



TERRITOIRE  
ET PAYSAGE

LES  
**ÉCRANS**  
DOCUMENTAIRES

**D**  
5 ▶ 9

DÉCEMBRE  
2012  
+  
ARCUEIL

[www.lesécransdocumentaires.org](http://www.lesécransdocumentaires.org)



# UNE EXPÉRIENCE DU DÉPAYSEMENT

A l'ère de l'hyper visibilité et de l'accélération permanente, un certain nombre de cinéastes et d'artistes font le choix d'un changement de focale, d'un changement de perspective se combinant avec une temporalité permettant la réflexion, la méditation, l'analyse voire l'introspection.

En réaction sans doute à un cinéma de paroles et de témoignages finissant par saturer son propre espace de représentation. Qui du cinéma direct à la télé réalité a fini par épuiser son intention, la vulgariser jusqu'à l'affligeant ou l'indécents. Le toujours plus près de l'intime, du corps, du geste, des relations interindividuelles, permis par l'extrême miniaturisation des outils, des petites caméras numériques au portable, permet des explorations singulières et des nouveaux modes et structures de narration. Cette possibilité technologique, dans le pire des cas, c'est à dire de manière assez courante, uniformise un rapport pressé au monde, toujours sous effet de loupe et de célérité, avec un hors champ annihilé par un effet de système ou une systématisation de l'effet.

Dans le même temps ce rapport nouveau ou renouvelé au paysage, au territoire où le plus souvent, on demande à l'un ou à l'autre de fonctionner comme un dispositif de révélation, la projection d'un espace mental, une tentative d'interprétation du monde, ce rapport là, que l'on peut observer dans un certain cinéma contemporain est aussi un symptôme.

Ainsi surgissent depuis quelques années pâtes et troupeaux, clairs de lune romantiques, grandes étendues emblématiques d'un ressourcement-renouvellement, hommes des bois et personnes ensauvagées, minorités en sursis, natures inviolées sous la menace de devenirs urbains ou de systèmes exploiters du libéralisme exacerbés. Constats amers, peurs retenues, craintes d'un basculement irrémédiable, sentiment de perte... Le risque de l'interlude écologiste, ou de la leçon new age fumeuse sous nappage musical est loin d'être toujours évité.

Le paysage est une appropriation artificielle de la nature qu'on le fasse remonter à la peinture chinoise à la miniature arabo persane, ou à l'invention de la perspective de la Renaissance italienne. Il n'y a pas de paysage sans regard comme le souligne Anne Cauquelin dans un ouvrage au titre éponyme datant de la fin des années 80.

Un paysage, on ne le regarde pas selon les mêmes principes, les mêmes sensibilités et intentions de spectateur si c'est une *veduta* de Canaletto ou Guardi ou une gravure d'Hiroshige, une photo de désert irakien lacéré par la guerre de Sophie Riestelhuber. Pas de la même manière, si c'est le désert chilien et les disparus de NOSTALGIE DE LA LUMIÈRE de Patricio Guzman, ou les jeunes « évanouis » du paysage de LOS JOVENES MUERTOS de Leandro Listorti. Les traces mémorielles de la guerre innommée telles que les filment en Algérie, Claire Angelini ou Malek Bensmail. Le paysage est vibrant, sensible, poétique avec Anne Marie Faux pour interpréter le Journal de Rosa Luxembourg, Hic Rosa. Menaçant, inquiétant, étrangement banal comme le mal pour AUTREMENT LA MOLUSSITE quand filmé par Nicolas Rey. Pour ne citer que quelques exemples récents et marquants.

Production culturelle et symbolique qui fait le grand écart entre culturalisme et naturalisme, représentation collective à valeur idéologique et construction sociale, symptomatiquement le concept de paysage varie et se différencie selon les cultures et les langues. *Landscape*, *Paesaggio* ou *Landshaft*, *Paisaje* ne désignent pas les mêmes choses n'induisent pas les mêmes représentations. Il faut deux mots à l'arabe du maghreb (*Mandhar* et *Machhad*) pour envisager globalement un concept dans lequel intervient au delà du visuel, de l'esthétique et du sensoriel. Ce qui ne relève pas de l'excès là où règne un paysage imaginaire si fort comme le désert et ses mirages.

On n'a évidemment pas attendu, quelque soit le regain d'attention remarqué, le troisième millénaire pour donner une vocation de Personnage essentiel au Paysage dans le cinéma. Du western en Scope à Pasolini, d'Angelopoulos à Tarkowski, chez Kurosawa ou Jancso comme chez Bela Tarr. Personnage et acteur essentiel de l'espace temps comme dans l'hypnotique LA RÉGION CENTRALE de Michaël Snow qui posa durant trois jours sa caméra articulée sur un axe permettant des rotations à 360° à toute heure du jour et de la nuit dans une zone montagneuse déserte du Québec en 1971: une tentative d'épuisement visuel poétique d'un lieu durant près de trois heures après montage.

