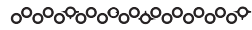


LUNDI 17 AOÛT 2015



HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 122



Voglio dormire con te

Mattia Colombo



LE DÉSIR VAGABOND

« *Je veux dormir avec toi* », adresse d'un homme à un autre homme. Le réalisateur, hors champ, explique le sens du titre à son amant, plein cadre, qui le filme avec son téléphone portable. Voilà le spectateur averti : il sera le confident des sphères de l'intimité et du désir. Les fenêtres éclairées d'appartements, que l'on observe de loin en témoin hitchcockien, par lesquelles on voit

des corps qui se déplacent lentement ou qui dînent ou qui s'enlacent, nous allons les traverser et entrer dans ces vies. Prendre avec soi le désir et ses objets, son dévoilement et ses métamorphoses, son extinction.

L'amorce du film pourrait sembler assez convenue : Mattia Colombo qui a quitté son conjoint chercherait à comprendre comment les humains s'aiment et se séparent... Son propos ne l'est pas : progressivement, en filmant les autres, en partageant avec eux, le réalisateur se met lui-même un peu plus à nu, discrètement. Construire son film semble le libérer : il lui permet de reprendre voix dans un espace où seraient réagencées les oppositions classiques : pudeur et impudeur, fidélité et infidélité, amour et amitié.

Une séquence de leçon de tango explicite un idéal de la relation à deux ainsi que les choix de mise en scène du cinéaste. Comme dans le tango où l'homme et la femme décident ensemble le périmètre de leur danse, le filmeur et les filmés s'investissent conjointement dans le tournage. L'espace de l'intime n'est ni imposé de force par contrat ni maîtrisé par abandon ; il naît de la confiance mutuelle que s'accordent Mattia Colombo et ses amis proches. Le regard des filmés, en plans rapprochés ou en gros plans, est tourné vers le réalisateur hors champ : la caméra ne se substitue pas au cinéaste ; à bonne distance, elle l'accompagne dans ses rencontres amicales.

Dans la confiance, le spectateur reconnaît alors les paysages de ces visages, la polysémie du sentiment, la chorégraphie

de ces hommes et de ces femmes qui s'aiment ou ne s'aiment plus, qui se supportent ou qui se quittent. Dans ce croisement gêné de deux corps à l'entrée d'une chambre que l'un quitte tandis que l'autre reste, dans cette main hésitant à prendre des livres qu'il faut caser dans un carton et qui seront déballés ailleurs, dans cet appel téléphonique nocturne de l'amoureux éconduit qui interrompt un instant une lecture à haute voix d'un sms, se ressentent l'inachevé d'une séparation, le détachement empli de regret, le soulagement inquiet du lendemain.

Plus le film avance, plus le désir dévoile sa labilité. Chez ces couples, indifféremment hétérosexuels ou homosexuels, c'est l'inconstance du désir qui semble tarauder le cinéaste. Les scènes de sex-clubs ou de lieux de drague gay à l'orée d'une forêt, sous la lumière des phares de voitures rôdeuses, témoignent des vagabondages

de l'attraction. Cet insoutenable enfermement du désir dans la fidélité (et donc *a fortiori* dans « le » mariage) oblige finalement le cinéaste à sortir de sa réserve.

Hors champ, Mattia Colombo le restera mais il prend voix dans un triptyque libérateur: la mère, l'amant, l'amie. Le tournant du film est ainsi le dialogue du cinéaste avec sa mère autour de la lecture, par Mattia Colombo lui-même, d'une lettre qu'il a écrite à son ancien amant. Début du dévoilement du réalisateur. L'amant pousse encore davantage le cinéaste dans ses retranchements. Lové dans le lit, il le regarde qui le filme en retrait ; il l'incite à lâcher son armure (et pas seulement sa caméra) et à le rejoindre sous les draps: premier reproche adressé à la posture inaugurale du cinéaste. Entre engagement et distanciation, le périmètre de la relation vole en éclat... et se resserre tendrement: la scène du téléphone

portable redonne enfin toute sa place au désir de l'homme qui se protégeait derrière le filtre du cinéaste.

Il faut donc prendre très au sérieux Mattia Colombo lorsqu'au début du film, il s'identifie à ce malade qui, en l'absence de médecin, demande aux gens sur la place publique comment ils se sont soignés. *Voglio...* prouve que cette méthode de guérison des anciens Babyloniens est concluante lorsqu'elle est filmée par un cinéaste dans un geste amoureux. Pour être entièrement rassuré, on serait heureux d'apprendre que les insomnies obsédantes ont finalement pris fin.

Sébastien Galceran

Salle Moulinage - 10h30 et 15h00
Expériences du regard



Je suis le peuple
Anna Roussillon



**LES RÉVOLUTIONS
DE FARRAJ**

« Je suis le peuple... le peuple de l'élévation et du combat. J'aime la paix mais je me livre à la guerre. De moi jaillit la vérité et de moi jaillit l'imaginaire. Et j'ai la beauté et j'ai l'espoir », chante Oum Kalthoum dans les années soixante. Du titre de sa chanson, revenue en vogue dans le climat révolutionnaire égyptien, Anna Roussillon tire celui de son premier film. Un documentaire construit comme un dialogue, une conver-

sation politique sur plusieurs années entre deux mondes et deux générations.

En 2009, la réalisatrice part filmer l'Égypte, pays de sa jeunesse dont elle maîtrise parfaitement la langue, avec pour première idée la réalisation d'un documentaire sur le tourisme de masse. L'inattendu soulèvement précédant la chute d'Hosni Moubarak lui ouvre des

perspectives nouvelles. Dans un petit village de la région de Louxor, elle retrouve la famille de Farraj, un paysan plein d'humour rencontré quelques années plus tôt. Elle s'éloigne du contexte incandescent de la capitale, des foules humaines et du désarroi des barricades auquel, elle le sait, d'autres s'attaqueront.

Dans *Je suis le peuple*, Anna Roussillon met en scène le contraste entre le tumulte de la place Tahrir et la temporalité ralentie, quasi sourde, de la campagne. La stabilité du cadre familial et de la vie collective du village se heurte dans un premier temps à l'instabilité politique régnant alors dans la capitale. La cinéaste accompagne Farraj dans son labeur quotidien : faucher, bêcher les terres, irriguer les champs, nourrir les bêtes, au gré du cycle des journées et des saisons.

La révolution lui parvient au travers des images diffusées par le téléviseur familial, véritable personnage du film, trônant au centre de la pièce principale de la maison. La place Tahrir, embrasée ou pleine d'espoir, les prises de paroles sur les estrades, le ballet des politiques : le petit écran montre l'histoire en train de se construire.

Premier relais des remous, la télévision rapproche peu à peu les effets du soulèvement. Les slogans entendus se cristallisent jusque dans la bouche des enfants de Farraj. « *À bas, à bas les militaires !* », scandent-ils. La diffusion du procès de Moubarak marque un tournant. « *Quand le président arrive, ils détournent la caméra (...), ils veulent que le peuple le prenne en pitié.* » Au départ méfiant et habitué aux images de propagande, Farraj perçoit pourtant que quelque chose a changé : avec entrain, il suit les débats télévisés ; ce qu'il voit le remplit d'espoir. Devant l'annonce de la victoire de Mohammed Morsi aux élections de 2012, il exulte : « *C'est la première fois que je sens que ma voix a un poids !* »

« *Je suis un pays en voie de développement. On est à la maternelle de la démocratie* », explique Farraj. L'homme revendique son droit d'expérimenter, d'apprendre, de se tromper aussi. Son cheminement et ses doutes illustrent son éveil à la question démocratique. À Louxor même, une place devient lieu de révolution où Farraj clame sa contestation. La réalisatrice filme aussi l'apprentissage des femmes, le plus souvent mises à l'écart des affaires publiques, parfois résignées, persuadées

que rien ne changera quelle que soit l'issue. Pour elles, la révolution semble avant tout synonyme de désordre les plongeant de plus en plus dans l'insécurité.

Anna Roussillon questionne Farraj et les autres habitants, parfois avec insistance, exprimant ses désaccords, auscultant leurs regards et leurs opinions. Son statut de femme célibataire et sans enfant – une étrangeté pour la plupart des villageois – lui vaut quelques plaisanteries. Les conversations passent ainsi du politique au personnel dans un rapport aux films animé et complice. Hommage à l'Égypte et à tous ceux qui en sont le peuple, le film d'Anna Roussillon déconstruit une certaine vision occidentale des « Printemps arabes ». « *Où va l'Égypte, tu penses ?* », lui demande un jour Bat'a, une voisine de Farraj. « *Vers quels endroits ? Vers quelles contrées ?* » Elle-même y répond très justement : « *On va bien voir !* »

Lucie Passard

Plein Air - 21h30



ENTRETIEN

Gaëlle Boucand

Changement de décor



« Montrer une volonté de contrôler les autres et la tristesse qui l'accompagne »

En 2012, Gaëlle Boucand sort JJA, premier volet d'une trilogie sur Jean-Jacques Aumont, 85 ans, exilé fiscal en Suisse. Primé à plusieurs reprises, le film met en scène les réflexions désabusées d'un solitaire dans sa luxueuse propriété genevoise. Changement de décor, le deuxième opus, nous replonge dans l'univers de JJA, alors qu'il a décidé de refaire son intérieur. Se déploie une manière d'être au monde et aux autres, triste, dure, touchante parfois, traversée de rapports de force.

Comment ce projet ambitieux de réaliser trois films autour du même personnage est-il né ?

J'avais l'envie depuis longtemps de réaliser un portrait en utilisant des formes cinématographiques diverses. Le portrait se déploie

comme un kaléidoscope. JJA est un personnage assez complexe : chacun des trois volets permet d'apporter un point de vue différent.

Dans le premier film, je voulais mettre à distance le personnage pour reproduire son rapport au monde, faire état de sa solitude et de sa volonté d'isolement, mais aussi apporter une dimension critique par rapport à ses propos, qui sont d'ailleurs plus violents que dans *Changement de décor*. Dans ce dernier film, l'intention est de le filmer en interaction avec son entourage. Comment instaure-t-il un rapport de force et de pouvoir à son environnement de façon physique et corporelle ? Dans le dernier volet, je passe de l'autre côté de la caméra, puis on bascule dans la fiction. Progressivement, du premier au troisième film, mon regard se complexifie et la caméra se rapproche.





JJA a une relation très autoritaire à son entourage. Quel rapport a-t-il avec vous sur le tournage ? Cherche-t-il à intervenir sur vos choix de réalisation ?

Il est extrêmement dur avec moi. J'accepte des choses que je n'accepterais jamais par ailleurs. Au milieu du tournage, par exemple, il me dit : « *Il faut aller chercher du thé !* » ; je vais chercher du thé ! Ce n'est pas grave. Pendant le tournage – c'est inhérent à ma démarche documentaire –, nous décidons ensemble de ce que nous allons faire. Mes intentions ne peuvent pas être complètement indépendantes des siennes. Il a envie de dire des choses, je ne peux pas lui faire dire ce que je veux.

JJA est très conscient du dispositif cinématographique. J'ai choisi intentionnellement de conserver les moments où il dirige l'équipe. Il n'oublie pas la caméra tout en restant pourtant étonnamment naturel. Alors qu'il semble ne pas avoir conscience de ce qui l'entoure, il peut soudain dire : « *Stop ! On arrête !* » Il n'y a donc aucune manipulation de ma part, je lui ai proposé un format et il s'amuse avec. Contrairement à *Striptease*, par exemple, où les gens ne sont pas forcément conscients de ce qu'ils donnent. S'il s'agit du film, je résiste. Il n'intervient pas au niveau du montage. Ce ne sont pas des films de commande, il voit le film une fois qu'il est terminé.



En tant que spectateur, on ne reste pas indifférent à JJA. Voulez-vous le faire apparaître comme une figure négative ?

Au contraire, je revendique absolument l'ambivalence du personnage. La critique est suffisamment forte et vient d'elle-même, inutile de construire un personnage manichéen. On comprend sa manière d'être au monde par de nombreux détails touchants. Son goût pour la technologie est négatif, mais sa curiosité pour ce qui l'entoure est intarissable. Son rapport au cinéma suscite également l'empathie : il se donne énormément au spectateur, il joue et s'amuse avec le dispositif du tournage. Bien sûr, il n'y a pas d'ouverture véritable, le monde de JJA reste très étroit ; mais son enthousiasme sans cesse renouvelé pour de toutes petites choses témoigne d'une réelle envie de vivre.



JJA est un personnage solitaire : il semble préférer sa décoration d'intérieur aux gens, qui l'agacent...

JJA s'est tellement mis à distance du monde ! Même avec sa femme, il communique si peu que nous avons décidé au montage de ne pas les montrer ensemble. Ne restent que des rapports de pouvoir, où se mélangent sphères professionnelle et personnelle. Avec la femme qu'il appelle « *la salope* » par exemple : il a fait confiance à sa décoratrice d'intérieur, s'y est attaché, mais elle l'a trahi. Cette trahison est l'histoire de toute sa vie ! Les personnes qui rendent visite à JJA sont tous des professionnels intéressés, obligés d'être cordiaux. Le spectateur les voit gênés, flatteurs, ironiques, soumis, parfois indifférents. Comment JJA perçoit-il cela ? Cela reste un des mystères du film.

Son obsession m'est apparue plus tard dans le tournage : sa maison est le personnage autour duquel sa journée s'organise. Il faut l'équiper, la regarder, la montrer. Dans son rapport à sa maison, à la technologie (caméras de surveillance, télévisions...), il y a bien sûr une forme d'aliénation.



Vous décrivez la vie de quelqu'un de riche et de puissant. Votre film est-il pour autant politique ?

Mon film est une critique du capitalisme. Dans *JJA*, il apparaît comme le modèle de réussite capitaliste, parti de rien et ayant fait fortune en gravissant tous les échelons, dans un contexte de libéralisme économique. Dans *Changement de décor*, il ne s'agit pas que de richesse : le film traite d'un rapport au monde, d'une volonté de contrôler les autres et de la tristesse qui l'accompagne. Et cette tristesse suscite également l'empathie. JJA fait preuve d'un individualisme forcené, parfois un peu caricatural. Mais le documentaire propose de nombreuses pistes pour comprendre qu'il n'est pas manichéen.

