle partage beaucoup. C'est ce qu'elle évoque, à partir d'extraits, dans son parcours de productrice. Notamment avec les films : *Ma Céline à moi* de Stephan Moszkowicz, *Parle avec moi* de Didier Cros, *Partir Revenir* de Juliette Warlop, *Il est minuit Paris s'éveille* d'Yves Jeuland...



Soupçons (The Staircase)



Soupçons - La Dernière chance

Carte blanche

Nous avons invité Félicie Roblin à une carte blanche de programmation et elle nous a proposé la série documentaire *Soupçons (The Staircase)* de Jean-Xavier de Lestrade. Sa durée extravagante (8 fois 52') file en un éclair car la dramaturgie est d'or fin, si précisément montée qu'elle n'a rien à envier aux séries télévisuelles américaines les plus efficaces, et c'est bien ce plaisir que Félicie Roblin veut nous faire partager. Ce qui est troublant, c'est que la dimension documentaire n'est en aucun cas tordue ou amoindrie mais au contraire mise en valeur par la forme dramatique. Enfin ce qui n'a pas manqué de nous intriguer, c'est la question lancinante qui parcourt la série: « Que sait-on de l'intimité d'un couple ? ».

Soupçons (The Staircase) de Jean-Xavier de Lestrade

Série de 8 épisodes de 52', DVD,
France, 2004,
prod. Maha Productions

Soupçons - La Dernière chance de Jean-Xavier de Lestrade

France, 2012, 130', fichier,
prod. What's up Films

Oscarisé pour son documentaire *Un coupable idéal* en 2002, Jean-Xavier de Lestrade « récidive » et se passionne pour le cas d'un riche écrivain américain en Caroline du Nord.

9 décembre 2001. Durham, Caroline du Nord.

La police découvre le corps sans vie de Kathleen Peterson, en bas de l'escalier de sa maison. On pense tout de suite à un accident. Pourtant les soupçons se portent sur son mari Michael, romancier à succès et personnage public.

Quelques jours plus tard, il est inculpé par le procureur Jim Hardin.

Alors crime ou accident ?

Les deux versions s'affrontent dans un climat d'une tension inouïe. Jean-Xavier de Lestrade filme tous les rebondissements d'une enquête stupéfiante où se mêlent argent, pouvoir, mensonge et sexe. Il effectue une plongée fascinante dans les arcanes de la justice - et de la société - américaine.

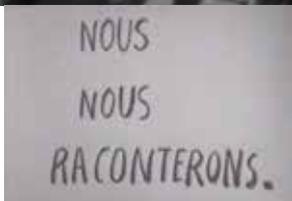
Soupçons (The Staircase) n'est pas une fiction mais la réalité, 18 mois d'enquête avec un verdict tout ce qu'il y a de plus réel à l'arrivée, en 2003.

De nouveaux éléments apparaissent en 2010 et l'enquête est ré-ouverte. Jean-Xavier de Lestrade reprend du service et se rend à nouveau sur place, réalisant *Soupçons 2 - La Dernière chance*.

Quand le documentaire se révèle aussi « addictif » que la fiction...



Ou est-ce qu'on
se mai



Maso et Miso

Table ronde/projection

Retour sur 1975, année de la femme

En partenariat avec le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

Avec Nicole Fernández Ferrer, directrice

En présence de Geneviève Fraisse, philosophe et historienne de la pensée féministe, et de Giovanna Zapperi, historienne de l'art et chercheuse en études de genre.

La table ronde a un double objet : d'une part la présentation du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir et d'autre part un échange à propos de l'année 1975, officiellement déclarée (par l'ONU) année internationale de la femme, et violemment contestée par les femmes engagées dans la lutte féministe.

Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, fondé en 1982 par Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder, a pour mission de recenser tous les documents audiovisuels sur les droits, les luttes, l'art et la création des femmes, de les faire connaître et de les distribuer.

Après un bref historique, la directrice actuelle, Nicole Fernández Ferrer, précise les objectifs que se donne aujourd'hui le Centre.

Puis, la projection du film-culte *Maso et Miso vont en bateau* (de Nadja Ringart, Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder) est l'occasion de revenir, en dialogue avec Geneviève Fraisse et Giovanna Zapperi, sur l'année 1975.