Comme le déclarait avec un humour percutant l'artiste plasticien Nicolas Moulin fasciné par les ruines postmodernes de « l'ancien monde communiste » dans une conférence filmée sur son oeuvre à Beaubourg, nous sommes passés du rêve de conquête spatiale des années 60 au désir de *Retour à la terre* d'aujourd'hui désenchanté...

Le monde à l'heure d'Internet, du *World Wide Web*, de la dispersion et de la multiplication des communautés et des réseaux n'a pas grand chose à voir avec le « Village global » décrit par Mac Luhan qui fleurait encore l'utopie humaniste et progressiste. D'Hérodote à Mercator, d'Elsée Reclus à la plus moderne géographie, les cartes et figurations de la terre et du monde connu, ont construit des représentations, de territoires circonscrits et convoités, signes d'appartenance ou de possession, des frontières et des limites, des identités revendiquées provoquant, des hiérarchisations, des exclusions, des stratégies, des guerres, des fuites et des exils. Et l'univers selon *Google Earth*, ne préfigure pas seulement la vidéo surveillance généralisée de nos sociétés mais propose aussi une vision lisse et sans aspérité, ni relief du monde. Aujourd'hui comme le souligne le plasticien Mounir Fatmi, « le monde a perdu le centre en créant les réseaux ». Une nouvelle géographie du documentaire et ses territoires s'installe accompagnant un bouleversement des pratiques et des régimes de vérité, de véacité et de visibilité.

Et s'il n'y a pas de territoire, sans point de vue, politique, guerrier, géographique, pictural, penser le territoire, induit toujours une notion de maîtrise et le plus souvent de coercition ou de contraintes violentes. De « nettoyages ethniques, religieux ou idéologiques » en logiques d'exclusion par la volonté de contrôle des flux migratoires qui se doublent d'intérêts financiers comme le révèle si bien Claire Rodier dans *XENOPHOBIE BUSINESS (La Découverte éditions)*.

« Un Jardin planétaire ou des forteresses mondialisées »?

Comme le déclarait Vincent Dieutre dans un entretien lors de Cinéma du Réel JAURTS est une manière de montrer « le monde en coupe avec ses différentes strates ». Ce cadre, cette fenêtre, sur un espace urbain de passages et de flux, qui cristallise une myriade de micro histoires et récits de vie mais aussi singulièrement un retour mémoire intime du cinéaste et simultanément sur ces corps entraperçus d'exilés afghans renforce non seulement la notion de point de vue, de réflexivité singulière, et d'écho, mais aussi les sédimentations temporelles qui affectent le lieu comme la conscience, les émotions, les réminiscences du narrateur. Un espace d'ubiquité autant temporel que spatial.

Le film de Vincent Dieutre en résonance avec celui de Bijan Anquetil, LA NUIT REMUE est une des propositions emblématiques de ce premier volet de programmation consacré à un va et vient que nous espérons stimulant, intellectuellement et sensiblement, dans l'approche de ces notions mouvantes de territoire et de paysage. Une proposition d'exploration esthétique et émotionnelle où s'échange l'intime et l'extime, l'histoire et les récits de vie. Des paysages intérieurs, une esthétique du plan séquence, une expérience de la contemplation et de la méditation, une approche critique du monde.

DIDIER HUSSON  
directeur artistique, délégué général

L'édition 2012 des ECRANS DOCUMENTAIRES se recentre cette année sur quatre jours et une soirée.

Elle constitue le premier volet d'un projet de festival remanié en vue de son édition 2013 au printemps prochain.

En proposant une programmation sans compétitions et axée amplement sur une thématique importante, elle se veut plus ouverte au dialogue entre les œuvres documentaires et la façon de les présenter au public. De sorte que les questions qu'elles suscitent, esthétiques, éthiques, politiques, puissent aussi trouver écho dans un temps nécessaire à travers débats, échanges, réflexions, et rencontres...

Elle reste aussi attachée aux repères de programmation qui ont jalonné nos précédentes éditions et au souhait de faire découvrir au plus large public le cinéma documentaire dans son actualité à travers « avant-premières » et films marquants de 2012.

Enfin, elle poursuit le tissage fécond entre cinéma et musique avec la présentation d'un doc'concert inédit, dont la représentation est l'aboutissement d'une résidence durant le festival, alliant création en devenir et rendez-vous festif.

Sans oublier les programmations dédiées aux jeunes publics en partenariat avec les dispositifs nationaux et les établissements scolaires.

Il est des moments où il faut savoir tourner la page, c'est pourquoi le Festival des ECRANS DOCUMENTAIRES va amorcer en 2013 une nouvelle mutation.

Depuis les années 1985, date de la première version lancée par la Ville de Gentilly qui a eu rapidement le soutien indéfectible du Conseil général du Val-de-Marne, suivi par la DRAC, le Conseil régional Ile de France et la ville d'Arcueil, nous avons, à plusieurs reprises, fait évoluer notre Festival pour mieux faire vivre, tant auprès du public que des professionnels, le cinéma documentaire.