*Propos recueillis par Paul-Arthur Chevauchez
et Justine Harbonnier*

**Salle Moulinage - Demain à 10h30 et 15h00
Expériences du regard**

L'ÉQUIPE HORS CHAMP ○○○○○○○○○○

Rédacteurs

Thomas Denis
Sophie Marzec
Sébastien Galceran
Paul-Arthur Chevauchez

Claire Lasolle
Justine Harbonnier
Mickaël Soyez
Lucie Passard

Graphistes

Alison Chavigny &
Tiphaine Mayer Peraldi

Photographes

Nathalie Postic
page : 1 et 2
[www.nathaliepostic.fr]

Paul-Arthur Chevauchez
page : 4

SALLE CINÉMA

SALLE DES FÊTES

SALLE SCAM

SALLE MOULINAGE

10H00

ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE

De guerre lasses
Laurent Bécue-Renard
2003 - 105' - VOSTF
Atelier animé par Laurent Roth. En présence de Laurent Bécue-Renard, Marie Depussé, Stefan Mihalachi et Michèle Valentin.

10H15

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Marc Karlin

Nightcleaners Part 1
Berwick Street Film Collective (Mary Kelly, Marc Karlin, Humphrey Trevelyan, James Scott)
1972-1975 - 90' - VO trad. simult.

A Dream from the Bath
1985 - 22' - VO trad. simult.

Between Times
1993 - 50' - VO trad. simult.

Débat en présence Federico Rossin.

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Histoires maternelles
Anouk Dominguez-Degen
2015 - 28' - VOSTF

Voglio dormire con te
Mattia Colombo
2015 - 75' - VOSTF
Débats en présence des réalisateurs.

14H30

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Marc Karlin

For Memory
1982 - 114' - VO trad. simult.

Utopias
1989 - 128' - VO trad. simult.

14H30

ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE

Que la lumière soit
de John Huston
1945 - 56' - VOSTF
Suivi de la projection d'un extrait de *Winter Soldier* du collectif Winterfilm (1972).
Atelier animé par Laurent Roth. En présence de Laurent Bécue-Renard, Marie Depussé, Stefan Mihalachi et Michèle Valentin.

14H45

SÉANCES SPÉCIALES

Le Chant d'une île (Rabo de Peixe)
Joaquim Pinto
Nuno Leonel
2015 - 103' - VOSTF

Nosotras/Ellas
Julia Pesce
2015 - 65' - VOSTF

15H00

REDIFFUSIONS

Histoires maternelles
Anouk Dominguez-Degen
2015 - 28' - VOSTF

Voglio dormire con te
Mattia Colombo
2015 - 75' - VOSTF

21H00

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Marc Karlin

Nicaragua 1 : Voyages
1985 - 42' - VO trad. simult.

Nicaragua 2 : Making of a Nation
1985 - 80' - VO trad. simult.

Nicaragua 3 : In Their Time
1985 - 70' - VO trad. simult.

21H00

ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE

Des hommes et de la guerre
Laurent Bécue-Renard
2014 - 142' - VOSTF
Atelier animé par Laurent Roth. En présence de Laurent Bécue-Renard, Marie Depussé, Stefan Mihalachi et Michèle Valentin.

21H15

ROUTE DU DOC : ESPAGNE

In ictu oculi
Greta Alfaro
2009 - 10' - Sans dialogue

Coses rares que passaven abans
Francina Verdés
2012 - 28' - VOSTF

Arraianos
Eloy Enciso Cachafeiro
2012 - 70' - VOSTF
Débat en présence d'Eloy Enciso Cachafeiro.

21H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Soirée d'ouverture
○○○○○○○○○○○○○○○○○○

Yaar
Simon Gillard
2014 - 19' - Sans dialogue

Little Go Girls
Éliane de Latour
2015 - 87'
Débats en présence des réalisateurs.

PLEIN AIR

21H30

PLEIN AIR

Champ de bataille
Lulu Scott
2015 - 13'

Je suis le peuple
Anna Roussillon
2014 - 112' - VOSTF

En présence des réalisatrices.

En cas d'intempéries, la projection aura lieu en salle Joncas à 21h45.

Débat en présence d'Anna Roussillon mardi 18 août à 9h30 en salle de presse.

BLUE BAR

18H30

LES TOILES DU DOC

Présentation du nouveau dispositif d'aide à la diffusion en Rhône-Alpes.

Conférence de presse suivie d'un pot.

DANS LES VILLAGES

21H00

JAUJAC

Tout est écrit
Sonia Ben Slama
2015 - 63' - VOSTF

21H30

DARBRES

À l'écart
Victoria Darves-Bornoz
2015 - 49'

MARDI 18 AOÛT 2015

XXXXXXXXXXXX

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

XXXXXXXXXXXX

NUMÉRO 123



Magna Graecia Europa Impari

Anita Lamanna
Erwan Kerzanet

XXXXXXXXXXXX

À LA LUEUR DES VOIX CALABRAISES

« Là-bas aussi il y a la mer mais la nôtre est plus belle », assure une grand-mère à sa petite fille crédule, une carte postale de la Californie entre les mains. Leur pays,

la Calabre, a les pieds dans la Méditerranée. Ce sud d'Europe en pointe d'Italie, où la mer est paraît-il plus belle qu'ailleurs, était surnommée « Grande Grèce » par les antiques colons hellènes. Dans *Magna Graecia / Europa Impari*, le duo de réalisateurs franco-italiens se focalise sur les résidents de ce territoire et s'effacent dans une mise en scène minimale. Exit l'entretien directif ; Erwan Kerzanet et Anita Lamanna laissent les protagonistes se souvenir et se raconter, s'interroger et s'expliquer, s'interpeller et se confier les uns aux autres dans leur cuisine, leur salon, leur bureau... Ces conversations dévoilent une parole libérée du cadrage de l'entretien classique.

En ressort un verbe sincère et émancipé, parfois intime, souvent critique et militant. Une mère à sa fille, un professeur à ses élèves, un maire à son successeur, un procureur à son collègue : une dynamique de transmission imprègne les différents tableaux qui composent le film. Les réalisateurs ne hiérarchisent pas les propos des personnes rencontrées, dont le charisme se révèle à travers des mots, gestes et expressions attentivement sondées.

En trame de fond, l'urgence de s'émanciper des oppressions multiformes contraste avec le rythme implacable des plans fixes qui se succèdent. Si mère et fille

s'accordent à dire que « *la vie n'est facile nulle part* », fuir le village leur a permis de tourner le dos à une forme d'étouffement. Dans une classe de collège, un professeur d'histoire encourage ses élèves à refuser la fatalité, à s'appropriier la chose publique : « *On dit souvent : " Nos politiciens c'est de la merde ! " Le problème est que nous les avons élus. Nous avons renoncé à la vie publique.* » L'engagement est communicatif auprès de ces jeunes qui devront cependant bientôt choisir entre rester ou fuir le spectre du chômage. En effet, la région, principalement agricole, est l'une des plus pauvres d'Italie.

Pourtant, ils sont toujours plus nombreux à rejoindre les côtes calabraises. « Ils », ce sont les migrants qui arrivent et parfois repartent plus au Nord. Dans l'une des séquences fortes du film, un entrepreneur pakistanais installé explique

à son compatriote en attente de régularisation les conditions de vie dans le camp de migrants, le travail au noir, proche de l'esclavage, et le racisme. La caméra sonde alors la réaction de celui qui devra surmonter ces épreuves, qui cherche à comprendre le « ressentiment » dont il fera sans doute l'objet. Son interlocuteur lui fournit un élément de réponse : « *Près de 95 % de la population n'a pas d'éducation. Cela permet de comprendre pourquoi les gens ici sont racistes.* »

Le marasme socio-économique et l'immigration ne sont pas l'apanage de la Calabre. L'ambition des réalisateurs est de dresser le portrait d'une Europe inégalitaire (*Europa Impari*) minée par la peur de l'avenir et la haine de l'étranger, et plus généralement par la violence. En Calabre, cette violence s'incarne dans

la 'Ndrangheta, la mafia locale. Lorsqu'elle n'a plus besoin de la main-d'œuvre étrangère à bas coût, elle utilise la population et les politiques pour s'en débarrasser ; dans la commune de Rosarno, la « chasse au Noir » en 2010 reste dans tous les esprits. Entre le professeur militant et le procureur Nicola Gratteri, les moyens de lutte sont inégaux face à la mafia, mais l'impuissance est la même. Cependant, à l'image de leurs héros, les réalisateurs ne se résignent pas à ce constat sombre mais tablent aussi sur l'avenir : éduquer pour comprendre et transmettre pour agir.

Thomas Denis

Salle Moulinage - 21h30
Expériences du regard



La Pierre (La piedra)

Víctor Moreno



LA MESURE DU GESTE

Dans un paysage rocailleux, quasi lunaire, un homme choisit une pierre, la soulève, la pousse, la transporte, la brise et la sculpte. Ni plus, ni moins. Ni plus : aucune narration sur la vie intime de cet homme ou sur le contexte social et géographique de son existence. Ni moins : dans les gestes de cet homme se dévoile quelque chose du cinéma, de la « condition de l'homme moderne », donc du spectateur lui-même. Sur une planche, l'homme fait glisser une énorme pierre pour la caler dans le coffre de son véhicule. À chaque avancée, chaque déséquilibre de la pierre, à chaque tension, chaque effort de l'homme, le plan fixe vibre, tremble, s'inquiète. L'homme, le cinéaste, la pierre, la planche, la voiture semblent suivre une même partition, composer un même corps, former une même matière.

Évoquer le nom de Sisyphe conduirait à une impasse. Sisyphe est condamné par les dieux, il fait et refait en boucle pour l'éternité les mêmes gestes, les mêmes pas aux enfers, seul. Qu'une fois la pierre tombée, Sisyphe descende la pente, dé-

chargée de sa pénitence – comme le vante Camus – serait un mince adoucissement de sa peine.

Dans notre région du monde, les dieux sont morts pour beaucoup ; ni la répétition ni l'éternité ni l'enfer ni les lots de consolation n'existent sur Terre. Le cinéaste s'intéresse moins à l'intégrité de son personnage – et à sa condamnation hypothétique – qu'à son corps. A ses bras, ses mains, ses jambes, son dos... Lorsqu'ils ploient, se redressent, dessinent des courbes ou des angles droits...

Il faudrait maîtriser la géométrie, science de la mesure de la Terre, pour décrire minutieusement les lignes de force de ces scènes. Il faudrait connaître précisément le nom et l'usage de ces outils pour décrire ce que fait cet homme. Il faudrait avoir pratiqué soi-même les métiers de tailleurs et de sculpteurs de pierre pour se rendre compte des obstacles et des événements que traverse cet homme. Le film renvoie à notre incomptence. À notre incomplétude. À nos failles. Nous, habitants d'une époque et d'une région du monde qui nous sommes éloignés des travaux manuels, qui préférons les mécaniser, ne pas les voir, ne pas y embarquer les générations futures ou les laisser à d'autres.

Dans le même temps, en concentrant son attention sur ses gestes ajustés – et non pas répétés –, ancestraux, essentiels, *La Piedra* expose l'ambition humaine d'agen-

cer et maîtriser la matière, de s'appropriier le réel, mieux, de le comprendre, de le prendre avec soi. Un geste de cinéaste pourrait-il se laisser comparer à ceux-là ? Les derniers plans du film pénètrent la transformation de la pierre en sculpture et permettent de répondre à la question : en plaçant le tranchant d'un ciseau sur une aspérité gênante, en frappant avec l'orientation et la puissance adéquate, il suffit parfois d'un tout petit coup pour ôter à une pierre brute une arête vive. La volonté dicte ici la force pour aboutir à la beauté.

Cette symbiose de l'homme qui travaille et du cinéaste qui le filme permet de donner à *La Piedra* sa portée universelle. Par deux fois et très subrepticement, l'homme parle du/au cinéaste. Au moment d'une de ses rares pauses, l'homme regarde ses deux chiens et s'amuse avec eux. Un simple regard ou seulement un mouvement vers le réalisateur, comme une respiration, soulage alors le spectateur : l'homme possède un autre espace que celui des terres minérales et de son atelier en plein air. Cet homme travaille certes, dur certes, mais se délasse aussi sous le regard d'un cinéaste et de spectateurs reconnaissants. *La Piedra* témoigne ainsi de la capacité du cinéma à créer une rencontre. Ni plus. Ni moins.