Le film présente en effet une réponse (point par point) cinglante et humoristique, à une émission de Bernard Pivot, diffusée fin 1975 et intitulée « Ouf! 1975 l'année de la femme, c'est fini ». Il y a convié Françoise Giroud, secrétaire d'État à la Condition féminine, et l'a confrontée à de nombreux propos misogynes prononcés par un aéronef d'hommes connus. Voulant à tout prix faire bonne figure et pas trop de vagues, elle s'en tire assez mal, mais les réalisatrices sont très explicites : ce n'est la personne de Françoise Giroud qui est en cause, mais sa représentativité.

Les années 1974/76 sont décisives pour les droits des femmes : en 1974 est créé un secrétariat à la Condition féminine ; en novembre de la même année, Simone Veil, ministre de la Santé du gouverne-

ment Chirac (sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing), fait voter à l'Assemblée sa loi qui libère l'avortement. Suivront des lois sur la mixité de tous les concours de la fonction publique, l'instauration du divorce par consentement mutuel... Ce sont également des années particulièrement fructueuses et créatives de la part des femmes engagées dans la lutte féministe. Le mouvement féministe s'est organisé et mène des actions depuis 1970. Il est particulièrement intéressant - une fois n'est pas coutume, de revenir sur la singularité du travail de cinéma et de militance de ces femmes, dont les préoccupations et les désirs de changement s'agrègent difficilement voire pas du tout avec les autres luttes sociales et politiques de l'époque.

Débat l'Exil en récit

Modéré
par **Marie Poinso**,
rédactrice en chef de la
revue *Hommes et Migrations*

Avec
Aline Angoustures,
Chef de la mission
histoire et archives
de l'Ofpra

Frédéric Detue,
chercheur en littérature
comparée, maître
de conférences,
Université de Poitiers

Alexandra
Galitzine-Loumpet,
anthropologue, associée
au Cessma (Paris
7), responsable du
programme Non-lieux
de l'exil, coordinatrice
du programme
MIGROBJETS

Christine Seghezzi,
cinéaste et photographe

Ce débat fait suite à celui qui a eu lieu le 22 mai 2016 au cinéma l'Ecran de Saint-Denis dans le cadre du Rendez-Vous de Périphérie # 17.

Le premier débat avait réuni Marie Poinso (modératrice), Frédéric Detue, Sylvain George et Christine Seghezzi.

À cette occasion ont été projetés *Les Nuées*, court métrage de Sylvain George, tourné à Calais en 2012 et des photographies de Christine Seghezzi prises également à Calais en 2016, série-portraits d'abris construits par des personnes réfugiées.

La première réflexion s'est portée sur le terme même d'exil, d'exilé, de préférence à celui de migrant, dans la mesure où il induit la notion de déplacement contraint et met l'accent sur l'expérience, le point de vue des personnes concernées.

Chacun a ensuite expliqué les raisons de son intérêt pour cette thématique, puis a exposé les conditions de production de ses images

et de ses textes, en pointant l'importance de travailler à l'encontre des pratiques des médias. En art comme en sciences humaines, les méthodologies sont ressemblantes, partant d'hypothèses qui sont confrontées avec le travail sur les lieux, la rencontre avec les personnes. En cinéma comme en récit littéraire, il a été rappelé l'importance de nommer les choses, d'explorer l'irréductibilité des individus.

Enfin, la question de la diffusion des travaux et des œuvres a été posée. Il a été souligné que la nécessité du temps long (pour la recherche, la préparation et la fabrication des films) constituait un obstacle important à leur diffusion et augmentait la difficulté de trouver un écho dans l'espace médiatique.

Nous voudrions reprendre ce débat sur les enjeux migratoires contemporains, en restant centrés sur le recueil des récits.

Quelle place est donnée à ces récits d'exils dans le travail des chercheurs en sciences humaines ? Comment s'articulent les appréhensions sensibles et scientifiques des récits ?

Quelle est la spécificité des récits inscrits dans un parcours de demande d'asile ?

Quelles sont les convergences entre le travail des artistes et des chercheurs en sciences humaines et sociales ?

Quels sont les endroits de circulation, de rencontre entre ces divers travaux ?



Dialogue musical

En partenariat avec le FIDÉ (Festival International du Documentaire Étudiant) et le Conservatoire à rayonnement départemental de Montreuil

Cette année, nous avons proposé aux élèves de l'atelier cinéma muet de Gwendal Giguelay de dialoguer musicalement avec 3 des films sélectionnés par le festival Le FIDÉ.