Un Festival loué, au fil des ans, pour la qualité de sa programmation, dont le mérite principal revient, depuis 1993, à son Directeur Artistique, Didier Husson, à qui je veux rendre hommage ici, mais aussi à Manuel Briot, à toutes les équipes de sélection et bénévoles qui se sont succédées au fil des ans, comme aux milliers d'auteurs du monde entier qui nous ont fait confiance par l'envoi de leurs réalisations.

Les Ecrans Documentaires ce sont bien sûr, Sélections, Parcours d'Auteur, Séances spéciales, Cinéma-Théâtre, Rencontres, Doc' Concert et Doc' jeunesse,... mais c'est surtout la vitalité des échanges, entre cinéastes et structures ou programmeurs présents, qui sont le témoignage de sa place reconnue de lieu de découverte au sein des festivals de cinéma documentaire hexagonaux. Alors, si ce Festival 2012 s'inscrit pleinement dans cette histoire dont nous sommes fiers, nous voulons résolument en 2013 construire un nouveau rapport au Réel, nous le réapproprier pour un nouveau regard.

Nous voulons sortir de la logique du Flux, de la consommation pour retravailler le sensible et le temps. Nous voulons un Festival générateur de lien social, qui donne à voir, à échanger, à penser, soutenant la création et participant à sa diffusion, qui nous parle de l'auteur d'aujourd'hui et de demain, du rôle de l'image et de la technologie sur les générations, qui s'inscrit dans ses territoires avec les gens, qui favorise un espace critique du Réel et de la représentation du discours... Qui a besoin de vous toutes et tous pour opérer jusqu'au bout sa nouvelle mutation !

En un mot, nous avons de l'ambition pour ce nouveau Festival au Printemps prochain, signe supplémentaire de renouveau, dont on espère qu'il fédérera de nouvelles énergies et continuera à avoir le soutien de celles et ceux qui lui ont fait confiance depuis ses origines. En attendant 2013, Vive le Festival 2012, dont la programmation et les rencontres une fois de plus sont de qualité, pour nous faire découvrir et partager de nouveaux « territoires et paysages ».

FABIEN COHEN,  
Président de Son et Image

## MERCREDI 5 DÉC SOIRÉE D'OUVERTURE

20h

L'ARDOISE

STÉPHANE BONNEFOI, 2011, 50 MIN, FRANCE, ZEUGMA FILMS

L'Ardoise, dans le Gard. Village ouvrier où j'ai passé les onze premières années de mon enfance. Un village dortoir, devenu fantomatique depuis la fermeture en juin 2004 de son usine-mère, coincée entre le Rhône et la voie ferrée: Rhône-Aciers. C'est ici que mon père et mon grand-père ont fait l'essentiel de leur carrière. Une carrière ouvrière, mais aussi politique et syndicale, ajoutant à l'atmosphère dense de cette enclave industrielle une dimension de lutte mais aussi de menace; une gravité qui n'échappa pas à l'enfant que je fus...

Ce documentaire témoigne à la fois d'une réalité industrielle et familiale, mais emprunte aussi, avec tendresse et gravité, les chemins hasardeux de l'enfance et du récit autobiographique. Il oscille entre fiction et réalité sensible, silence et résonance de temps forts d'un passé, évocation d'une enfance marquée par le tumulte d'un monde finissant (celui de la classe ouvrière) et transfiguration d'un lieu habité.



D'ARBRES ET DE CHARBON

D'ARBRES ET DE CHARBON

BÉNÉDICTE LIÉNARD, 2012, 58 MIN, BELGIQUE, TARANTULA

De génération en génération, la famille de Bénédicte Liénard a pris soin d'un petit bosquet au Borinage planté sur une ancienne fosse de charbonnage désaffectée. A l'annonce de la maladie incurable de son père, pour mieux comprendre ce qui la relie à son histoire, elle cherche des images. Multipliant les supports, traduisant des impressions, elle remonte librement aux origines de la famille. Voyageant dans ses souvenirs les plus intimes, elle s'éloigne parfois de ces arbres plantés sur cette terre de charbon.



Propos de Bénédicte Liénard

Le lieu que vous filmez est à la fois un lieu de deuil et de vie ?

C'est juste. On a tous quelque part des lieux qui se réfèrent à des instants de vie, c'est parfois une maison, un arbre, un coin de rue... Ce petit bosquet était justement pour nous le lieu de la mémoire historique relié à l'histoire du charbon et des mines. Ce bosquet s'est progressivement transformé et il est devenu un témoin de la vie des uns et des autres. Moi-même j'ai cultivé un rapport à ce lieu, au début assez léger puis de plus en plus intense à l'arrivée de la maladie de mon père, car j'ai réalisé qu'à sa mort plus personne ne raconterait l'histoire de ce bosquet familial.

Prendre la caméra, c'est une façon de prolonger la démarche cinématographique de votre grand-père ?