Sébastien Galceran

Salle Cinéma - 14h30
Route du doc : Espagne



L'ÉQUIPE HORS CHAMP ❖❖❖❖❖❖❖❖

Rédacteurs

Paul-Arthur Chevauchez Claire Lasolle
Thomas Denis Sophie Marzec
Sébastien Galceran Mickaël Soye
Justine Harbonnier

Graphistes

Alison Chavigny &
Tiphaine Mayer Peraldi

Photographies

Mireia Ferron
page: 1
[www.mireiaferron.com]

Nathalie Postic
page: 3
[www.nathaliepostic.fr]

SALLE CINÉMA	SALLE DES FÊTES	SALLE SCAM	SALLE MOULINAGE	SALLE JONCAS
<p>10H00</p> <p>FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Marc Karlin</p> <p><i>Nicaragua 4 : Changes</i> 1985 - 78' - VO trad. simult.</p> <p><i>Scenes for a Revolution</i> 1991 - 110' - VO trad. simult.</p> <p><i>Débat en présence de Federico Rossin.</i></p>	<p>10H00</p> <p>ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE</p> <p>Débat autour <i>Des hommes et de la guerre</i> de Laurent Bécue-Renard.</p> <p>Réflexion à patir d'extraits de <i>À ciel ouvert</i> de Mariana Otero.</p> <p><i>Atelier animé par Laurent Roth. En présence de Laurent Bécue-Renard, Marie Depussé, Stefan Mihalachi et Michèle Valentin.</i></p>	<p>10H15</p> <p>ROUTE DU DOC : ESPAGNE</p> <p><i>África 815</i> Pilar Monsell 2014 - 66' - VOSTF</p> <p><i>La Maison de mon père (La casa del meu pare)</i> Francina Verdés 2014 - 61' - VOSTF</p> <p><i>Débat en présence de Pilar Monsell.</i></p>	<p>10H30</p> <p>EXPÉRIENCES DU REGARD</p> <p><i>Changement de décor</i> Gaëlle Boucand 2015 - 50' - VOSTA</p> <p><i>Muchachas</i> Juliana Fanjul 2015 - 63' - VOSTF</p> <p><i>En présence des réalisatrices.</i></p>	<p>10H30</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>De guerre lasses</i> Laurent Bécue-Renard 2003 - 105' - VOSTF</p>
<p>14H30</p> <p>ROUTE DU DOC : ESPAGNE</p> <p><i>En quête d'Emak Bakia (Emak Bakia Baita)</i> Oskar Alegria 2012 - 83' - VOSTF</p> <p><i>A Conserveira</i> David Batlle 2012 - 23' - VOSTF</p> <p><i>Le Mobilier (Muebles Aldeguer)</i> Irene M. Borrego 2015 - 15' - VOSTF</p> <p><i>La Pierre (La piedra)</i> Víctor Moreno 2013 - 47' - VOSTF</p> <p><i>Débat en présence d'Oskar Alegria.</i></p>	<p>14H30</p> <p>ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE</p> <p>Réflexion à patir d'extraits de <i>Chemin d'enfance</i> de Jean-Louis Comolli et Doriane Duriti-Buhler.</p> <p><i>Mina ne veut plus jouer</i> Christine François 2000 - 26'</p> <p>Suivi d'une présentation de rushes du film en cours de réalisation <i>Cabane ou Les Malheurs de Marie</i>, par Marie Depussé et Stefan Mihalachi.</p> <p><i>Atelier animé par Laurent Roth. En présence de Laurent Bécue-Renard, Marie Depussé, Stefan Mihalachi et Michèle Valentin.</i></p>	<p>14H45</p> <p>SÉANCES SPÉCIALES</p> <p><i>Homeland (Irak année zéro) (Homeland (Iraq Year Zero))</i> Abbas Fadhel 2015 - 334' - VOSTF</p> <p><i>Débat en présence d'Abbas Fadhel.</i></p>	<p>15H00</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Yaar</i> Simon Gillard 2014 - 19' - Sans dialogue</p> <p><i>Changement de décor</i> Gaëlle Boucand 2015 - 50' - VOSTA</p> <p><i>Muchachas</i> Juliana Fanjul 2015 - 63' - VOSTF</p>	<p>15H00</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Des hommes et de la guerre</i> Laurent Bécue-Renard 2014 - 142' - VOSTF</p> <p><i>Que la lumière soit</i> John Huston 1946 - 56' - VOSTF</p>
<p>21H00</p> <p>ROUTE DU DOC : ESPAGNE</p> <p><i>À l'ombre de la croix (All'ombra della croce)</i> Alessandro Pugno 2012 - 73' - VOSTF</p> <p><i>La senyora que feia senyors</i> Carmen S. Esplandiú Emilia Valentin 2012 - 51' - VOSTA trad. simult.</p>	<p>21H00</p> <p>ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE</p> <p><i>Les Années de la mise au monde</i> Daniel Karlin 1977 - 135'</p> <p><i>Atelier animé par Laurent Roth. En présence de Laurent Bécue-Renard, Marie Depussé, Stefan Mihalachi et Michèle Valentin.</i></p>		<p>21H30</p> <p>EXPÉRIENCES DU REGARD</p> <p><i>L'Inutile</i> Camille Holtz 2014 - 32'</p> <p><i>Magna Graecia – Europa Impari</i> Anita Lamanna Erwan Kerzanet 2015 - 77' - VOSTF</p> <p><i>Débats en présence des réalisateurs.</i></p>	<p>21H30</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Coses rares que passaven abans</i> Francina Verdés 2012 - 28' - VOSTF</p> <p><i>La Maison de mon père (La casa del meu pare)</i> Francina Verdés 2014 - 61' - VOSTF</p>
<p>PLEIN AIR</p> <p>21H30</p> <p>PLEIN AIR</p> <p><i>Contre-pouvoirs</i> Malek Bensmaïl 2015 - 97' - VOSTF</p> <p><i>En présence du réalisateur.</i></p> <p>En cas d'intempéries, la projection aura lieu en Salle Scam à 23h00.</p> <p>Débat en présence du réalisateur mercredi 19 août à 9h30 en salle de presse.</p>	<p>NAVETTES POUR VALS-LES-BAINS</p> <p>00H00</p> <p>MOULINAGE</p> <p>00H05</p> <p>POMPIERS (Sous le Blue Bar)</p>	<p>VIDÉOTHÈQUE</p> <p><i>La salle de projection collective offre désormais aux réalisateurs la possibilité de montrer au public leurs travaux en cours de création.</i></p> <p>Entrée libre.</p> <p><i>Pour toute information, se renseigner auprès de la vidéothèque.</i></p>	<p>BLUE BAR</p> <p>12H30</p> <p>ÉCOLE DU DOC</p> <p><i>Conférence de presse.</i></p> <p>19H00</p> <p>TÈNK</p> <p><i>Cocktail de lancement de la plateforme Tènk.fr.</i></p>	<p>DANS LES VILLAGES</p> <p>21H00</p> <p>EYRAC</p> <p><i>Les Génies de la Grotte Chauvet</i> Christian Tran 2015 - 52'</p> <p>21H00</p> <p>SAINT-ANDÉOL-DE-VALS</p> <p><i>Ce qu'il reste de la folie</i> Joris Lachaise 2014 - 87' - VOSTF</p>

MERCREDI 19 AOÛT 2015



HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 124



Límites primera persona

Elías León Siminiani



MIRAGES DU CINÉMA

Le désert. Une étendue poétique, vide et épurée. Un espace d'errance et de solitude, propice à dévoiler les mystères logés dans les tréfonds de nos intimités. Une immensité dure et mouvante, faite

de creux et de dunes, où tout est à écrire selon le regard qu'on y pose, au gré du vent et du temps.

Avant toute image, la voix *off* pose le cadre: « *Tous les plans qu'il a ramenés du désert sont longs et non coupés.* » « Il » est le filmeur et l'histoire est réelle et intime. Le son du déclic d'un projecteur de diaporamas lance la première séquence. Un homme, une femme. Il la filme. Le décor est posé par León Siminiani comme un fond blanc. L'infini permet de mettre en lumière les personnages. Une caravane parcourt les dunes et invite au voyage. On attrape l'histoire en cours: est-ce un

conte, un souvenir, un récit, un essai, une confession ?

Dès les premières secondes, éliminant l'*accessoire*, Siminiani offre un concentré de deux contenus narratifs subtilement mêlés: une histoire de ce couple et celle d'une archéologie du cinéma.

Suave et didactique, le narrateur dévoile la beauté du geste cinématographique et celle du mouvement à l'intérieur du cadre. Avec humour et entrain, il en interprète l'effet produit sur le spectateur. Du travelling sur les dunes, il remonte le temps jusqu'à 1/25^{ème} de seconde pour

isoler un photogramme. Il le grossit : la tête tournée vers lui, « elle » apparaît au détour d'une dune. Quelques notes espiègles d'une musique de Debussy viennent parfaire l'harmonie. Le spectateur, charmé par cette magie du cinéma, se retrouve embarqué dans une histoire intemporelle, séduisante et séductrice.

Construit comme un diptyque, le film bascule alors : à la jointure des deux pans, les points de vue divergent. Debussy s'évapore, le souffle pénible du vent érafle le micro de la caméra. Ce qui aurait pu être une fiction documentaire romantique se réfléchit en miroir et devient un documentaire réalité, plutôt amer. Il ne s'agit plus d'un homme et d'une femme en couple mais de la séparation du réalisateur et Ainocha. Les artifices s'envolent, la caméra si complice va éloigner le couple. « Elle » n'est plus une silhouette lointaine et séduisante ; assise sans grâce, Ainocha est filmée en gros plan, dos caméra. Son

visage exténué se tourne vers León ; un appareil à la main, elle filme le filmeur qui du même coup chute dans la réalité du miroir qu'elle lui tend. La face obscure de la romance apparaît, l'amour s'est effondré avec nos illusions.

Un autre film analytique apparaît alors. Le ton de la voix du narrateur se durcit. Les plans sans perspective nous cognent aux dunes de sable et au vide. Siminiani décortique les artifices de la première histoire ; il désigne les éléments « magiques » qui ont manipulé le spectateur.

Cinéma et désir. Cinéma et réalité. Pour Siminiani, l'amour est sous-jacent à l'acte de filmer. Par le prisme de la caméra, l'amour s'écoule le long du regard du filmeur, comme s'il perlait sur un fil invisible reliant le filmeur à la filmée. Laisser une trace de l'émotion née du regard sur le monde au « moment F », cet instant où la caméra se déclenche.

Amoureux de son sujet, aveuglé par la volonté de retenir ce qu'il voit dans l'espace qui s'offre à lui, happé par son désir de dramatisation, le réalisateur passe à côté d'Ainocha. Fantasma et déception sont forcément liés, les rushes en attestent. Dans sa phase de désillusion, le filmeur meurt à la vie humaine. Provisoirement, car la vie offre d'autres films captivants et singuliers à réaliser. Dans son désir incessant de faire œuvre, l'artiste rebondit dans la création d'un nouvel accomplissement, échappant ainsi à l'absurdité de la vie et aux limites de sa propre condition. Faire de l'acte de filmer une nécessité.

Sophie Marzec

Salle Scam - 10h15
Route du doc: Espagne



ENTRETIEN

Abbas Fahdel

Homeland (Irak année zéro)



« Je n'avais pas anticipé l'importance que les regards et les sourires prendraient »

Dans Homeland, Abbas Fahdel, cinéaste franco-irakien, offre une vision inédite de l'Irak. En filmant la tragédie de son pays d'origine, il nous immerge dans la vie de sa famille et de la population, avant et après l'intervention américaine.



Vous n'apparaissez pas à l'écran dans votre film, vous n'en êtes pas le sujet. Cependant, vous avez pris des risques personnels en vous rendant en Irak en 2002...

J'ai pris ce risque de filmer en Irak parce que je suis irakien, ma famille vit là-bas et je suis cinéaste. Dans le contexte de l'imminence d'une intervention américaine, que pouvais-je faire d'autre ? Un poète écrit, un peintre fait un tableau... J'ai pris ma caméra, j'y suis allé sans savoir si je pourrais revenir en France et si je pourrais filmer. En 2002, j'avais la nationalité française. Je ne pouvais pas pénétrer en Irak en tant qu'Irakien : comme je n'ai pas fait mon service militaire, les autorités m'auraient interdit de quitter le pays. Même avec un passeport français, je prenais tout de même des risques. Le régime de Saddam était comparable au régime nord-coréen d'aujourd'hui... en plus paranoïaque. Filmer en Irak n'était pas autorisé. Un mois avant que je ne commence mon tournage, un Britannique d'origine

irakienne avait été arrêté parce qu'il prenait des photographies ; il avait été jugé et exécuté...

J'ai beaucoup filmé à l'intérieur des maisons, depuis l'intérieur des voitures : cela ne pose pas de problème. Pour les séquences extérieures, je faisais des repérages une demi-heure avant ou la veille, j'observais, je prévenais certaines personnes, pour des questions de sécurité. Souvent aussi, je me faisais accompagner par Sami Kaftan, l'équivalent d'un De Niro pour les Américains, un ami acteur qui apparaît dans le film. Il a accepté de prendre ce risque-là pour moi. Quand les Irakiens me voyaient avec lui, ils pensaient que je faisais un reportage sur lui !



Homeland 1 est construit comme un film de suspense. Avec ce paradoxe, cette tension permanente : d'un côté, une population sous tension, inquiète, se préparant à une guerre inévitable ; de l'autre, une grande solidarité, des jeux d'enfants, de la quiétude...

En 2002, la grande majorité des Irakiens redoutaient la guerre mais ils l'espéraient aussi, pour se débarrasser de Saddam. Tous voulaient retrouver une vie normale après treize années

d'embargo qui ont causé un nombre de morts plus important que pendant une guerre.

À l'image, les Irakiens que j'ai rencontré ne réclamaient pas la fin de Saddam : ils ne sont pas fous ! Cependant, avec l'imminence de la guerre, les gens commençaient à oser parler, surtout à un Franco-Irakien comme moi qui vit à l'étranger. Les gens comprenaient très vite que j'étais irakien et que je n'habitais pas l'Irak : par exemple, je n'ai pas de moustache ! Il me voyait m'intéresser à leur vie quotidienne, ce qui leur semblait incongru...

En Irak, je n'avais pas peur : avant même d'y aller, je me disais que j'allais peut-être mourir là-bas. Cette pensée m'a apporté la paix. Ce n'était pas héroïque, j'avais fait ce que j'avais à faire dans ma vie. De plus, j'avais la conviction de réaliser un film utile, qui me survivrait, un film plus important que ma seule existence. Enfin, je n'étais pas différent de chaque Irakien qui, sortant de chez lui, n'était pas sûr de revenir. Mon soulagement est que si j'étais mort là-bas, mon film n'aurait pas existé...

▼ **Guidée par l'avancée des voitures et le déplacement de vos personnages, votre caméra semble parfois voler sur ces territoires. L'image semble cramée par la lumière, embrassant de larges espaces...**

La caméra passait des lumières extérieures à celles de l'intérieur, de l'ombre au zénith. Mon angoisse était de savoir s'il resterait quelque chose à l'image. En Irak, la lumière n'est pas comme en France : l'impression d'éblouissement est donc accidentel. J'ai passé six mois à étalonner et mixer le film. Pour le son, je travaillais avec deux micros, un micro-cravate sur l'un des personnages et le micro de la caméra. Dans *Homeland 2*, toutes les maisons, faute d'électricité, étaient équipées de groupes électrogènes très

bruyants : j'ai donc passé beaucoup de temps à nettoyer le son. Ma fierté est que chaque Irakien peut comprendre chaque mot du film. J'ai choisi un objectif grand angle afin de filmer dans des espaces confinés : salons, intérieurs de voiture... Ce choix d'optique m'a permis de réunir de nombreux personnages dans un même plan.