Le FIDÉ (Festival International du Documentaire Étudiant) valorise et présente le meilleur de la création documentaire étudiante internationale depuis 2008. Universités, écoles, ateliers et étudiants du monde entier y participent, et près de 600 documentaires s'y inscrivent chaque année.

« La classe de piano au Conservatoire est un lieu ouvert où l'on apprend à jouer de son instrument et à comprendre et aimer la musique. C'est aussi là où se croisent plusieurs arts, en particulier le cinéma, et on y accompagne le cinéma muet régulièrement. La participation des élèves au festival leur permet de tisser des liens musicaux avec des films d'horizons variés, et ainsi, de mettre en relief le pouvoir évocateur de la musique, son appel à l'imaginaire : donner un sens à l'art qui naît sous nos doigts. »

Gwendal Giguelay, professeur de la classe Atelier Cinéma muet

En ouverture de séance, projection de :

Une Saint-Valentin au cinéma de l'atelier cinéma muet du conservatoire

France, 2015, 5', fichier

Un groupe d'amis de la Belle Époque, réfractaire au Cinématographe, se promène en forêt quand, sur un coup du sort, il se retrouve catapulté en 2016 à Montreuil.



Lost

Lost d'Oksana Karpovych

Canada, 2015, 6', fichier

Quitter son pays d'origine est un bouleversement. Dans ce film la réalisatrice fait ses adieux à une mosaïque de souvenirs surgis de son enfance.



La Détesteuse

La Détesteuse de Faustine Cros

Belgique, 2015, 10', fichier

Un jour, la mère de Faustine lui a lancé un couteau. Mais quand, comment, pourquoi – elle n'en est plus tout à fait sûre...

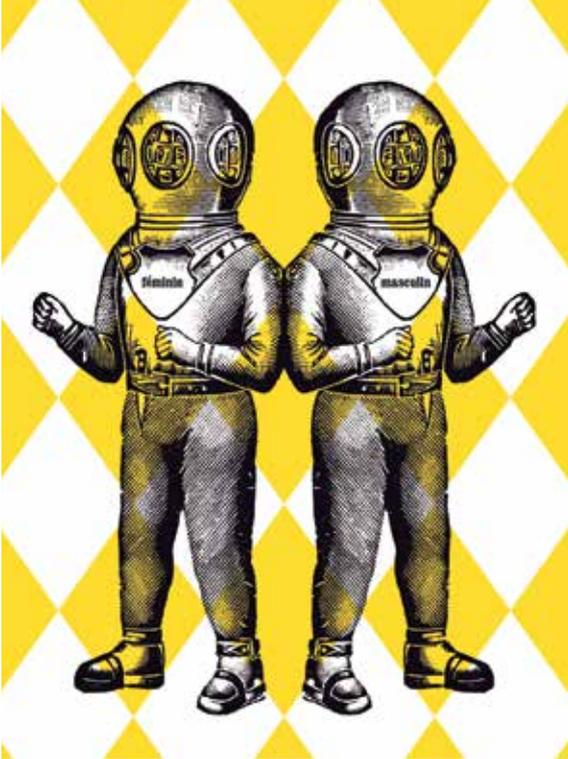


Territory

Territory d'Eleanor Mortimer

Royaume-Uni, 2014, 18', fichier

Le magot de Gibraltar est le seul primate présent en Europe à l'état sauvage. Excepté l'homme, bien sûr.



©Jecherrylanuit (Jean-Luc Thierry)



Matinée de formation

**En partenariat avec l'Association des Bibliothèques
en Seine-Saint-Denis et l'Université de Picardie - Jules Verne**

Une matinée de formation est organisée à destination des bibliothécaires et des étudiants, mais également ouverte à tout public. Elle est consacrée, à partir d'extraits de films de la programmation, à une réflexion sur la thématique Féminin – Masculin. Elle est animée par Delphine Chedaleux, docteure en études cinématographiques et chercheuse FNS (Lausanne) et Corinne Bopp, déléguée des Rencontres.

Prix du Public

**Cette année, nous inaugurons
le Prix du Public !**

Doté pour le/la cinéaste
d'un joli trophée signé Jecherrylanuit
et Nidraged et d'un cinématon
réalisé par Gérard Courant
(www.gerardcourant.com)

Votez pour votre film favori parmi
les films ci-contre.