J'ai découvert les images de mon grand-père assez tard, j'avais alors dix-huit ans et je savais déjà que je voulais faire du cinéma. Lorsque j'ai découvert ces images familiales, j'ai tout de suite remarqué qu'il y avait un vrai regard avec un plaisir de mettre en scène. J'ai souvent pensé à intégrer ces images dans un film. J'ai ensuite fait ce travail d'introspection qui me ramenait quelque part dans la paume de mon grand-père et dans cet environnement plein d'amour.

C'est une manière plutôt ludique d'aborder une part de vous-même ?

J'avais besoin de jouer avec le cinéma, de me libérer de certains concepts et de retrouver un regard d'enfant. Je voulais jouer comme avec mes enfants. D'ailleurs j'ai joué à faire le film avec eux. C'est mon fils qui commence le film par exemple. Tout était très spontané, rien n'était organisé à l'avance. C'est très agréable de faire un film de cette manière.

Extrait de l'interview de Bénédicte Liénard au Festival international du Film de Nyon – Visions du réel - Edition 2012



L'ARDOISE



LA NUIT REMUE

## JEUDI 6 DÉC

### 20h

#### LA NUIT REMUE

BIJAN ANQUETIL, 2012, 46 MINUTES, FRANCE, LE G.R.E.C

C'est une histoire d'amitié. Sobhan et Hamid. Deux jeunes Afghans. Le voyage depuis l'Aghanistan jusqu'à Paris les a réunis. C'est là, autour d'un feu de fortune allumé au bord d'un canal, qu'ils se sont retrouvés.

LA NUIT REMUE montre ce qui se passe parfois la nuit tombée au coeur de nos villes. Un film sur les passagers de la nuit en Europe, sur une jeunesse afghane qui se vit dans l'exil et qui, clandestinement, écrit son histoire. Avec des actes, des mots et des téléphones portables.

#### JAURÈS

VINCENT DIEUTRE, 2012, 1h23, FRANCE, LA HUIT PRODUCTION

Elle est venue voir. Je n'ai aucune photo de Simon à lui montrer, aucune trace que ces plans volés, pris des fenêtres de chez lui, du côté du métro Jaurès: le canal, les voitures, la vie de quartier et cette poignée de réfugiés afghans confinés sous la voûte Lafayette... Alors, Elle visionne avec moi, Elle m'interroge, nous voyons défiler les saisons de cette dernière année de ma vie avec Simon, les derniers mois du combat harassant des réfugiés pour trouver une place ici, à Paris. Bien sûr, tout est fini, campement et histoire d'amour, mais Elle et moi savons désormais que, l'air de rien, le monde entier en a été légèrement... transformé.

#### « Mots et Images » de Jean-Louis Comolli

Il pourrait se dire de tout film aujourd'hui, allant au plus simple, qu'il est fait de sons, de mots (phonèmes) et d'images, ou plutôt de la restitution d'un double enregistrement, sons et paroles d'un côté, images de l'autre. La plupart du temps, mots et images vont ensemble, au même pas : ils sont, comme on dit, synchrones. La conjonction des images et des paroles est la règle de fer d'à peu près tout le cinéma parlant. Surgissent parfois, phénomènes, des films qui travaillent au contraire à la séparation, voire à la division des mots et des images. C'était le cas de LA BELLE JOURNÉE de Ginette Lavigne (2010), c'est celui du JAURÈS de Vincent Dieutre (2012).

Eva Truffaut, assise à l'angle d'un cône d'ombre et de lumière, échange quelques mots synchrones avec Vincent Dieutre, casque d'ingénieur du son sur les oreilles, aux manettes d'une console d'enregistrement sonore. Il va être question d'écoute. Ecouter quoi ? Un récit, un monologue, coupé, donc, de brefs dialogues. Vincent Dieutre joue lui-même. Ou plutôt, à la manière de l'assertion de Fernand Deligny en ouverture du MOINDRE GESTE, Vincent Dieutre est Vincent Dieutre. À la fois le narrateur, donc, et le héros d'une très belle histoire d'amour. Narrateur, car cette histoire est passée, est au passé. L'autre homme, l'autre héros de cette histoire d'amour, Simon, n'est pas là, n'est plus là, ne sera jamais là : « il manque ». Il manque en images, radicalement ; on entend cependant quelques phrases lointainement dites dans un « off » qui est à la fois celui de l'espace et du temps, et dont on ne peut savoir quelle voix les murmure. Au présent du film, règne l'absence du corps de l'aimé. Évoqué, caressé de mots, ce corps manque et ce manque ouvre la possibilité même du film.

J'ai souvent évoqué cette figure rhétorique du théâtre classique que l'on nomme « prospopée » : elle ne manque pas d'être active dans le cinéma « documentaire ». À la différence à la fois du cinéma dit « de fiction », qui fait comme si le film se faisait au moment même de l'histoire racontée, en synchronie avec elle ; et au contraire encore du journalisme audiovisuel qui joue autant qu'il le peut sur l'immédiateté et la synchronie entre événement et récit, le cinéma dit « documentaire » arrive souvent après-coup, se fait dans l'après-coup, filme quand tout est fini, revient cinématographiquement sur un passé disparu : la prospopée fait que l'on puisse parler ici et maintenant de ce qui n'est pas là, absent



JAURÈS

maintenus trop lointains pour entrer à pleine intensité dans le jeu du film. Dieutre a voulu une sorte d'équivalence impossible entre celui qui ne voulait pas être filmé, Simon, et ceux qui sont filmés sans le vouloir ni le savoir, ces Afghans. On est à l'opposé de tout voyeurisme, et c'est une bêtise idéologique que de sortir ce terme, qui dit avant tout que ceux qui voient ce film ne le voient pas. Développons un instant.