▼ **La lumière des visages rythme votre film, les sourires inespérés illuminent les situations et ne cessent d'éclorre...**

Les mêmes personnes filmées par quelqu'un d'autre n'auraient pas offert ces sourires-là. On dit que la beauté est dans le regard de celui qui regarde. J'étais ému lorsque je regardais les Irakiens, car je les trouve si beaux, hommes, femmes, enfants. Certes, je voulais ponctuer le film de regards caméra, mais je n'avais pas anticipé l'importance que les regards et les sourires prendraient. J'ai été privé de l'Irak que j'ai fui à dix-huit ans. Lorsque je suis revenu vingt ans après, les gens ont perçu dans mon regard cet amour : ils se sont senti en confiance, ils savaient mon empathie.

▼ **Le regard des enfants traverse la guerre, survit au désastre. Pourquoi donnez-vous une si grande place à l'enfance dans votre film ?**

Lors d'une séquence à Bagdad, ma famille regarde une vidéo des manifestations anti-guerre à Paris. Ma fille y apparaît, agitant un drapeau irakien ; une femme lui demande de quel pays est le drapeau et ma fille lui répond : « Irak. » Ma fille est née la nuit de la première guerre du Golfe. Lorsque j'assistais à sa naissance à Paris, les Américains bombardaient Bagdad. La guerre, c'est la mort et la destruction ; les enfants, c'est la vie. Pour moi, sa naissance a été une victoire sur la guerre : cette nuit-là, au moins une Irakienne échappait à la mort.



Aujourd'hui, tous les jours, il y a des manifestations à Bagdad contre le pouvoir et la corruption. La jeunesse est dans les rues, les enfants que j'ai filmés en 2003 sont maintenant les acteurs du « Printemps irakien ». J'ai filmé les enfants parce que ce sont eux que l'on doit regarder en cas de guerre. J'ai terminé de filmer en 2003 ; cette année-là, mon neveu Haidar est tué. Il m'a fallu dix ans avant d'avoir le courage de regarder mes images pour voir ce qu'il en restait. J'ai alors vu des images qui avaient pris toute leur valeur. En 2013, j'ai commencé : un an et demi de montage, cent-vingt heures de rush ; trois étapes de film : une version de douze heures, puis de neuf heures et maintenant de cinq heures et demi. Ce travail a été un torrent d'émotions. Voir Haidar tous les jours m'a fait beaucoup pleurer. J'ai dit à ma famille qu'il fallait que je termine ce film pour les Irakiens et qu'Haidar en serait le principal personnage ; ils m'ont répondu : « *Fais ton film, Abbas, mais nous ne le regarderons pas.* » Ils n'en supporteraient pas la vision.

Ce que j'ai filmé est un moment historique qui a disparu, non pas une fiction. Revoir ces images, c'est accéder à un monde qui n'est plus. En tant que cinéaste, en tant qu'Irakien, c'est un éblouissement. L'une des séquences importantes du film se déroule dans l'Office du cinéma où un ami déambule au milieu de centaines de bobines brûlées. Toute la mémoire visuelle du pays a été détruite. Si vous avez la photographie d'un disparu, vous avez au moins son image ; si vous ne l'avez pas, vous le perdez alors définitivement. L'idée de garder des traces m'a obsédé et lorsque j'ai vu mes images, j'ai compris que de ce monde au moins il resterait cela pour les Irakiens.

*Propos recueillis par Sébastien Galceran
et Mickaël Soyez*

Salle Joncas - 15h00
Séances spéciales



Une Jeunesse allemande

Jean-Gabriel Périot



LES GRIMACES DE LA VIOLENCE

Jean-Gabriel Périot a l'intelligence de ne pas comprendre la violence et d'être allé la chercher dans le terrorisme d'extrême gauche allemande des années 1970. L'intérêt pour l'histoire de la Fraction Armée Rouge est loin d'être évident. Histoire anecdotique d'un groupe minoritaire, histoire morte d'une extrême gauche datée, les aventures de la bande à Baader peuvent sembler désuètes. Sauf à les prendre comme un point d'entrée, particulièrement bien documenté, d'une certaine violence. Vingt-cinq ans après le déchaînement nazi, les attentats de la RAF marquent l'émergence de nouvelles formes de terreur, qui nous sont encore, sous de multiples aspects, contemporaines. Comprendre les volontés qui les animent, tel est l'apport majeur d'*Une Jeunesse allemande*.

Pas de commentaire d'historien, le documentaire est exclusivement construit

à partir d'archives. Encore faut-il comprendre ce qui se joue dans cette utilisation de l'archive, ce qui a été posé comme tel et avec quels effets. Agit-prop d'extrême gauche, journaux télévisés d'époque, long-métrages de fiction, documentaires réalisés *a posteriori* : tout a été mobilisé pour permettre la construction patiente d'un fil narratif, dont on peine à imaginer la quantité de travail qu'il représente. Périot maîtrise l'archive, coupe, égalise, recompose sans déférence mal placée le matériau. Les films étudiants d'expérimentation côtoient Godard, Antonioni et Fassbinder ; la fiction vient expliquer le réel ou soutenir le rythme de la narration. Au final, et au prix de quelques ellipses, la suture est réussie, l'œuvre achevée fait oublier au spectateur les traces de sa construction.

De ces archives ne restent que des effets de sens permettant de comprendre la volonté de violence, au-delà de la parabole usée du basculement de certaines formes de militantisme soixante-huitard dans l'action directe. Le film éclaire d'abord le caractère intrinsèquement médiatique de la violence de la RAF. Rien ne serait plus trompeur que de penser qu'une violence existe, qui s'exprime après-coup dans les médias. L'ordre du documentaire montre l'exact inverse. Les étudiants en cinéma de la DFFB

fantasment le geste, le symbolise dans leurs films – se torcher le cul avec un journal, y mettre le feu, fabriquer un cocktail Molotov, viser le spectateur avec un revolver. Suite à la tentative d'assassinat contre le sociologue marxiste Rudi Dutschke, ils passent à l'acte en mettant le feu aux locaux d'Axel Springer, magnat de la presse conservatrice. Le théâtre de fantasmes qui se dévoile nous permet de comprendre la vanité de condamnations trop superficielles de leurs actes.

Le passage par l'archive permet en outre d'éviter un discours moralisateur au profit de leur parole. « *Ce qui te dérange avec les terroristes, c'est que tu pourrais les comprendre* », dit Fassbinder à sa mère en clôture du film. Dénonciation des rapports de classe et de la vie à l'usine, de l'oppression des femmes et de la guerre du Vietnam, des médias et de l'hypocrisie de ce monde, les critiques sont nombreuses et souvent légitimes. Et les membres de la RAF le répètent en permanence : ils sont obligés d'agir par un monde qui n'est pas le leur. Leur dureté se constitue comme destin, impératif stratégique et moral qui emporte le reste.

Difficile, sans cette référence au destin, de comprendre la centralité d'Ulrike Meinhof. La journaliste leader de la RAF

SALLE CINÉMA	SALLE DES FÊTES	SALLE SCAM	SALLE MOULINAGE	SALLE JONCAS
10H00 JOURNÉE SACEM Piers Faccini, une rencontre A New Morning Piers Faccini Jeremiah 2011 - 62' En fin de séance, Piers Faccini relèvera un défi <i>live</i> . <i>Rencontre animée par Cédric Jouan. En présence de Piers Faccini.</i>	10H00 UNE HISTOIRE DE PRODUCTION Alter Ego – L'atelier documentaire L'Homme qui n'a pas d'heure Vianney Lambert Vincent Reignier 2014 - 30' Le Printemps d'Hana Sophie Zarifian Simon Desjobert 2013 - 55' - VOSTF <i>En présence de Cécile Lestrade (Alter Ego) et de Fabrice Marache et Raphaël Pillosio (L'atelier documentaire).</i>	10H15 ROUTE DU DOC: ESPAGNE Límites primera persona Elías León Siminiani 2009 - 8' - VOSTF El gran vuelo Carolina Astudillo Muñoz 2014 - 60' - VOSTF Ensayo final para utopía Andrés Duque 2012 - 75' - VOSTF	10H30 EXPÉRIENCES DU REGARD La Part de l'ombre Olivier Smolders 2014 - 28' - VOSTF Une jeunesse allemande Jean-Gabriel Périot 2015 - 93' - VOSTF <i>Débats en présence d'Olivier Smolders et Emmanuelle Koenig (documentaliste sur Une jeunesse allemande).</i>	10H30 REDIFFUSIONS L'Inutile Camille Holtz 2014 - 32' Magna Graecia – Europa Impari Anita Lamanna Erwan Kerzanet 2015 - 77' - VOSTF
14H30 JOURNÉE SACEM Fabricants de films et faiseurs de musique La Fièvre Safia Benhaim 2014 - 39' - VOSTF L'histoire sonore de <i>La Fièvre</i> , de la performance <i>Last Things</i> au film. Ce récit s'appuiera sur des extraits de la performance sur lesquels les compositeurs joueront en live. <i>Rencontre animée par Cédric Jouan. En présence de Safia Benhaim, Arthur B. Gillette, Jennifer Hutt et Grégo Casadesus.</i>	14H30 ROUTE DU DOC: ESPAGNE Hollywood Talkies Óscar Pérez Mia de Ribot 2011 - 61' - VOSTF Ingen Ko På Isen Eloy Domínguez Serén 2015 - 63' - VOSTF Jet Lag Eloy Domínguez Serén 2014 - 52' - VOSTF <i>Débat en présence d'Eloy Domínguez Serén.</i>	14H45 HISTOIRE DE DOC: PAYS-BAS Vélocité 40-70 (De Snelheid: 40-70) Johan van der Keuken 1970 - 25' - VOSTF Bloody Mondays & Strawberry Pies Coco Schrijber 2008 - 87' - VOSTA trad. simult. <i>Débat en présence de Kees Bakker.</i>	15H00 REDIFFUSIONS La Part de l'ombre Olivier Smolders 2014 - 28' - VOSTF Une jeunesse allemande Jean-Gabriel Périot 2015 - 93' - VOSTF	15H00 REDIFFUSIONS Homeland (Irak année zéro) [Homeland (Iraq Year Zero)] Abbas Fahdel 2015 - 334' - VOSTF <i>Débat en présence du réalisateur.</i>
21H00 REDIFFUSIONS Nosotras/ Ellas Julia Pesce 2015 - 65' - VOSTF Ensayo final para utopía Andrés Duque 2012 - 75' - VOSTF	21H00 ROUTE DU DOC: ESPAGNE Les Responsables (Los encargados) Jorge Galindo Santiago Sierra 2012 - 6' - Sans dialogue enero, 2012 (ó la apoteosis de Isabel la Católica) Colectivo Los Hijos 2012 - 18' - VOSTA trad. simult. Pedro M, 1981 Andreas Fontana 2015 - 27' - VOSTF <i>Débat en présence d'Andreas Fontana.</i> Dime quién era Sanchicorrotá Jorge Tur Moltó 2013 - 63' - VOSTF	21H15 JOURNÉE SACEM Prix et mention Sacem 2015 Ce que le temps a donné à l'homme - Jacques Higelin Sandrine Bonnaire 2014 - 54' - VOSTA In and Out. Martial Solal - Bernard Lubat Thierry Augé 2014 - 57' Remise du Prix Sacem du meilleur documentaire musical de création 2015 et de la mention par Grégo Casadesus, président de la Commission de l'audiovisuel à la Sacem. <i>En présence de Grégo Casadesus.</i>	21H30 EXPÉRIENCES DU REGARD Conversion: Le Guide du traitement de l'allergie de la peau Afsaneh Salari 2015 - 10' - VOSTF Les Garçons de Rollin Claude Ventura Erwan Kerzanet 2014 - 85' <i>Débats en présence des réalisateurs.</i>	
PLEIN AIR	DANS LES VILLAGES		VIDÉOTHÈQUE	BLUE BAR
21H30 PLEIN AIR La visite Lætitia Carton 2015 - 22' J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd Lætitia Carton 2015 - 90' <i>En présence de la réalisatrice.</i> En cas d'intempéries, la projection aura lieu en salle Joncas à 23h00. Débat en présence de la réalisatrice jeudi 20 à 9h30 en salle de presse.	21H00 SAINT-LAURENT-SOUS-COIRON Magna Graecia – Europa Impari Anita Lamanna Erwan Kerzanet 2015 - 77' - VOSTF 21H00 LE TEIL - CINÉMA REGAIN Je suis le peuple Anna Roussillon 2014 - 112' - VOSTF		<i>La salle de projection collective offre désormais aux réalisateurs la possibilité de montrer au public leurs travaux en cours de création.</i> <i>Entrée libre.</i> <i>Pour toute information, se renseigner auprès de la vidéothèque.</i>	12H30 ÉCOLE DU DOC <i>Point information.</i> COOPÉRATIVE FRUITIÈRE 21H15 LES FILMS DU MASTER 2015
			NAVETTES POUR VALS-LES-BAINS	
			00H00 MOULINAGE	00H05 POMPIERS (Sous le Blue Bar)

JEUDI 20 AOÛT 2015



HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 125



La Faille

Nino Kirtadzé



LE POIDS DU MONDE SUR UNE ÉPAULE

Dans une relation de grande proximité et de complicité, Nino Kirtadzé met en scène l'histoire de Levan, un homme calme et plutôt introverti, et de sa compagne Irma. Leur vie de couple bascule à l'an-

nonce d'un problème à l'épaule de Levan. Partageant leur quotidien, vivant au plus proche du couple, la réalisatrice fait partager leur intimité et nous embarque dans leur aventure à rebondissements.