**Bulletins et informations seront
distribués en début de séance.**

10 + 4

de Mania Akbari

Amori e metamorfosi

de Yanira Yariv

Anatomie d'un rapport

de Luc Moulet
et Antonietta Pizzorno

Appelez-moi Madame

de Françoise Romand

Baby, I Will Make You Sweat

de Birgit Hein

Dernières nouvelles du cosmos

de Julie Bertuccelli

Le Droit Au Baiser

de Camille Ponsin

Espace

d'Éléonore Gilbert

Generations

de Barbara Hammer

**Madame B, histoire
d'une Nord-Coréenne**

de Jero Yun

No Sex Last Night

de Sophie Calle

Sonita

de Rokhsareh Ghaem Maghami

Vers la tendresse

de Alice Diop

Les Vies de Thérèse

de Sébastien Lifshitz

périphéries

rencontres

Soirée de clôture



Le Siège

Le Siège

de Yves-Marie Mahé et Séverine Bellini

France, 1999, 4', 16 mm, dist. Light Cone

Puissant, rapide et agressif, le cinéma d'Yves-Marie Mahé s'inscrit dans la contre-culture punk hardcore. Ici, les diverses manières dont un corps d'homme peut se transformer en assise pour une femme.



Quelque chose des hommes

Quelque chose des hommes

de Stéphane Mercurio

France, 2015, 27', DCP, prod. et dist. Iskra

Grégoire Korganow explique ce qui l'a conduit à ces photographies. « C'est sans doute l'arrivée de mon fils dans ma vie qui m'a donné envie de ces portraits. Il s'appelle Marco. Sa peau est noire, il est né au Rwanda. Je me souviens de l'enthousiasme d'un ami : « C'est fou ce qu'il te ressemble ! » Vraiment ? Et moi ? Est-ce que je ressemble à mon père ? Et tous ces fils que j'ai photographiés, ressemblent-ils à leur père ? ».

Ce fils, Marco, est également le mien. La première série de prises de vue a eu lieu chez nous. Pendant un an, j'ai vu passer des hommes, venus se faire photographier avec leur père et/ou leur fils.

Certains de ces portraits nous laissent imaginer des pères et des fils sereins. Pour d'autres, on devine des histoires douloureuses. Ici une réconciliation, là de la distance. On sent la tendresse, la peur, l'abandon, la froideur aussi. La peau marque le temps inexorable qui passe de l'un à l'autre. Le même regard intense. Une même attitude. Une même expression sur les visages d'hommes de plusieurs générations. Souvent ils se ressemblent, pas toujours. Il y a quelque chose d'insaisissable dans cette relation. D'inépuisable aussi. Qui échappe.

Stéphane Mercurio



The Exquisite Corpus

The Exquisite Corpus de Peter Tscherkassky

Autriche, 2015, 19', DCP, dist. SixpackFilm

« Le point de départ était de mélanger l'idée de corps exquis et de cadavre exquis (en anglais, *exquisite corpse*). J'ai donc utilisé du matériel érotique et aussi pornographique mais de manière cachée. Il y a cette fameuse citation de Roland Barthes disant que l'érotisme arrive dans l'entrebâillement. C'était le leitmotiv : créer un film érotique très intense et séduisant, utilisant un matériel explicite mais sans montrer l'explicite.

Le secret de mon travail, c'est le temps. Je passe beaucoup de temps à regarder les images jusqu'à les connaître par cœur.

Je passe du temps dans la chambre noire, j'avance pas à pas.

J'ai fait un éloge du corps. Mon idée était de traiter de la séduction : « Regardez-moi, dit le corps, regardez ce beau corps, et pourtant bientôt il ne sera plus ».

On voit à un moment une fille qui se réveille dans son lit avec effroi, en réalité elle pourrait rêver tout le film. Il y a toujours un récit dans mes films, je suis un réalisateur de fiction.

Le film est un voyage, nous entrons entre les plans : on voit un homme qui est assis devant une femme et qui va entre ses jambes, mais pour nous aussi il s'agit d'aller de plus en plus loin dans le corps du film.

J'ai aussi utilisé un porno et un film soft italiens, un porno danois, une comédie anglaise, des films des années 60-70.