Ces Afghans ne savent même pas qu'ils sont filmés, observés, vus. Nous sommes à l'opposé de la relation documentaire, qui implique potentiellement une auto-mise en scène des corps filmés agissant avec la caméra. Je vois cet écart, en tout état de cause, moi, spectateur. Je vois que ces Afghans sont ailleurs, de l'autre côté de la vitre, inatteignables. Voilà qui écarte le soupçon de voyeurisme. Comme les témoignages des voyeurs et des analystes qui ont eu affaire à eux nous l'ont appris, les voyeurs ne veulent point voir sans être vus (autrement dit : ils se distinguent on ne peut plus nettement de la place du spectateur de cinéma, qui ne sera jamais vu par ceux qu'il voit sur un écran). Le voyeur veut - tout au contraire - être vu voyant, être repéré par ceux qu'il observe, être éventuellement puni par eux de sa curiosité. Nous voici loin du cinéma, car le voyeur qui veille, certes, en tout spectateur, est incessamment réeduqué par la séance : voir, oui, mais ne passer à l'acte, entrer sur la scène, dans l'écran (et donc être vu) qu'imaginaiement. Le cinéma a transformé les conditions du voyeurisme. Le spectateur de cinéma se projette dans la scène, elle-même projetée sur un écran, mais cette projection est tout imaginaire. Il suffit de se souvenir du Keaton projectionniste de SHERLOCK JR (1924). C'est son double, littéralement détaché de son corps, qui conduit le projectionniste à se mêler à ce qu'il regarde (et qui ne le regarde pas, pas encore) : le double de Keaton passe de la cabine sur l'écran et subit, là, dans cette projection duelle, la dure loi du montage - à quoi il n'avait pas pensé : les records le promènent de lieu en lieu, d'accident en accident, il passe de la banquise au désert, du désert à l'océan, etc.

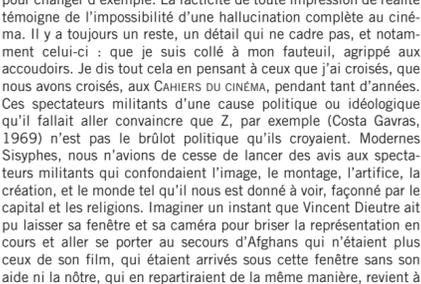
Acceptons l'idée que tel est le désir du spectateur : d'être dans la scène, aux côtés des comédiens. Puissances de l'imagination. Mais aussi impunité. S'il se projette sur l'écran, aucun châtement n'attend le spectateur qui, à la différence de Buster Keaton, reste assis à sa place, indemne dans sa jouissance, préservé de tempête qui se déchaînerait sur l'écran. On ne peut concevoir de plus grande différence entre le spectateur et le voyeur. Celui-ci désire être reconnu pour de vrai ; celui-là désire se reconnaître. Ici, le système des redoublement que j'ai décrit ne laisse pas de doute : rien dans le voir n'est en jeu que le voir. On ne sort pas du voir, on est au cinéma, où le spectateur perçoit à la fois à une impression de réalité et une impression d'irréalité. Le voyeur, parent proche du spectateur de cinéma, vise tout au contraire à faire de l'image qu'il s'acharne à désirer voir, plus qu'une image, un geste dans le réel, un passage à l'acte, un bénéfice pulsionnel, une excitation qui affecte son corps réel (il se masturbe, par exemple), par quoi peut se comprendre qu'une sorte de réalité, certes fantasmatique, est prtée aux images des corps qui entrent dans la scène du voyeur. Dans JAURÈS, je l'ai dit, la duplication de l'image de ces jeunes Afghans les rend fantomatiques, irréels, peu aptes à devenir le support d'un fantasme, sexuel ou non. Ils ne sont pas des objets d'un regard voyeur, ils sont au contraire ce qui fuit toute préhension visuelle. Simon manque par son absence, les Afghans manquent par l'irréalité de leur présence.