Torse nu devant son miroir, l'homme se rase en fumant. Soucieux, il entre dans un ascenseur métallique, comme on entre dans un sas et se retrouve dans un service d'hôpital. Le protocole est bien réglé : un distributeur lui délivre des chaussons stérilisés, ses effets personnels sont déposés. Une lourde porte s'ouvre automatiquement. Levan s'allonge sur un matelas mécanique et se laisse avaler lente-

ment dans un tunnel telle la gueule du Leviathan. La porte se referme comme sur une chambre froide. Le scanner s'apprête à sonder les profondeurs du corps humain. Anxieux, il cherche des yeux l'infirmière qui a disparue derrière une vitre. Le bruitage des machines s'élève en cacophonie et envahit l'atmosphère. L'inquiétude de Levan grandit. Manipulant l'imagerie médicale à distance, l'infirmière, quelque peu agacée par l'impatience de Levan, lui ordonne de se tenir tranquille et de se relâcher.

Avec humour, Nino Kirtadzé dépeint la brèche profonde qui caractérise la logique, la culture et le langage de ces

deux mondes qui ne peuvent communiquer et ne se rejoignent pas. D'un côté, la froide supériorité scientifique, de l'autre, les peurs, la fragilité du corps et des émotions. Le diagnostic de l'examen de l'épaule est ambiguë : « *C'est une sclérose. Une opération sera peut-être nécessaire.* » Le langage est une énigme pour le profane : déformation ethio-pathogénique, cartilage hyalin usé, bursite... Pas moins de dix proches sont invités à se réunir autour de Levan et Irma pour tenter d'interpréter, par le prisme de leurs propres angoisses, la prose médicale. Dégénérescence signifie pourriture. Liquide = pus = gangrène = coupure de l'épaule. Le danger est grand car proche du cerveau. L'épaule devient le lieu de recueil des fantasmes les plus effrayants et les solutions divergent : envoyer ces résultats en Allemagne, trouver un ami d'ami qui soit médecin, consulter un guérisseur...

Le souci médical de Levan devient rapidement celui d'Irma et un problème de couple : « *Mon Dieu, pourvu qu'ils nous*

guérissent ! » Tous deux hypocondriaques, ils tombent dans l'impuissance de la peur. A chacun sa façon de se rassurer. Elle contacte abondance de médecins et charlatans. Lui, tel un enfant obéissant, se rend aux rendez-vous et perd pied dans ce dédale de diagnostics. Ses absences répétées au travail lui valent des réprimandes ; la pointeuse automatique du bureau l'empêche de passer ; la crainte d'un licenciement le menace. Levan tombe dans la dépression et le couple vole en éclat.

Avec humour et en introduisant un dispositif fictionnel, la réalisatrice met en scène cette descente aux enfers. Les situations n'en paraissent que plus réelles et amènent le spectateur à comprendre les ressorts psychologiques qui se jouent pour et entre les personnages. Angoissé, Levan se lève la nuit en prenant soin de ne pas réveiller sa femme pour examiner ses radios. Irma prend des rendez-vous secrets pour trouver la perle qui pourra les guérir. Levan surprend l'un de ses rendez-vous avec un inconnu et se prend

de jalousie. Sous le cumul de ces épreuves, il s'effondre. À bout, il consulte une psychologue et prend conscience que son mal n'est pas physique mais existentiel : quarantenaire et sans enfant, son rapport au monde est insatisfaisant. Les bras lui en tombent !

Six mois plus tard, nous retrouvons le couple. Avec la complicité des protagonistes, Nino Kirtadzé s'amuse du spectateur et lui tend un piège final. Jouant de l'angoisse qui a traversé le film de toute part, elle nous fait croire à une ultime situation d'examen médical dramatique... Le film de Nino Kirtadzé aurait pu commencer à la manière des contes géorgiens : « *Il y avait et il n'y avait pas, qui peut le savoir...* » Il aurait pu se clore ainsi : « *La peste au loin, la joie ici...* »

Sophie Marzec

Salle Scam - 21h15
Journée Scam



ENTRETIEN

Lætitia Carton

La Visite

J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd



« Je me sentirais triste dans un monde normé où nous serions tous parfaits »

Lætitia Carton présente cette année deux films liés par la différence. La Visite, court métrage de commande, nous montre la rencontre de la cinéaste avec une trisomique nommée Julie au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd dresse le portrait de la communauté des sourds et témoigne des difficultés qu'ils rencontrent sur une décennie.



Dans *La Visite* et *J'avancerai...*, vous orientez le regard du spectateur vers des personnes qui ont en commun un handicap. D'où vient ce désir de filmer cette altérité ?

Je n'aime pas le mot handicap et ne l'utilise jamais. En course hippique, ce mot désigne les poids que l'on met aux jambes des chevaux afin d'égaliser les chances entre concurrents. Être handicapé reviendrait à être empêché par quelque chose. Or, tous les gens que je filme sont loin d'être empêchés, que ce soit Julie dans *La Visite* ou mes amis sourds dans *Je marcherai...* Au contraire, ils ont une chose en plus. Les sourds ont une culture et une langue différentes. C'est un peuple. Quand ils parlent de ce qu'ils sont et de leur vision

du monde, ils ne parlent jamais de handicap. La surdité implique la notion « d'handicap partagé ». Quand un entendant se rend à une fête de sourds, il est l'handicapé. Je connais le quotidien des sourds depuis dix ans, ce qui m'a permis de toucher du doigt l'oppression qu'ils endurent. C'est la société qui les rend handicapés. Elle ne leur est pas accessible et ne les regarde pas. Si on apprenait tous la LSF (langue des signes française) dès la maternelle, le problème ne se poserait pas.

Tous ces êtres sont là avec nous et je ne comprends pas pourquoi ils ne font pas aussi partie du paysage cinématographique. Pourquoi ne les voyons-nous pas davantage ? Pourquoi la société ne les prend-elle pas plus en compte ? Cependant mon désir de film ne vient pas de là. Il vient de mon histoire personnelle. *La Pieuvre*, mon premier film, traite de la maladie d'Huntington dans ma famille. J'ai grandi avec des gens différents et subi au quotidien le regard des autres. J'ai aussi eu une très bonne amie sourde dès mes huit ans. J'ai besoin de cette différence-là, elle me meut, me rend plus riche. Je me sentirais triste dans un monde normé où nous serions tous parfaits, sans tares, sans maladies.



§ Dans votre cinéma, votre voix et votre corps ont de l'importance...

J'ai fait les Beaux-Arts où j'ai appris à développer ma subjectivité, à dire « Je ». Mon master à Lussas m'a encouragée dans cette direction. Par ailleurs, les artistes qui m'ont inspirée sont ceux qui parlent à la première personne. Dire la singularité est le meilleur moyen de toucher à l'universel. C'est un paradoxe mais je serais incapable de faire des films à la Wiseman, tout comme je ne me sentirais pas capable de faire un film sur le conflit israélo-palestinien. Même si ça m'intéresse, ça ne m'habite pas. Il faut que je parle de ce qui me traverse. C'était d'ailleurs l'idée dans *La Pieuvre* : je voulais rendre compte de ma vision singulière de l'horreur d'une maladie génétique au quotidien dans une famille et de ce que vit une personne porteuse. C'est un perpétuel jeu d'équilibriste.

§ Dans *La Visite*, quelle place donnez-vous à la parole de Julie ?

Dans une spontanéité pure, le contact avec Julie a été immédiat. Elle est devenue plus qu'une copine. Julie a besoin d'un attachement concret 24h/24. On a l'impression qu'elle ne peut exister hors de l'affect et de la relation avec l'autre. J'ai essayé de poser à Julie des questions ouvertes pour la guider tout en faisant très attention à ne pas la manipuler. Je voulais l'entendre. Il fallait gérer ce déséquilibre dans la maîtrise de la parole. Je n'ai eu que deux jours de tournage et j'étais d'abord un peu déçu car Julie ne s'intéressait pas du tout aux œuvres, elle ne cherchait que le rapport tactile avec l'équipe. J'avais envie de lui dire : « *Exprime-toi ! Que tout le monde t'entende et voie que tu es une personne magnifique, que tu as aussi de belles choses à dire sur la manière dont tu vois le monde.* » Face à une œuvre, Julie dépasse sa difficulté du verbe, se livre. Bouleversée par sa peur de la mort, elle nous parle de l'enfer et du paradis. Dans un

second temps, j'ai lâché. J'ai arrêté d'essayer de la mener sur le terrain de l'oralité. Comme avec les sourds, nous avons trouvé un mode d'échange non-verbal. Le langage de Julie est avant tout celui du corps et du toucher. Des gens trouvent que je l'infantilise, mais Julie cherchait elle-même ce lien. Nous avons d'ailleurs tous besoin de nous toucher car cela ramène à l'essentiel. Nous vivons dans des sociétés où l'on ne se touche plus. Chez moi, c'est instinctif, quand je suis face à quelqu'un qui m'ouvre les bras comme Julie, j'y vais. Le deuxième jour de tournage, je me suis focalisée sur son corps dans l'espace. Elle danse devant les Matisse en hurlant « *Maman je t'aime!* ». Je recherchais cette libération sans le savoir. Nous sommes passées de la parole au geste et du geste à la danse. Je l'ai sentie entière à ce moment-là. L'essence pure de Julie.

§ J'avancerai... résonne comme une promesse...

J'avais envie d'offrir un monde aux spectateurs et de le rendre visible. Pendant dix ans, j'ai été en immersion auprès de mes amis et de la communauté sourde. Le film est construit comme un partage de toutes les informations que j'ai mises une décennie à collecter, comprendre et dépasser. C'est d'ailleurs peut-être un défaut du film que de vouloir absolument tout dire. Son titre est une promesse d'entendante faite à un sourd : « *D'accord, maintenant je vais te regarder.* » J'ai fait cette promesse par procuration, j'aimerais que chaque spectateur puisse promettre aux sourds : « *Je vais vous regarder.* »

*Propos recueillis par Thomas Denis
et Mickaël Soyez*

Cinéma Le Navire à Aubenas - 20h30



Sud Eau Nord Déplacer

Antoine Boutet



APPORTER L'EAU, FAIRE NAÎTRE LE DÉSERT

Là où les serpents ailés chantent la sécheresse, l'État chinois détourne des fleuves. La Chine du Nord est aujourd'hui confrontée au manque d'eau. À chaque problème, une solution ? Rien ne semble résister à la Chine colossale. La réponse se nomme Nan Shui Bei Diao qui signifie en chinois « *Sud Eau Nord Déplacer* ». Conçu par Mao Zedong en 1952, validé en 2002, le chantier a pour objectif de transférer 45 milliards de mètres cube d'eau par an du sud vers le nord de la Chine.

Antoine Boutet remonte le fil de l'eau et enregistre les transformations d'un paysage. Arraché à son environnement premier, un ballot de végétation serré dans un camion doit rejoindre le désert. Il parcourt une distance, celle qu'il nous faut peut-être observer puis abolir, pour comprendre. La composition est complexe, travaillée

par des lignes, des tensions, des champs de force et des rapports d'échelle.

Le réalisateur met au jour l'activité de la perception : sidéré, le spectateur est d'abord pris au piège d'une beauté totalitaire et géométrique dans une Chine évidée de toute présence humaine, bien loin de la Chine grouillante d'un *Disorder*. Des paysages sablonneux fascinants, des déserts travaillés par le vent, la roche. La trace de la machine est recueillie méticuleusement. Progressivement, Antoine Boutet dévoile les soubassements de ce paysage muet.

« *Dans la tasse, l'eau est tasse* » : le petit écran délivre la philosophie lénifiante de Bruce Lee. L'homme serait-il en capacité, tel l'eau, de s'adapter à la contrainte de la forme pour mieux la subir ? Quelques vingt minutes s'envolent, un autre type de paysage se forme : le paysage mental d'un État, monstre froid, qui assène le spectacle de sa puissance et fait plier chaque volonté. Des slogans chimériques sont chargés de rallier les hommes à la cause : « *Faisons reverdir le désert.* ».

Image à creuser, apparence à crever. Il faut savoir écouter ce qui naît entre les lignes droites, ce qui rend le plan incertain, ce qui vient trahir « *l'optimisme béat de ces grands destructeurs* » (P. Legendre). Derrière

la clarté propre de la parole officielle et des bureaux aseptisés, il est possible d'entendre la parole du « *petit peuple* » en se jouant des interdictions et des entraves : tout regard jugé curieux est suspect. La distance est soudainement abolie, la sidération se dissipe : les voix surgissent dans la nuit, derrière les murs de carton-pâte construits à la va-vite dans des villages uniformes qui accueillent les déplacés. Un vieil homme entonne un chant patriotique et dénonce. Un filet de voix dissonante s'échappe d'une radio de propagande : une femme est obligée d'abandonner le legs de ses ancêtres. Les migrants, Chinois réduits à de simples pions qu'il faut déplacer sur une maquette, s'insurgent. Un philosophe s'emporte : il n'est question ni des gens, ni d'efficacité. Il est question de calcul politique. Sa conclusion sans appel est celle de Thatcher : « *La Chine n'a qu'un État, pas de société* ».

Le réalisateur donne à voir l'ensemble des conditions matérielles et intellectuelles formant l'environnement du projet. Le développement du géant chinois se fera-t-il aux dépens du Tibet ? Quelles seront les conséquences climatiques et écologiques de toute cette eau détournée ? Comment prendre en compte la réalité des migrations forcées qui révèle la corruption locale et l'incohérence des politiques de

redistribution des terres ? Face au paysage totalitaire, Antoine Boutet organise une polyphonie, un débat qui ne peut advenir dans la réalité. Éprises de liberté, des volontés vacillantes et fragiles affleurent : telle une bouffée de possible, une chevauchée à moto gonfle le cœur.

Comment vivre et quelle place prendre dans le décor quand le voile a été levé sur la toute-puissance ? De la fascination à la compréhension, de la contemplation à la critique, Antoine Boutet décortique le paysage comme un ensemble de problèmes. Se dessine alors le territoire de la pensée et de la (ir)rationalité politiques. Dans sa folle et hypocrite conquête du mieux, l'hybris de

l'apprenti sorcier s'impose à l'homme du commun que l'on entend trop peu donner du relief à ces paysages.