Je voulais montrer des femmes prendre du plaisir, et pas seulement être l'objet de plaisir. Je voulais montrer des gens en train de s'amuser! ».

Propos de **Peter Tscherkassky**
recueillis par **Stéphane Delorme**
(Les Cahiers du cinéma) à Cannes
le 22 mai 2016

Femmes en métiers d'hommes



En partenariat avec le Musée de l'Histoire vivante de Montreuil

Avec l'aimable autorisation de Juliette Rennes

Le Musée de l'Histoire vivante de Montreuil

Musée d'histoire ouvrière et sociale, musée de France depuis 2002, centre d'expositions temporaires, de documentation et d'archives, établissement à vocation pédagogique, le musée de l'Histoire vivante accueille tous les publics. Ses collections iconographiques peuvent également être sollicitées pour la production d'ouvrages, de films et documentaires.

L'activité du musée relève de deux aspects : son activité en tant que telle (une à deux expositions par an) et son projet de transformation en un musée à dimension nationale d'Histoire du mouvement ouvrier.

Juliette Rennes est maîtresse de conférences à l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) et membre du centre d'étude des Mouvements sociaux. Après un doctorat de sciences politiques sur l'histoire de la féminisation des professions diplômées et les controverses qu'elle a suscitées, elle a poursuivi ses recherches dans trois directions : sur les conflits liés aux demandes d'égalité des droits (19^e-21^e siècles), sur les théories du discours et de l'argumentation, sur l'histoire visuelle du travail et du genre.

L'exposition visible dans le hall du Méliès est extraite de l'exposition qu'elle a réalisée, en 2015, avec l'équipe du Musée de l'Histoire vivante de Montreuil, d'après son ouvrage : *Femmes en métiers d'hommes. Cartes postales 1890-1930* (éd. Bleu autour, 2013).

Rendre visibles les « pionnières » qui accèdent à des activités alors réservées aux hommes est une préoccupation centrale des féministes des années 1900 : contre le discours sur l'infériorité naturelle des femmes, les portraits d'étudiantes, d'avocates, de doctresses, d'ingénieures, de cochères, de charpentières ou de sportives que diffusaient alors journaux et associations féministes visaient à montrer ce dont les femmes sont capables. Cette démonstration se heurtait cependant aux caricatures,

largement diffusées, de ces « femmes en métiers d'hommes ». Dans la presse satirique, les cartes postales, les comédies de Boulevard, les premiers films muets ou les chansons de café-concert, on entend des doctresses prescrire des remèdes fantaisistes, on voit des cochères multiplier les accidents, des avocates en escarpins, robes noires moulantes, décolletées et larges sourires, peu crédibles dans les fonctions qu'elles sont censées incarner. De nombreux récits et images annoncent l'avènement d'un monde inquiétant où les « femmes de l'avenir » marins, députés ou pompiers prendront le pouvoir, obligeant leurs maris à rester à la maison. Entre l'héroïsation féministe et le discrédit antiféministe, figure également une multiplicité de représentations et de jugements ambivalents.

Il fallait restituer l'épaisseur historique de ces images et de ces débats sur les transformations des rapports entre les sexes. Par certains aspects, ces archives d'un imaginaire auront pour le visiteur la saveur archaïque d'un passé bel et bien révolu. Par d'autres, elles résonneront peut-être avec des craintes contemporaines sur le brouillage des rôles de genre, qui perdraient alors l'éclat tranchant de leur apparente nouveauté.

Juliette Rennes



rencompaerticipatif

Studiomobile

Le Studiomobile s'inspire du documentaire et de l'histoire orale – cette histoire fondée sur l'entretien, qui met l'accent sur l'expérience des gens ordinaires. Mais ce n'est pas un projet documentaire ou ethnographique. Car ce sont les gens eux-mêmes qui posent les questions, orientent l'entretien comme bon leur semble et repartent ensuite avec l'enregistrement.

Ce projet est librement inspiré d'une initiative américaine, Storycorps (<http://storycorps.org/>).

Il a été rendu possible grâce au soutien du Théâtre du Soleil (car le studio est né dans leurs ateliers) (www.theatre-du-soleil.fr) et d'ARTE Radio, qui prête le matériel son (www.arteradio.com).

Le Studiomobile est un projet de Claire Richard, Marie-Anne Bernard, Cécile Kojima et Kaveh Kishipour.