On sait la formule de Barthes : il convient de distinguer le réel et le représenté. L'exemple canonique de cette confusion du réel et du représenté est celui du « soldat de Baltimore ». Ce soldat, armé, assistant comme c'était la règle aux États-Unis, au 19<sup>ème</sup> siècle, à une représentation théâtrale, Othello en l'occurrence, voit le Maure, joué par un acteur blanc, comme c'était alors aussi la règle, couvert de cirage noir, étrangler Desdémone. Le soldat ajuste son fusil et tire, blessant l'acteur. Comme on lui demandait la raison de ce geste, il dit qu'il ne pouvait pas supporter de voir un Nègre étrangler une femme blanche. Les Afghans de JAURÈS sont des Afghans de cinéma, dans la mesure même où nous ne les voyons que projetés sur un écran qui lui-même est une fenêtre, cadrés donc doublement, racontés par un narrateur, celui qui les a filmés. On ne peut être plus loin d'une réalité non cinématographique, plus près d'une réalité cinématographique. Or, tout le jeu du film, puissant, est de faire le récit du passé amoureux de Vincent et Simon, passé qui s'éloigne dans les mots mêmes qui le font revenir, de faire jouer ces mots de l'absence, donc, avec les images d'une présence problématique, irréelle, fantomale, les Afghans d'en bas, au métro Jaurès.

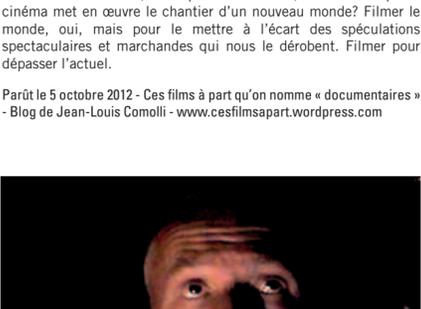
Le jeu de ces formes, absence, présence, représentation, se retrouve dans la circulation des paroles et leur rapport aux images. À part les quelques moments de dialogues « in », où les deux locuteurs, Vincent et Eva, sont filmés parlant, donc synchrones, toutes les autres paroles, qui sont principalement celles du récit de Vincent, sont, comme on dit, « off ». Le synchronisme en tant que fait visible est perdu de vue. Encore une fois, passage dans le non-visible : de l'articulation des mots aux lèvres, du corps non filmé de Simon, des corps filmés des Afghans. Au cinéma, les mots, les sons, les paroles ne sont pas toujours, loin de là, dans le registre du visible. Ce qu'on voit est creusé par ce qu'on entend. Ce qu'on entend, l'est par ce qu'on ne voit pas autant que par ce qu'on voit. Il devient impossible et donc aventureux de calculer le rapport entre les mots du récit de Vincent et les apparitions/disparitions des Afghans d'à travers la vitre. La conjonction des paroles et des images telle que le montage images et sons du film me la présente devient mon affaire, à moi d'en faire quelque chose ou non, d'y sentir une émotion ou non : le principe de la séparation, ici porté à son comble, conduit le spectateur que je suis à associer ce qui est disjoint, à l'associer dans le sens et dans l'émotion qui sont nécessairement les miens. Un autre spectateur le fera autrement. Tel est le chemin de liberté que le flottement des images et le flottement des paroles ouvrent au spectateur.

Dans sa simplicité même, le soldat de Baltimore nous démontre qu'il y a un écart qui sépare « vivre sa vie » et « vivre une représentation ». Une tension entre « agir dans la vie » et « agir dans un film ». Cette tension est fertile. Elle nous fait sentir que le geste créateur est toujours un geste de coupure : couper l'ordinaire du monde pour lui substituer un autre régime, celui du cinéma. C'est exactement ce que fait Vincent Dieutre en filmant obstinément le petit groupe des Afghans à travers la vitre d'une fenêtre : le monde d'où l'on filme est provisoirement coupé du monde filmé. La vitre de la fenêtre qui sépare la caméra, l'équipe et les corps filmés fonctionne comme fiction. Le documentaire attaque le monde tel qu'il est pour le transformer en fiction. Pour y relancer la part de rêve, de désir, de subjectivité qui manque au monde tel qu'il est. JAUÈS est un film où le discours amoureux se tient au lieu même de l'amour impossible.