Claire Lasolle

Salle Moulinage - 21h30
Expériences du regard



L'ÉQUIPE HORS CHAMP

Rédacteurs

Paul-Arthur Chevauchez
Thomas Denis
Sébastien Galceran
Justine Harbonnier

Claire Lasolle
Sophie Marzec
Mickaël Soyez

Graphistes

Alison Chavigny &
Tiphaine Mayer Peraldi

Photographes

Nadège Abadie
page : 1 [www.nadègeabadie.fr]

Mickaël Soyez
page : 3 et 4
[www.mickaëlsoyez.com]

Nathalie Postic
page : 5 [www.nathaliepostic.fr]

SALLE CINÉMA	SALLE DES FÊTES	SALLE SCAM	SALLE MOULINAGE	SALLE JONCAS
<p>10H00</p> <p>ATELIER : ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION</p> <p>L'atelier s'articulera autour du projet <i>L'Ordre du genre</i>, écrit et réalisé par Régis Sauder et produit par Doc(k)s 66 (Violaine Harchin et Aleksandra Cheuvreux). Il retracera le parcours du projet, du travail d'écriture et de développement jusqu'à la production.</p> <p><i>Atelier animé par Valentine Roulet (CNC). En présence de Régis Sauder et Aleksandra Cheuvreux.</i></p>	<p>10H00</p> <p>ATELIER 2: MUTATIONS DU CINÉMA</p> <p>En s'appuyant sur de nombreux extraits, analyse des évolutions du cinéma dans ses pratiques, ses formes et ses enjeux.</p> <p><i>En présence de Jean-Louis Comolli, Benoît Labourdette et Vincent Sorrel.</i></p>	<p>10H15</p> <p>JOURNÉE SCAM</p> <p><i>Les Yatzkan</i> Anna-Célia Kendall-Yatzkan 2014 - 73' - VOSTF</p> <p><i>Débat en présence de la réalisatrice.</i></p>	<p>10H30</p> <p>EXPÉRIENCES DU REGARD</p> <p><i>Un endroit pour tout le monde (A Place For Everyone)</i> Angelos Rallis, Hans Ulrich Gössl 2014 - 60' - VOSTF</p> <p><i>Les Moitiés</i> Alexandre Zarchikov 2015 - 96' - VOSTF</p> <p><i>Débat en présence de Jérémie Jorrand (Bathysphère productions).</i></p>	<p>10H30</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Conversion: Le Guide du traitement de l'allergie de la peau</i> Afsaneh Salari 2015 - 10' - VOSTF</p> <p><i>Les Garçons de Rollin</i> Claude Ventura 2014 - 85'</p>
<p>14H30</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Un endroit pour tout le monde (A Place For Everyone)</i> Angelos Rallis, Hans Ulrich Gössl 2014 - 60' - VOSTF</p> <p><i>Les Moitiés</i> Alexandre Zarchikov 2015 - 96' - VOSTF</p>	<p>14H30</p> <p>ATELIER 2: MUTATIONS DU CINÉMA</p> <p>En s'appuyant sur de nombreux extraits, analyse des évolutions du cinéma dans ses pratiques, ses formes et ses enjeux.</p> <p><i>En présence de Jean-Louis Comolli, Benoît Labourdette et Vincent Sorrel.</i></p>	<p>14H45</p> <p>JOURNÉE SCAM</p> <p><i>La Capture</i> Geoffrey Lachassagne 2014 - 50'</p> <p><i>Quelque chose des hommes</i> Stéphane Mercurio 2015 - 27'</p> <p><i>Volta à Terra</i> João Pedro Plácido 2014 - 78' - VOSTF</p> <p><i>Débat en présence de João Pedro Plácido.</i></p>	<p>15H00</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Little Go Girls</i> Éliane de Latour 2015 - 87'</p> <p><i>Débat en présence de la réalisatrice.</i></p> <p><i>Le Chant d'une île (Rabo de Peixe)</i> Joaquim Pinto, Nuno Leonel 2015 - 103' - VOSTF</p>	<p>15H00</p> <p>HISTOIRE DE DOC: BRÉSIL</p> <p><i>Autour du Brésil. Aspects de l'intérieur et des frontières brésiliennes (Ao redor do Brasil. Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras)</i> Major Luiz Thomaz Reis 1932 - 67' - Muet</p> <p><i>Serras da desordem</i> Andrea Tonacci 2006 - 135' - VOSTA trad. simult.</p> <p><i>Débat en présence de Naara Fontinele, membre de l'association Camira.</i></p>
<p>17H30</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Scenes for a Revolution</i> Marc Karlin 1991 - 110' - VOSTA</p>				
<p>21H00</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Nightcleaners Part 1</i> Berwick Street Film Collective (Mary Kelly, Marc Karlin, Humphrey Trevelyan, James Scott) 1972-1975 - 90' - VO trad. simult.</p> <p><i>For Memory</i> Marc Karlin 1982 - 114' - VO trad. simult.</p>	<p>21H00</p> <p>ATELIER 2: MUTATIONS DU CINÉMA</p> <p><i>Cinéma documentaire: Fragments d'une histoire</i> Jean-Louis Comolli 2014 - 55'</p> <p><i>Le Centre Georges Pompidou</i> Roberto Rossellini 1977 - 57'</p> <p><i>En présence de Jean-Louis Comolli, Benoît Labourdette et Vincent Sorrel.</i></p>	<p>21H15</p> <p>JOURNÉE SCAM</p> <p><i>La Faille</i> Nino Kirtadzé 2014 - 86' - VOSTF</p> <p><i>Débat en présence de la réalisatrice.</i></p>	<p>21H30</p> <p>EXPÉRIENCES DU REGARD</p> <p><i>Le Secret du serpent (Il segreto del serpente)</i> Mathieu Volpe 2014 - 18' - VOSTF</p> <p><i>Sud Eau Nord Déplacer</i> Antoine Boutet 2014 - 110' - VOSTF</p> <p><i>Débats en présence de Mathieu Volpe.</i></p>	<p>21H30</p> <p>SÉANCE SPÉCIALE</p> <p><i>Les Milles et Une Nuits Volume 1: L'Inquiet (O inquieto)</i> Miguel Gomes 2014 - 125' - VOSTF</p>
PLEIN AIR	DANS LES VILLAGES	VIDÉOTHÈQUE	GREEN BAR	BLUE BAR
<p>21H30</p> <p>PLEIN AIR</p> <p><i>Le Griot du métal</i> Ata Messan Koffi 2015 - 27' - VOSTF</p> <p><i>La Mort du dieu serpent</i> Damien Froidevaux 2014 - 91'</p> <p><i>En présence de Damien Froidevaux.</i></p> <p>En cas d'intempéries, la projection aura lieu en Salle Scam à 23h00.</p> <p>Débat en présence de Damien Froidevaux vendredi 21 à 9h30 en salle de presse.</p>	<p>20H30</p> <p>AUBENAS CINÉMA LE NAVIRE</p> <p><i>J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd</i> Lætitia Carton 2015 - 90'</p>	<p>La salle de projection collective offre désormais la possibilité de montrer au public leurs travaux en cours de création.</p> <p>Entrée libre.</p> <p>Pour toute information, se renseigner auprès de la vidéothèque.</p>	<p>13H00</p> <p>COCKTAIL CNC</p>	<p>13H00</p> <p>ÉCOLE DOCUMENTAIRE</p> <p>Point information et conférence de presse. Ouvert au public.</p>
			<p>COOPÉRATIVE FRUITIÈRE</p> <p>21H15</p> <p>LES FILMS DU MASTER 2015</p>	<p>19H00</p> <p>TËNK</p> <p>Cocktail de lancement de la plateforme Tënk.fr.</p>
			NAVETTES POUR VALS-LES-BAINS	
			<p>00H00</p> <p>MOULINAGE</p>	<p>00H05</p> <p>POMPIERS (Sous le Blue Bar)</p>

VENDREDI 21 AOÛT 2015



HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 126



Ingen ko på isen
(No cow on the ice)

Eloy Domínguez Serén



NORD INTIME

Un paysage croule sous la neige quelque part en Suède. Une suite de tableaux fugitifs s'esquissent. Des bouts de rien, des instants de vie, s'assemblent. Parti

de sa Galice natale, le jeune Eloy Domínguez Serén découvre la ville de Stockholm. Enchaînant les petits boulots – commis de cuisine ou homme à tout faire – il apprend le suédois, filme ce pays inconnu et la belle Fathia dont il est amoureux. Au fil de ses déambulations suédoises – devenant « *un flâneur when she is away* » – le réalisateur écrit son journal intime filmé.

« *J'ai été diplômé à la mauvaise place, au mauvais moment* », confie Eloy Domínguez Serén. Diplômé, sans boulot et dans un pays rongé à la moelle par le chômage, quel avenir peut bien s'offrir à ce jeune

espagnol ? Après l'exil de ses grands-parents en Hollande – la grand-mère mettra 40 ans à revenir en Galice, pour y mourir peu de temps après – c'est au tour du cinéaste de connaître le déracinement. À la manière d'un *bildungsroman* – ces romans d'apprentissage allemands suivant le destin d'un apprenti héros – le réalisateur entame une quête identitaire. Sorte de parcours initiatique dont aucune des épreuves n'échappent à la caméra. Toujours là, prête à saisir les menus détails d'un ciel de Stockholm ou d'une fête dans les sous-sols de la ville, elle devient son moyen de communication. Son moyen de ne plus être seul. « *Parfois, je ne peux m'empêcher de me demander ce*

que je fous ici. Dans ces moments, je laisse mon esprit voguer ailleurs ». Sous la forme de panneaux écrits, ses pensées s'inscrivent sur les plans. Le réalisateur ne parle pas – du moins, pas encore – et se met en scène dans sa recherche de soi. La caméra embarquée, devenant comme un prolongement de son corps, restitue son souffle, ses joies et inquiétudes. Ses aventures suédoises, sur le fond sonore des actualités de la crise espagnole, semblent contées par un ami qui nous envoie de ses « nouvelles filmées ». Avec lui, on rit de ne rien comprendre aux conversations des gars sur le chantier ; on sourit d'entendre la voix si parfaite et robotique de la femme qui donne les leçons de suédois. Avec lui, on ne comprend rien. On prononce à l'envers les phrases, et on se moque pas mal de faire des fautes. Puis – est-ce qu'on peut l'avouer ? – on s'amuse de lui aussi. Lorsque, assis sur un toit, le cinéaste laisse tomber son balai, difficile de ne pas s'attendrir de ce Galicien perché sur une maison suédoise.

« *Is it a fun film ?* », lui demande une amie. Tandis que le cinéaste trébuche sur les mots de cette langue étrangère, le téléphone avec lequel il filme cherche le point, zoome et n'a de cesse d'abîmer l'image qu'elle prétend saisir. Presque maltraitée, elle tremble sur le chantier comme un marteau-piqueur. L'horizon sautille. L'I-Phone – avec lequel sont tournées les quarante-cinq premières minutes du film – filme de travers ou se cache au fond d'un verre. Tel un *work in progress*, les réglages techniques, les essais et ratés se font sous nos yeux. Le cinéma et la langue – en tant que deux outils capables de saisir le monde – se soutiennent ironiquement. Alors qu'il ne comprend pas les gens qui l'entourent, la caméra devient le langage de substitution, un outil avec lequel expérimenter. Car le cinéma est la langue universelle, celle qu'il peut partager, celle qui lui permet de trouver un sens à ce monde qui se construit autour de lui.

Après le voyage au pays natal, suivi du retour en Suède, l'écriture disparaît. Les plans silencieux de la campagne déserte, sur lesquels s'inscrivait le flot d'une pensée solitaire, laissent place aux dialogues. Les livres sont emballés – Mankel, Läckberg et Kafka – dans des cartons. La mélancolie nordique s'est dissipée ; elle est devenue sienne. Et, tandis que cette langue hésitante mais vaillante devient la nouvelle voix résonnant sur le film, Eloy nous retient encore un instant. Assis en tailleur dans la neige, le micro en l'air, le réalisateur nous livre son ultime mise en scène. Dans une mimique charmeuse, le sourire en coin, il plante ses yeux noisettes droit dans l'objectif. Face caméra, voici son dernier portrait.

Justine Harbonnier

Salle du Moulinage - 18h00
Route du doc : Espagne



La nuit et l'enfant

David Yon



L'USAGE DE L'OMBRE

*Garde moi de ces ombres
qui croassent leur fatalité
tournant autour de moi à coups de bec,
tournesols de corbeaux orageux.
Ne me permets pas d'aller de sang en sang
comme une balle perdue,
ne me laisse pas tonner seul et tendu.*

Miguel Hernandez
Mi sangre es un camino

Djelfa, au cœur de l'Algérie. Sur les lignes de l'Atlas. Un homme sans âge, Lamine. Un enfant, Aness. Tous deux unis dans le mouvement d'une fuite indécise. Djelfa, terre de massacre de la décennie noire. L'Atlas, désert sauvage et lunaire. Au centre, la nuit. Traqués par des tueurs – silhouettes noires aux armes ciselées, figures résurgentes du passé de

l'Algérie – l'homme et l'enfant poursuivent un même chemin. Ils traversent un temps et un espace constellés de territoires incertains : la lumière manque, l'objectif de David Yon est un oeil grand ouvert ; chaque geste est ici précieux, tant chaque chose semble vouée à sombrer dans l'obscurité. Devant cet oeil grand ouvert, les visages oscillent d'une netteté cristalline au flou indistinct de l'étendue de la nuit et de son remuement. Les mots de Lamine énoncent vouloir « *vivre dans le silence* », désir conjugué dans un présent éternel. Berceau de la nuit, le silence permet la réminiscence des formes et des blessures du passé. Alors nos yeux aussi s'ouvriront, grands, se forceront au noir, guidés par le fil fragile d'un exil, par le lien précieux d'une relation qui illumine la nuit et permet d'en traduire les plus sombres bruissements.