Tout au long du festival, une borne d'écoute diffuse un montage réalisé à partir des enregistrements.

Toutes les infos :
www.facebook.com/studiomobile2015/

Invité par Les Rencontres, le Studiomobile s'installe sur la place Jean Jaurès le 17 septembre (dans le cadre des Journées du patrimoine) ainsi que les 8 et 9 octobre.

Les participants peuvent dialoguer librement sur la thématique Féminin-Masculin ou choisir parmi une sélection de questions, élaborées notamment par des lycéens de Montreuil et des adhérentes de la Maison des Femmes, pour lancer la discussion sur ces questions qui nous touchent tous et toutes : qu'est-ce qu'être une femme, qu'est-ce qu'être un homme, et quels sont les liens entre ces catégories, aujourd'hui ?

Les questions à disposition

→ Vous souvenez-vous de la première fois où vous vous êtes aperçu-e que vous étiez un garçon ou une fille ?

→ Aimeriez-vous changer de sexe ? Que feriez-vous de différent ? (Malika, à la Maison des Femmes)

→ Quel est le cliché sur les hommes ou les femmes qui vous énerve le plus ? / Y a-t-il des clichés sur « les hommes » ou « les femmes » dont vous pensez qu'ils sont vrais ?

→ Qu'est-ce qui fait de vous « un homme » ou « une femme » ?

→ Qu'est-ce que vous ressentez quand vous voyez un garçon pleurer ? / une fille se battre ? (Ivan, 16 ans, lycéen de Montreuil)

→ Quels étaient les jeux de votre enfance ? des jeux de « fille » ou de « garçon » ? (Manon, 16 ans, lycéenne de Montreuil)

→ Si on vous dit « féminisme » aujourd'hui, qu'est-ce que cela vous évoque ? (Flora, à la Maison des Femmes)

→ Avez-vous peur du sexe opposé au vôtre ? Pourquoi ? (Paula, à la Maison des Femmes)

Index des films

- 10 + 4** → p. 9
20 Fingers → p. 9
Allers Venues → p. 33
Amori e metamorfosi → p. 20
Anatomie d'un rapport → p. 21
Appelez-moi Madame → p. 22
Baby, I Will Make You Sweat → p. 23
Bent Time → p. 11
Comizi d'Amore → p. 18
Conversations avec
 Françoise Héritier → p. 24
Dernières nouvelles
 du cosmos → p. 13
La Détesteuse → p. 38
Domestic Violence → p. 25
Le Droit Au Baiser → p. 19
Dyketactics → p. 11
Espace → p. 30
The Exquisite Corpus → p. 41
Flaming creatures → p. 26
Generations → p. 12
Gently down the stream → p. 33
Hurry Hurry → p. 32
I Was/I am → p. 11
Kali-Frauenfilm → p. 23
Madame B, histoire
 d'une Nord-Coréenne → p. 14
Maso et Miso vont en bateau → p. 27
No Sex Last Night → p. 28
Les Invisibles → p. 16
Life May Be → p. 6
Lost → p. 38
Pas mon genre (doc radio) → p. 31
Pelles et râteaux (doc radio) → p. 31
Place Mattes → p. 12
Pleure ma fille,
 tu pisseras moins → p. 29
Pond & Waterfall → p. 11
Quelque chose des hommes → p. 40
Sanctus → p. 12
Le Siège → p. 40
Sonita → p. 15
Soupçons → p. 35
Soupçons –
 La Dernière chance → p. 35
Spiders in love :
 an arachnogasmic musical → p. 33
Synch Touch → p. 11
Ten → p. 8
Territory → p. 38
Tourist → p. 12
Une Saint-Valentin au cinéma → p. 38
Vent léger dans le feuillage → p. 33
Vers la tendresse → p. 30
La Vie d'Aleth (doc radio) → p. 31
Les Vies de Thérèse → p. 17
Vital Signs → p. 12
X → p. 12

→ Les Rencontres du cinéma documentaire remercient pour cette édition :