Il y a un autre côté du miroir. Les Kanaks disent que ce sont les morts qui sont de l'autre côté du miroir. Les corps filmés des Afghans, ici, agités, subreptices, coincés par la police, soucieux d'entrer et de sortir de leur réduit, ces corps représentent l'absence en tant qu'elle hante notre présent. On me dit qu'il a été reproché à Vincent Dieutre de ne pas être descendu sur le quai, de ne pas avoir donné à ces Afghans qui apparaissaient dans son film nourriture et vêtements. Ces remarques sont dans le droit fil du coup de feu du soldat de Baltimore. On n'aide pas les personnages des films. On entre en eux, on s'y projette, on les vampirise, ils nous habitent, ils sont et ils restent nos ombres. Lointains, inatteignables, hors de prise : c'est eux qui ont prise sur nous, et non l'inverse. Aller donner un bout de pain au mendiant de Bartolomé Esteban Murillo serait un geste que seule une puissante hallucination rendrait possible. Or, le cinéma n'est pas le royaume de l'hallucination. Il y participe, mais il en échappe. Le projectionniste Keaton est sujet à une hallucination, il se voit en personnage de film, en habitant de l'écran. Les autres spectateurs, non. Ils peuvent le rêver, se rêver, le vivre imaginaiement, peut-être : ils ne le voient pas, ils ne se voient pas dans les bras de Marilyn Monroe, pour changer d'exemple. La facticité de toute impression de réalité témoigne de l'impossibilité d'une hallucination complète au cinéma. Il y a toujours un reste, un détail qui ne cadre pas, et notamment celui-ci : que je suis collé à mon fauteuil, agrippé aux accoudoirs. Je dis tout cela en pensant à ceux que j'ai croisés, que nous avons croisés, aux CAHIERS DU CINÉMA, pendant tant d'années. Ces spectateurs militants d'une cause politique ou idéologique qu'il fallait aller convaincre que Z, par exemple (Costa Gavras, 1969) n'est pas le brûlot politique qu'ils croyaient. Modernes Sisyphes, nous n'avions de cesse de lancer des avis aux spectateurs militants qui confondaient l'image, le montage, l'artifice, la création, et le monde tel qu'il nous est donné à voir, façonné par le capital et les religions. Imaginer un instant que Vincent Dieutre ait pu laisser sa fenêtre et sa caméra pour briser la représentation en cours et aller se porter au secours d'Afghans qui n'étaient plus ceux de son film, qui étaient arrivés sous cette fenêtre sans son aide ni la nôtre, qui en repartiraient de la même manière, revient à confondre l'image et la chose. Au cinéma, l'image nie la chose pour la retrouver autrement, changée. Mais les militants ne sont pas de bons spectateurs. Ils veulent être actifs, ils veulent devenir des acteurs. Les représentations ne les intéressent pas, ils veulent du passage à l'acte. Je me demande pourquoi diable on s'obstine à leur montrer des films, à leur parler de cinéma, à leur redire que le cinéma met en œuvre le chantier d'un nouveau monde? Filmer le monde, oui, mais pour le mettre à l'écart des spéculations spectaculaires et marchandes qui nous le dérobent. Filmer pour dépasser l'actuel.



**LE FEU**
MICHAËL CAPRON, 2010, FRANCE, 9 MIN, LA FEMIS
Entre hier et aujourd'hui, l'activité d'une usine métallurgique et de trois de ses hommes qui préparent une coulée.



# EXPÉRIENCE DOCUMENTAIRE JEUNE PUBLIC

LES ECRANS DOCUMENTAIRES accueillent à nouveau LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA et PASSEURS D'IMAGES pour deux parcours d'immersion spécifiques imaginés à partir de la programmation du festival :

### LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

Lycéens et apprentis au cinéma en Ile-de-France offre aux élèves inscrits dans les lycées et les centres de formation d'apprentis franciliens un accès, en temps scolaire, à des œuvres cinématographiques exigeantes présentées en version originale et en salle de cinéma, leur lieu naturel de diffusion. Les classes inscrites peuvent bénéficier d'un accompagnement des films, en classe ou en salle, par des professionnels : critiques, scénaristes, monteurs, réalisateurs ... Cette première approche peut donner lieu à un approfondissement, notamment par l'organisation d'ateliers ou de parcours de cinéma. Le dispositif propose également des immersions en festival qui sont pour les élèves des temps forts de découverte de films et de rencontres : cinéastes, techniciens, équipes des manifestations.

### PASSEURS D'IMAGES / PARCOURS DE CINÉMA

Programme annuel d'éducation à l'image né sur le territoire national à la fin des années quatre-vingt-dix, l'opération PASSEURS D'IMAGES se déploie dans les quartiers prioritaires de la politique de la ville. Son objectif est de réunir des publics exclus de l'offre culturelle autour de projets mobilisateurs à forte valeur éducative. Pilotée au niveau national par l'association KYRNEA, sa coordination, pour l'Ile-de-France, est assurée par ARCADJ.

### LES SÉANCES SCOLAIRES À LA MÉDIATHÈQUE DE GENTILLY (entre le 3 et le 6 décembre)

#### Programmation courts-métrages

#### AUS DEM MEER

FELIX HARMUTH, 2010, ALLEMAGNE, 13 MIN, HFF KONRAD WOLF

Des hommes. La mer. Le travail.



#### LE FEU

MICHAËL CAPRON, 2010, FRANCE, 9 MIN, LA FEMIS

Entre hier et aujourd'hui, l'activité d'une usine métallurgique et de trois de ses hommes qui préparent une coulée.



#### LA CRAIE ET LA PLUME

LIONEL RETORNAZ, 2012, FRANCE, 11 MIN, AUTO-PRODUIT

Une classe vide, mais habitée. Ali, Stanislas et Margot parlent d'écriture et de livres. Je suis un tremblement de terre énonce l'un des titres. Chaque enfant interprète. L'histoire devient le point de départ d'une conversation sur le monde et sur soi.

#### REGARDS LIBRES

ROMAIN DELANGE, 2005, FRANCE, 11 MIN, LES FILMS DU CYGNE

Des enfants observent, commentent et critiquent un tableau. Le spectateur, lui, imagine.