Une abeille meurt faute de fleurs ; le monde meurt. Un chien hume les ténèbres, un homme est égorgé, la tête d'un coq s'écroule, son cou se vide de rouge. Le sang baigne les routes et le ciel où l'ombre d'un tueur passe. Comme les animaux, les hommes sont aspirés par le déclin. Le monde ne cesse de mourir, comme tué par lui-même, comme l'homme tué par l'homme, la

nuit enfantée par la nuit. Le bleu omniprésent de cette nuit baigne de douceur les silhouettes. Figures creusées de noir qui s'associent aux lumières tremblantes des flammes où naissent leurs visages et se dorent leurs regards. L'enfant et Lamine agitent des bâtons embrasés dans un jeu de lucioles. Doux face à face qui les dispose sur l'écran d'égal à égal. Ils sont leurs propres éclaircisseurs : « *Chaque homme se devra d'être sa propre lampe* ».

Qu'ils soient filmés dans le cahotement d'une marche ou dans l'assise de plans dessinés, où se conjuguent nettement terre et ciel, Lamine et l'enfant sont mis en mouvement dans une dualité : la blessure d'un monde perdu et l'oraison d'un possible futur. L'absence de lumière creuse un territoire de l'indistinction des temps et rend possible l'émergence des formes du passé. Le monde bascule dans le fantasme. Le canon du fusil et le regard inquiet de Lamine y scrutent les apparitions. Des lignes blanches tranchent l'écran : la lumière artificielle met à nu le dispositif de tournage. Criante, elle découpe des clairs-obscur et opère comme un révélateur. L'objectif est ébloui par des phares ou par les torches électriques. Armés de fusils et de lampes, les traqueurs visent explicitement la



caméra: « *Vise la caméra ! La caméra ! Vise ! Ta lumière est apparente. Cache-la !* » La lumière se place ici au centre du film pour en éclairer la mise en scène. Cette révélation ne l'affaiblit pas, elle l'allège au contraire des apparats d'une fiction qui seraient trop lourd pour lui, elle en laisse un film plus seul, plus nu.

Dans ce dépouillement, naît la relation de ces êtres hors-temps et hors-jeu social. Leurs mains se croisent, leurs pas crépitent d'un même son sur la roche, leurs visages se confondent et leurs langages se lient pour ne former qu'une même figure de la résistance au mal. Leur rencontre est la réconciliation d'un passé meurtri et d'un espoir possible. L'homme confie ses peurs à l'enfant qui le rassure comme un père et l'enfant est porté à bout de bras le long de la nuit comme l'on berce un fils fatigué. L'ambivalence de cette relation est sans cesse dépassée par le renversement des rôles de père et d'enfant. Ces personnages deviennent le symbole d'un même présent menacé par le passé. Chasseur de l'inquiétude, l'enfant veille sur l'homme comme la promesse du futur le ferait sur d'anciennes blessures encore trop vives.

Point aveugle de leur fuite, lieu hanté par les massacres passés, la mare blanche

est évoquée par Lamine. Les terroristes y ont tué son ami: « *Ils ont empoisonné la source* ». Aness porte alors la voix du spectateur et interroge la nuit, « *ils sont encore là ?* ». Comme réponse, le silence du vent souffle la constance de la menace: le passé est toujours tapi dans le présent. Une à une, des gouttes de cire s'écrasent sur une photographie d'un visage souriant, rituel nocturne qui recouvre d'un linceul les sourires perdus. Le monde que trace le film est happé par la fin. Fin venue du passé, fin qui ne cesse d'advenir.

Projetées sur un mur par la lueur d'une torche, les mains de Lamine dessinent un animal pour les yeux de l'enfant. Image tendre de jeu et de répit mais aussi mise en abyme du ballet d'ombres chinoises qui structure le film. Car les tueurs paraissent souvent être des figurines de théâtre, marionnettes manipulées par un enfant, tant leur profil est découpé par des contre-nuits, tant leurs armes se dessinent sur le ciel comme des armes de papier. Si l'usage de la silhouette soustrait l'identité des figures, il ne nous en éloigne pas pour autant. David Yon use de l'ombre comme d'un outil de précision qui délimite chaque trait et sculpte des formes comme l'on peint une âme, avec distance et humilité. Ce parti pris de mise en lumière situe l'enjeu du film: conter,

conter pour faire renaître et exorciser la terre de son passé. Sauver le regard perdu de Lamine et rallumer le ciel. Sans cesse la caméra nyctalope du réalisateur scrute le basculement des êtres menacés par les ténèbres. Lorsque nos lèvres sont closes, celles de l'enfant entonnent: « *Je veux voir le soleil ! Allons voir le soleil !* » L'espoir passe des yeux de l'enfant aux nôtres: voir la lumière, vaincre la peur.

Lancer des pierres contre la lune, écraser une poignée de terre sèche, fouetter des arbustes piquants, capturer des oiseaux, compter les étoiles... Tels des rituels archaïques, ces gestes déposent l'histoire du film dans un hors-temps qui serait celui de l'éternité, d'un passé infini, d'une tragédie où le drame, moteur de l'histoire, est lui aussi mis hors-jeu, hors-champ. *La Nuit et l'enfant* bâtit un théâtre antique où, du mal originel, on ne voit que l'écho: un monde dépossédé de l'origine de sa propre souffrance, privé des signes de sa peine, qui se lit comme on regarde un visage.

Mickaël Soye

Salle des fêtes - 14h30
Atelier 3: *La Fable documentaire*



La Fièvre

Safia Benhaim



DANSER LES OMBRES

Noir. Une berceuse plaintive. Nuit. Une voiture glisse sous le feu des lampadaires. Sur le visage d'une fillette endormie se reflètent des ombres. Noir, toujours. Et le bruit, celui des pneus sur le bitume. Le sous-titre annonce une nuit de février 2011 au Maroc. Des voix bercent l'enfant. Elles sont revenues, elles sont là. Tapies dans la pénombre, elles attendent. Ensemble – chœur tragique et voix « muettes » – elles ont décidé de parler.

Les mots de la fillette sont les premiers. Ils s'inscrivent en blanc. « *C'est la fête* ». Elle se souvient : l'arrivée de la fièvre, cette chaleur et ce feu qui brûlent. Lentement, tirant sur la corde d'un violon fatigué, se lève au loin une musique sourde et hypnotique. Elle s'approche. Elle prend son temps. Elle accompagne la fièvre de l'enfant et fait trembler les

ombres. « *Ce sont des êtres mutiques. Des hommes et des femmes. Ils sont autour de moi dans la nuit. Ce sont des absents, des morts ou des exilés* ». Parmi eux, une femme surgit. Figure fantomatique, elle s'avance en voiture dans les rues de Meknès. Elle nous prête son regard. Plainte obsédante, la musique couvre les bruits de la ville. Bientôt, nous ne touchons plus terre. Les passants s'écartent sur notre passage. Après trente ans d'absence, la femme exilée revient au Maroc. Mais c'est un pays étranger qu'elle découvre. Hassan II orne les murs, mort.

Pour construire ce conte fantastique, Safia Benhaim s'inspire de l'histoire de ses parents, réfugiés politiques marocains en France. Dans un tissage minutieux et précis, le film mêle la matière documentaire à un récit onirique. L'image de l'enfant, les mots d'une femme exilée et la voix d'un homme s'unissent pour semer le trouble. À l'écran, seule l'enfant apparaît. Tandis qu'elle déambule dans les pièces d'une bâtisse abandonnée, sa figure enfantine devient un voile blanc, innocent, projetant les mots du passé. L'oncle fou est le guide. Il répète à l'enfant : « *Marche, marche*. » Sur ses lèvres immobiles, elle lit ce qu'il dit : les histoires du passé, de la domination française ; les membres

de l'Istiqlal, militants de l'Indépendance, qui arrivèrent un soir pour arrêter son grand-père. L'enfant devient le réceptacle de ces souvenirs, de ces luttes et des morts. La multiplicité des espaces, des voix et des temps est source d'angoisse, de flottement.

Dans une salle de classe vide, résonne encore le chant patriotique français. Hors-champ, l'Histoire n'est jamais représentée. Il nous reste à construire le sens autour de ces images manquantes. Échos confus des fusils, murmures, cris de femmes, clameurs de rue : de nouveaux bruits habillent les paysages déserts. Le rythme s'accélère. L'Histoire se mêle à la terre, au vent et au présent : exaltant un Congo indépendant, le discours du premier ministre Lumumba, en voix *off*, résonne soudain sur les champs ensoleillés et les yeux de la fillette. *La Fièvre* fait une dernière fois résonner la poésie et l'Histoire : la voiture reprend sa route ; l'espace s'emplit alors des voix des manifestants du 20 février 2011, amorce du « Printemps arabe » marocain.

Justine Harbonnier

Salle des Fêtes - 14h30
Atelier 3 : La Fable documentaire



L'ÉQUIPE HORS CHAMP

Rédacteurs

Paul-Arthur Chevauchez
Thomas Denis
Sébastien Galceran
Justine Harbonnier

Claire Lasolle
Sophie Marzec
Mickaël Soyez

Graphistes

Alison Chavigny &
Tiphaine Mayer Peraldi

Photographes

Ilias Georgiadis
page: 1 et 3

Gaël Bonnefon
page: 4 et 5
[www.gaelbonnefon.org]

SALLE CINÉMA

10H00

NOUS SOMMES LE DOCUMENTAIRE

Réunion d'information sur les négociations en cours autour de la réforme du Cosip avec le collectif « Nous sommes le documentaire ».

14H30

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION: Bix Films – Bip TV

D'origine allemande
Nadine Buss
2015 - 52'

Voir ce que devient l'ombre
Matthieu Chatellier
2010 - 89'

En présence de Sophie Cazé
(Bip TV) et Josiane Schauner
(Bix Films).

SALLE DES FÊTES

10H00

ATELIER 3: LA FABLE DOCUMENTAIRE

*Amours et Métamorphoses
(Amori e Metamorfosi)*
Yanira Yariv
2015 - 88' - VOSTF
Atelier animé par Christophe Postic. En présence de Safia Benhaim, Yanira Yariv et David Yon.

14H30

ATELIER 3: LA FABLE DOCUMENTAIRE

La Nuit et l'Enfant
David Yon
2015 - 61' - VOSTF

La Fièvre
Safia Benhaim
2014 - 39' - VOSTF
Atelier animé par Christophe Postic. En présence de Safia Benhaim, Yanira Yariv et David Yon.

SALLE SCAM

10H15

TÈNK !

*Samba Félix Ndiaye,
à propos...*
Henri-François Imbert
2014 - 17' - VOSTF

Retour à Berlin
Arnaud Lambert
2014 - 43'

Suspendu à la nuit
Eva Turrent
2014 - 24'

À l'écart
Victoria Darves-Bornoz
2015 - 49'

Débat en présence
des réalisateurs.

14H45

TÈNK !

*Notre amour a la couleur
de la nuit*
Galès Moncomble
2015 - 50'

Ma mort ne m'appartient pas
Charles Auguste Koutou
2014 - 62'

Filme-moi !
Lera Latipova
2015 - 63' - VOSTF
Débats en présence de Galès
Moncomble et Lera Latipova.

SALLE MOULINAGE

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

A casa la noi
Maxime Shelledy
2014 - 36' - VOSTF

Frère et Sœur
Daniel Touati
2014 - 55'

Débat en présence
des réalisateurs.

15H00

REDIFFUSIONS

A casa la noi
Maxime Shelledy
2014 - 36' - VOSTF

Frère et Sœur
Daniel Touati
2014 - 55'

*Le Mobilier
(Muebles Aldeguer)*
Irene M. Borrego
2015 - 15' - VOSTF

*enero, 2012 (ó la apoteosis
de Isabel la Católica)*
Colectivo Los Hijos
2012 - 18' - VOSTA trad.
simult.

Pedro M, 1981
Andreas Fontana
2015 - 27' - VOSTF

18H00
Ingen Ko På Isen
Eloy Domínguez Serén
2015 - 63' - VOSTF

SALLE JONCAS

10H30

REDIFFUSIONS

*Le Secret du serpent
(Il segreto del serpente)*
Mathieu Volpe
2014 - 18' - VOSTF

Sud Eau Nord Déplacer
Antoine Boutet
2014 - 110' - VOSTF

15H00

HISTOIRE DE DOC: ALLEMAGNE

*Romy, anatomie d'un visage
(Romy, Anatomie eines Gesichts)*
Hans-Jürgen Syberberg
1967 - 60' - VOSTF

Szenario
Philip Widmann
Karsten Krause
2014 - 89' - VOSTA trad.
simult.

Débat en présence de Philipp
Stadelmaier, membre de
l'association Camira.

21H00

SÉANCES SPÉCIALES

Coming of Age
Teboho Edkins
2015 - 61' - VOSTF

Dreamistan
Benjamin Ilyasov
2015 - 44' - VOSTF

21H15

SÉANCES SPÉCIALES

*Les Mille et Une Nuits
Volume 2 : Le Désolé
(O desolado)*
Miguel Gomes
2015 - 131' - VOSTF

Débat en présence de Rita
Ferreira.

21H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Angel et Jeanne
Adrien Lecouturier
2014 - 45'

Nuit blessée (Noche herida)
Nicolás Rincón Gille
2015 - 86' - VOSTF

Débats en présence
des réalisateurs.

21H30

TÈNK !

La Route du pain
Hicham Elladdaqui
2014 - 61' - VOSTF

Rendala, le Mikea
Alain Rakotoarisoa
2015 - 62' - VOSTF

PLEIN AIR

21H30

PLEIN AIR

*Le Bouton de nacre
(El botón de nácar)*
Patricio Guzmán
2015 - 82' - VOSTF

En cas d'intempéries,
la projection aura lieu en
Salle Cinéma à 21h45.