Khaled Benarab (Conservatoire de Montreuil) – Laura Balduini et Mathieu Belghiti (What's Up Film) – Cécile Bénoliel – Jackie Buet (FIFF Créteil) – Angelo Caperna – Caroline Carré (pour ses mille astuces et dépannages) – Laura Cohen (Centre Simone de Beauvoir) – Isabelle Colet (Maison des Femmes de Montreuil) – Cyril Collette (Folies d'encre) – Gérard Courant – Renzo D'Orlando – Lila Fourchard – Véronique Fau-Vincenti (Musée de l'Histoire vivante de Montreuil) – Nicole Fernández Ferrer (Centre Simone de Beauvoir) – Gwendal Giguelay – Géraldine Kouzan – Jany Lauga (ENSBA) – Corentin Loterie – Gildas Mathieu – Martine Markovits – Isabelle Motrot (rédactrice en chef de Causette) – Céline Païni – Jeanne Paravert – Tanguy Perron – Julien Pernet – Mina Rad (World Cultural Diversity) – Jackie Raynal – Juliette Rennes – Chantal Richard – Jeanne Robet – Nathalie Semon (ARTE actions culturelles) – Michèle Soullignac – Laetitia Striffling – Jean-Luc Thierry (Jecherrylanuit) – Fabián Teruggi – Philippe Troyon – Antoine Vaton – Olivier Lefebvre et Fabrice Chambon (Médiathèque Robert Desnos) – Raphaëlle Irace et Flávia Tavares (FIDÉ) – Silvain Gire, Chloé Assous-Plunian, Arnaud Forest et Sara Monimart (ARTE Radio) – Igor Casas, Samuel Hibon et Eric Pournin (interprètes LSF) – Krystyna Mazur et Suzi Andreis (Université de Varsovie) – l'équipe de Light Cone – l'équipe de Studiomobile – l'ambassade des États-Unis à Varsovie et tous ceux qui nous ont aidés et soutenus de mille façons.

Calendrier

Jeudi 29/09

à la Médiathèque
Robert Desnos
(Montreuil)

→ 19h - entrée libre
**Pleure ma fille, tu
pisseras moins**

de Pauline Horovitz, 50'
en présence de
Pauline Horovitz

Jeudi 6/10

à l'École Nationale
Supérieure des Beaux-
Arts

→ 18h - entrée libre

Séance Barbara Hammer
5 films, 66'
en présence de
Barbara Hammer



OUVERTURE

→ 20 h 30

Life May Be
de Mania Akbari et Mark
Cousins, 80'
en présence de Mania Akbari

Vendredi 7/10

→ 15h-17h30

**Table Ronde/projection:
Cinéma expérimental,
champ privilégié de la
créativité féminine**

avec Barbara Hammer et Jackie
Raynal, animée par Corinne Bopp
+ projection de courts métrages
(détail ci-dessous)

→ 18 h 15

Les Invisibles
de Sébastien Lifshitz, 115'
en présence de
Sébastien Lifshitz

→ 21h

Les Vies de Thérèse*
de Sébastien Lifshitz, 51'
en présence de
Sébastien Lifshitz

Samedi 8/10

→ 14h

20 Fingers
de Mania Akbari, 70'
en présence de Mania Akbari

→ 16 h 15

Séance Barbara Hammer
5 films, 66'
dont **Generations***
en présence de
Barbara Hammer

→ 18 h 15

Ten
d'Abbas Kiarostami, 82'
en présence de Mania Akbari

→ 21h

10+4*
de Mania Akbari, 80'
en présence de Mania Akbari

Dimanche 9/10

→ 13 h 45

**Dialogue musical avec les
élèves du conservatoire de
Montreuil**

**Une saint-Valentin au
cinéma**

film collectif de l'atelier
cinéma muet, 5'

Lost

d'Oksana Karpovych, 6'

La Détesteuse

de Faustine Cros, 10'

Territory

d'Eleanor Mortimer, 18'
→ 15 h 45
Anatomie d'un rapport*
de Luc Moullet et
Antonietta Pizzorno, 79'
en présence de Luc Moullet et
Antonietta Pizzorno

→ 18 h 15 - entrée libre

Séance ARTE Radio
présentée par Silvain Gire
La vie d'Aleth
de Sonia Layglene, 16'
Pas mon genre
d'Elisa Monteil, 12'
Pelles et râteaux
de Jeanne Robet, extraits

→ 20h30

Avant-première

Sonita*
de Rokhsareh Ghaem
Maghami, 90'
en présence de Rokhsareh Ghaem
Maghami

Lundi 10/10

→ 18 h 45

**Carte blanche au festival
Films de Femmes de
Créteil**

présentée par Jackie Buet
Espace*
d'Éléonore Gilbert, 14'
Vers la tendresse*
d'Alice Diop, 39'
en présence d'Alice Diop

→ 20 h 30

Amori e metamorfosi*
de Yanira Yariv, 90'
en présence de Yanira Yariv

Mardi 11/10

→ 15h-17h30 - entrée
libre

**Table ronde: retour sur
1975, année de la femme
avec le Centre audiovisuel
Simone de Beauvoir**

en présence de Nicole Fernández
Ferrer, Geneviève Fraisse, Giovanna
Zapperi,

**Maso et Miso
vont en bateau**

de Nadja Ringart, Carole
Roussopoulos, Delphine
Seyrig et Ioana Wieder, 55'

→ 19h

Appelez-moi Madame*
de Françoise Romand, 52'
en présence de
Françoise Romand

→ 20 h 45

Avant-première

**Dernières nouvelles du
cosmos***
de Julie Bertuccelli, 85'
en présence de Julie Bertuccelli

Mercredi 12/10

→ 16h-18h - entrée
libre

**Débat: l'Exil en récit
(suite)**
animée par Marie Poinot, avec
Frédéric Detue, Christine Seghezzi,
Sylvain George
(sous réserve)

→ 18 h 45

No Sex Last Night*
de Sophie Calle, 72'
en présence de Sophie Calle (sous
réserve)

→ 20 h 45

Avant-première

**Madame B, histoire
d'une Nord-Coréenne***
de Jero Yun, 71'
en présence de
Guillaume de la Boulaye,
producteur

Jeudi 13/10

→ 11h-13 h 30 - entrée
libre

Matinée de formation
avec Delphine Chedaleux, Docteur
en études cinématographiques,
Chercheuse FNS (Lausanne)

→ 15h-17h - entrée
libre

Parcours de productrice
avec Félicie Roblin,
Zadig productions

→ 19h

Comizi d'amore
de Pier Paolo Pasolini, 90'

→ 21 h 15

Le Droit au baiser *
de Camille Ponsin, 52'
en présence de Camille Ponsin

Vendredi 14/10

→ 13 h 45

**Conversations avec
Françoise Héritier**
de Patric Jean,
chapitres 1 et 2, 52 et 51'

→ 16h

**Conversations avec
Françoise Héritier**
de Patric Jean,
chapitres 3 et 4, 97'et 59'

→ 19 h 30

Flaming Creatures
de Jack Smith, 43'

→ 21h

Kali-Frauenfilm
de Birgit Hein, 11'
**Baby I Will Make
You Sweat ***
de Birgit Hein, 63'
en présence de Birgit Hein

Samedi 15/10

→ 15h

**Carte blanche
à Félicie Roblin
(parcours de productrice)**
Soupçons 1 et 2
de Jean-Xavier de
Lestrade, 52'et 50'

→ 17h

Soupçons 3 et 4
de Jean-Xavier de
Lestrade, 51'et 49'

→ 20 h 15

Soupçons 5, 6, 7 et 8
de Jean-Xavier de
Lestrade, 51', 52', 52' et 54'

Dimanche 16/10

→ 13h

**Soupçons -
la Dernière Chance**
de Jean-Xavier de
Lestrade, 130'

→ 16h

Domestic Violence 1
de Frederick Wiseman,
180'



CLOTURE

→ 20h

Le Siègle
d'Yves-Marie Mahé, 3'
**Quelque chose des
hommes**
de Stéphane Mercurio, 27'
The Exquisite Corpus
de Peter Tcherkassky, 19'
en présence de Stéphane Mercurio

Plus de 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.



Une manifestation de Périphérie, en partenariat avec le Département de la Seine-Saint-Denis.

CINÉMA LE MÉLIÈS MONTREUIL

12, Place Jean Jaurès
M° ligne 9 -
Mairie de Montreuil

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

Administration :

Lila Fourchard
Éducation à l'image :
Philippe Troyon
et Julien Pornet

Mission Patrimoine :
Tanguy Perron

Cinéastes en résidence :
Michèle Soullignac
et Gildas Mathieu

Les Rencontres du cinéma documentaire :

Corinne Bopp
et Marianne Gestlin

Communication :
Géraldine Kouzan

Service technique :
Corentin Loterie

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, *Féminin-Masculin*, 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 :