DANS LES VILLAGES

21H00

VILLENEUVE DE BERG

*Les Génies de la grotte
Chauvet*
Christian Tran
2015 - 52'

NUIT DE LA RADIO

21H00

SAINT-LAURENT-SOUS-COIRON

Ondes de choc

1h30 d'extraits sonores
à écouter, casque sur les
oreilles.

Navettes gratuites au
départ de la place de
l'église à Lussas: 19h15,
19h45 et 20h30.

BLUE BAR

10H00

Présentation de la coordination
du Mois du Film Documentaire
en Rhône-Alpes.

NAVETTES POUR VALS-LES-BAINS

00H00

MOULINAGE

00H05

POMPIERS (Sous le Blue Bar)

SAMEDI 22 AOÛT 2015



HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 127



Alphonsine

Matthieu Raulic



LA VIEILLE ET LA BÊTE

« Rouspète pas comme ça, tu vas fausser la photographie ! », grogne Alphonsine à son chien alors qu'elle avale un kebab-frites

sur le seuil de sa maison. Dans son approche de la vieillesse et de la solitude, Matthieu Raulic ne choisit pas entre l'attendrissement et l'aversion : Alphonsine est un personnage entier que le réalisateur filme comme un bloc, une vieille femme à la fois touchante et horripilante, à la fois attachée à sa solitude et facétieuse devant la caméra. Même Poussin, son cabot un peu timbré, avec qui elle partage son pain quotidien, est tour à tour hargneux et joueur. S'il lui arrive de montrer les crocs, il se détourne vite de ses instincts

agressifs pour courir en rond après sa propre queue. Maîtresse et chien se donnent ainsi la réplique.

Le réalisateur belge filme la petite femme bossue dans sa maison, en vase clos, loin des regards. Très contrastée, l'image est attentive aux rides, aux joues fendues et aux grimaces de l'âge. Mal à l'aise, presque voyeur, le spectateur assiste au quotidien d'Alphonsine. Observée de derrière le grillage d'une clôture en ruine ou dans sa salle à tout faire, la vieille dame acariâtre crispe, tend,

effraie. Matthieu Raulic porte un regard brut et sans ambages sur la misère recluse et cruelle de cette femme. Son intérieur est parsemé de sacs poubelles et de déchets ; mais elle y semble à l'aise. À l'inverse, dans ce décor gris, l'aide-ménagère semble débarquée d'une autre planète. Le dénuement d'Alphonsine s'explique sans doute : on n'en connaîtra pas l'origine. Ce n'est pas l'objet du film.

Matthieu Raulic ne cherche pas non plus à caricaturer son héroïne, à dévoiler une improbable face sombre de cette vieille femme. Dans le même temps où elle effraie, elle séduit. Le cinéaste aide le spectateur à se faufiler entre les

grimaces et invectives pour déceler les petits charmes d'Alphonsine. La petite bonne femme nous fait sourire quand elle lorgne avec gourmandise un quatre-quart encore emballé : « *Les p'tits gâteaux, j'aime ça !* » Une autre séquence dévoile une Alphonsine enfantine : avec maladresse, elle cherche à préserver son intimité et son autonomie. Quand l'aide ménagère entre dans la chambre en quête d'un pantalon à reprendre, elle peste : « *— Vous savez pas où c'est ! — Je sais qu'il est juste derrière la porte. — Non — Si — Non — Si — ... Vous allez tout me déblayer et après je m'y retrouve plus !* »

Matthieu Raulic a gagné la confiance d'Alphonsine avec qui il partage des

séquences complices, souvent cocasses. Il braque son projecteur sur une intimité faite de « petits riens ». L'héroïne à la tignasse hirsute est belle quand elle s'endort sous nos yeux, alors que son toutou lui lèche la jambe. Des petits riens qui deviennent tout, c'est peut-être ça le charme d'*Alphonsine*. Comme un dimanche chez sa mamie, ça agace et ça réjouit.

Thomas Denis

Salle Moulinage - 21h30
Expériences du regard



Ce qu'il reste de la folie

Joris Lachaise



DÉCOLONISER LA PSYCHIATRIE

« Avec la médecine, nous abordons l'un des traits les plus tragiques de la situation coloniale », nous avertissait Fanon. Le psychiatre du FLN, pourtant, n'était pas seul. A la même époque, en pleine décolonisation, au Sénégal, Henri Collomb institue une tradition ethnopsychiatrique à l'hôpital de Thiaroye, banlieue de Dakar. Accompagné par Khady Sylla, cinéaste, écrivaine et patiente de l'institution, Joris Lachaise revient en ethnologue à Thiaroye pour relancer cette question : comment décoloniser la folie ?

Dans une série d'allers-retours entre psychiatrie « moderne » et pratiques traditionnelles, le spectateur découvre tour à tour les cellules d'isolement, les humiliations subies par les internés, la « centrale nucléaire chimique » ; et les rituels maraboutiques et religieux destinés à exorciser le fou. Le chant et la danse commencent, des corps entrent en transe, un couteau égorge une chèvre, son sang épais lave le corps de la possédée. Souvent surexposée, l'image contrastée et les gros plans nous plongent dans la violence des lieux, leur intensité vitale.

Les Maîtres fous de Jean Rouch ne sont jamais loin.

Les décalages entre pratiques religieuses et scientifiques sont rendus évidents par le montage, qui évite toutefois de les mettre en compétition. Ouverture, porosité, circulation dominant les discussions entre prêtres, marabouts, médecins, malades et familles. Nullement par bonne volonté du réalisateur, mais parce qu'on ne tranche pas comme de l'extérieur entre Occident et monde colonisé. « Il n'y a pas une tête lucide entre les deux termes d'un choix », rappelle la fin du film – mais un tissu social postcolonial complexe dans lequel les internés sont immergés comme les autres.

Dans ce paysage psychiatrique et maraboutique, des espaces de liberté se dégagent. Une première décolonisation s'opère. Les fous sortent, vont chez le marabout – « 5, 6, 10 fois ? », s'enquiert le psychiatre amusé – trompent les gardiens en changeant d'identité le temps d'une soirée. Un bras, un œil, une pipe, les gros plans assurent une présence, soutiennent une parole qu'il nous faut dès lors prendre au sérieux : fou politique sur le conflit israélo-palestinien et la Françafrique, fou chanteur à la gloire de Dieu, fou méditatif absorbé dans ses pensées.

Pas de romantisme illusoire pour autant : un recadrage, un hors champ un peu sévères et le charme s'évanouit. Le fou charismatique qui nous entretenait de politique mondiale depuis cinq minutes en regard caméra

retourne à sa condition d'interné qui divague dans les couloirs de l'hôpital. Façon de nous rappeler que nous ne comprenons pas la folie, que son épaisse altérité « reste ».

Joris Lachaise ne donne pas la parole aux fous par romantisme mais par souci d'égalité dans le traitement des paroles. Égalité méthodologique : en ethnologie, on s'efface pour écouter, mais aussi égalité politique. Seconde décolonisation à l'œuvre : décoloniser, c'est refuser le discours d'autorité et restituer la parole confisquée. Le médecin sort de son rôle en révélant son intérêt pour les rêves prémonitoires, tandis que Khady Sylla cite Michel Foucault et critique l'institution. Le constat délivré au médecin qui ne l'écoute pas est glaçant : « Cela fait dix-huit ans qu'on est ensemble, et vous ne m'avez pas donné votre diagnostic. »

Joris Lachaise pose l'égalité des paroles, suspend tout jugement. Conséquence inévitable, *Ce qu'il reste de la folie* ne nous révèle pas les secrets du bon traitement de la folie. Pourtant, les regrets seraient inutiles. Ils nous feraient oublier la recherche de liberté dans l'institution psychiatrique qui s'ouvre et rend la parole et dans le film qui nous le montre et le rejoue.

Paul-Arthur Chevauchez

Salle Moulinage - 21h30
Expériences du regard



L'ÉQUIPE HORS CHAMP

Rédacteurs

Paul-Arthur Chevauchez
Thomas Denis
Sébastien Galceran
Justine Harbonnier

Claire Lasolle
Sophie Marzec
Mickaël Soyez

Graphistes

Alison Chavigny &
Tiphaine Mayer Peraldi

Photographes

Nathalie Postic
page : 1
[www.nathaliepostic.fr]

Ilias Georgiadis
page : 3
[ilias.georgiadis@yahoo.com]

SALLE CINÉMA	SALLE DES FÊTES	SALLE SCAM	SALLE MOULINAGE	SALLE JONCAS
<p>10H00</p> <p>FRAGMENT D'UNE ŒUVRE</p> <p>Michael Snow</p> <p><i>Wavelength</i></p> <p>1967 - 45' - Sans dialogue</p> <p><----> (<i>Back and Forth</i>)</p> <p>1968-1969 - 52' - Sans dialogue</p> <p>Débat en présence de Federico Rossin.</p>	<p>10H00</p> <p>TËNK !</p> <p><i>Un homme pour ma famille</i></p> <p>Thierno Souleymane Diallo</p> <p>2015 - 59' - VOSTF</p> <p><i>Tout est écrit</i></p> <p>Sonia Ben Slama</p> <p>2015 - 63' - VOSTF</p> <p>Débat en présence de Sonia Ben Slama.</p>	<p>10H15</p> <p>SÉANCES SPÉCIALES</p> <p><i>Les Mille et Une Nuits Volume 3 : L'Enchanté (O encartado)</i></p> <p>Miguel Gomes</p> <p>2015 - 125' - VOSTF</p> <p>Débat en présence de Rita Ferreira.</p>	<p>10H30</p> <p>EXPÉRIENCES DU REGARD</p> <p><i>Temps de pose</i></p> <p>Moussa Boukra</p> <p>2015 - 20'</p> <p><i>Fils de Caïn (Káin Gyermek)</i></p> <p>Marcell Gerö</p> <p>2014 - 104' - VOSTF</p> <p>Débat en présence de Moussa Boukra.</p>	<p>10H30</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Angel et Jeanne</i></p> <p>Adrien Lecouturier</p> <p>2014 - 45'</p> <p><i>Nuit blessée (Noche herida)</i></p> <p>Nicolás Rincón Gille</p> <p>2015 - 86' - VOSTF</p>
<p>14H30</p> <p>FRAGMENT D'UNE ŒUVRE</p> <p>Michael Snow</p> <p><i>La Région centrale</i></p> <p>1970-1971 - 180' - Sans dialogue</p> <p>Débat en présence de Federico Rossin.</p>		<p>14H45</p> <p>HISTOIRE DE DOC: CHINE</p> <p><i>Bumming in Beijing: The Last Dreamers</i></p> <p>Wu Wenguang</p> <p>1990 - 70' - VOSTA trad. simult.</p> <p><i>Dong</i></p> <p>Jia Zhang-ke</p> <p>2008 - 70' - VOSTF</p> <p><i>Désordre (Xianshi shi guoqu de weilai)</i></p> <p>Huang Weikai</p> <p>2009 - 59' - VOSTF</p> <p>Débat en présence de Gabriel Bortzmeyer, membre de l'association Camira.</p>	<p>15H00</p> <p>REDIFFUSIONS</p> <p><i>Fils de Caïn (Káin Gyermek)</i></p> <p>Marcell Gerö</p> <p>2014 - 104' - VOSTF</p>	<p>15H00</p> <p>TËNK !</p> <p><i>Le Mythe de Mapout</i></p> <p>Mbog Len Félix Mapout</p> <p>2014 - 57' - VOSTF</p> <p><i>Histoires d'un procès</i></p> <p>Alexandra Garcia-Vilà</p> <p>Franck Moulin</p> <p>2015 - 67' - VOSTF</p> <p><i>Héritiers du Vietnam</i></p> <p>Arlette Pacquit</p> <p>2015 - 90' - VOSTF</p> <p>Débat en présence d'Alexandra Garcia-Vilà, Franck Moulin et Arlette Pacquit.</p>
<p>21H00</p> <p>FRAGMENT D'UNE ŒUVRE</p> <p>Michael Snow</p> <p><i>Breakfast (Table Top Dolly)</i></p> <p>1972-1976 - 15' - Sans dialogue</p> <p><i>A Casing Shelved</i></p> <p>1970 - 45' - VO trad. simult.</p> <p><i>See You Later - Au Revoir</i></p> <p>1990 - 18' - Sans dialogue</p> <p>Débat en présence de Federico Rossin.</p>	<p>23H30</p> <p>GRAND BAL</p> <p><i>Le bal des 15 ans du Master ou la quinceañera</i></p>	<p>21H00</p> <p>TËNK !</p> <p><i>La Voix des statuettes</i></p> <p>Elzévie Pascale Touloulou</p> <p>Moundélé</p> <p>2015 - 64' - VOSTF</p> <p><i>La Chambre bleue</i></p> <p>Paul Costes</p> <p>2015 - 48'</p> <p>Débats en présence des réalisateurs.</p>	<p>21H30</p> <p>EXPÉRIENCES DU REGARD</p> <p><i>Alphonsine</i></p> <p>Matthieu Raulic</p> <p>2015 - 12'</p> <p><i>Ce qu'il reste de la folie</i></p> <p>Joris Lachaise</p> <p>2014 - 87' - VOSTF</p> <p>Débats en présence des réalisateurs.</p>	
PLEIN AIR	DANS LES VILLAGES	NAVETTES POUR VALS-LES-BAINS		
<p>21H30</p> <p>PLEIN AIR</p> <p><i>Boire avec les dieux</i></p> <p>Margot Dupuis</p> <p>2015 - 38'</p> <p><i>La Sociologue et l'Ourson</i></p> <p>Étienne Chaillou</p> <p>Mathias Théry</p> <p>2015 - 80'</p> <p>En présence de Margot Dupuis et Étienne Chaillou.</p> <p>En cas d'intempéries, la projection aura lieu en Salle Cinéma à 21h45.</p>	<p>20H30</p> <p>AUBENAS CINÉMA LE NAVIRE</p> <p><i>La Mort du dieu serpent</i></p> <p>Damien Froidevaux</p> <p>2014 - 91'</p>	<p>00H00</p> <p>MOULINAGE</p>	<p>00H05</p> <p>POMPIERS (<i>Sous le Blue Bar</i>)</p>	