#### Programmation longs-métrages

#### UN ANIMAL, DES ANIMAUX

NICOLAS PHILIBERT, 1994, FRANCE, 60 MIN, LES FILMS D'ICI

Fermée depuis vingt-cinq ans au public, la grande galerie de zoologie du Museum national d'Histoire naturelle vient de rouvrir. UN ANIMAL, DES ANIMAUX raconte la métamorphose de ce lieu et la résurrection de ses étranges pensionnaires, restés si longtemps dans la pénombre et dans l'oubli. Peu à peu, le film nous entraîne dans les laboratoires et les réserves, à la découverte du rêve et de l'étrangeté.



#### LA VIERGE, LES COPTES ET MOI

NAMIR ABDEL MESSEEH, 2012, FRANCE, 1h31, OWEDA FILMS

Namir part en égypte, son pays d'origine, faire un film sur les apparitions miraculeuses de la Vierge au sein de la communauté copte chrétienne. Comme dit sa mère "Il y a des gens qui la voient, il y a des gens qui ne la voient pas. Il y a peut-être un message dans tout ça". Très vite l'enquête lui sert de prétexte pour revoir sa famille, et pour impliquer tout le village dans une rocambolesque mise en scène.



#### WASTE LAND

LUCY WALKER, 2010, ÉTATS-UNIS, 1h38, ALMEGA PROJECTS / O2 FILMES
Pendant trois ans, WASTE LAND suit l'artiste brésilien Vik Muniz de Brooklyn, où il vit, à Jardim Gramacho en banlieue de Rio de Janeiro. Dans la plus vaste décharge du monde, il retrouve son Brésil natal pour un projet artistique inédit : photographier les "catadores" (les ramasseurs de déchets recyclables) dans des mises en scènes composées à partir d'objets et matériaux rescapés des poubelles.

Tout au long de cette aventure, le projet va prendre une toute autre dimension. Au fur et à mesure de sa collaboration avec ces personnages hors du commun, Vik va saisir tout le désespoir et la dignité des catadores, alors même qu'ils parviennent à réinventer leur vie en prenant part à son oeuvre d'artiste. Produit par Fernando Meirelles et rythmé par les mélodies de Moby, le film de Lucy Walker propose une réflexion sur la responsabilité de l'artiste envers son environnement et sur l'idée utopique qu'une oeuvre peut parfois changer une vie.



### ÉGALEMENT À LA MÉDIATHÈQUE DE GENTILLY...

*Samedi 1<sup>er</sup> décembre 11h :*

Le Rendez-vous du Doc dans le cadre du Festival LES ECRANS DOCUMENTAIRES avec **Waste Land** de Lucy Walker

*Mercredi 5 décembre 14h30 :*

Séance tout public avec **Un animal, des animaux** de Nicolas Philibert

# VENDREDI 7 DÉC

SALLE 1

19h30

## CINQ CAMERAS BRISÉES

EMAD BURNAT ET GUY DAVIDI, 2011, 1H30, FRANCE / PALESTINE / ISRAËL, ALEGRIA PRODUCTIONS

Emad, paysan, vit à Bil'in en Cisjordanie. Il y a cinq ans, au milieu du village, Israël a élevé un "mur de séparation" qui exproprie les 1 700 habitants de la moitié de leurs terres, pour "protéger" la colonie juive de Modi'in Illit, prévue pour 150 000 résidents. Les villageois de Bil'in s'engagent dès lors dans une lutte non-violente pour obtenir le droit de rester propriétaires de leurs terres, et de co-exister pacifiquement avec les Israéliens. Dès le début de ce conflit, et pendant cinq ans, Emad filme les actions entreprises par les habitants de Bil'in. Avec sa caméra, achetée lors de la naissance de son quatrième enfant, il établit la chronique intime de la vie d'un village en ébullition, dressant le portrait des siens, famille et amis, tels qu'ils sont affectés par ce conflit sans fin.



## ENTRETIEN AVEC GUY DAVIDI

Comment avez-vous été amené à collaborer avec Emad ? Quel a été votre rôle ?

Depuis 2005, Emad accumulait les rushes. Je pense qu'il avait envie, lui aussi, de construire un film, sans trop savoir comment s'y prendre. En 2006, un autre documentaire Bil'in MY LOVE ( LE MUR DE LA COLÈRE ) avait déjà connu un immense succès. L'enjeu était donc d'imaginer un autre type de film sur la résistance populaire de Bil'in. Emad et moi, nous nous connaissons. Voilà des années que j'explorais « l'ombre de la société israélienne », c'est à dire les territoires occupés. Je participais aux marches pacifiques contre le mur et, comme cinéaste, je réalisais de petits reportages pour internet. J'ai aussi vécu trois mois à Bil'in pour un autre film, coréalisé avec un journaliste suisse. En 2009, Emad m'a appelé pour me demander de l'accompagner dans la réalisation de son projet. Dans un premier temps, il souhaitait le centrer autour du personnage d'Abid. Puis Fil a été tué. Il a alors songé en faire les deux protagonistes principaux. Moi je ne voulais pas faire un film sur la mort. Je me méfie beaucoup de l'héroïsation des martyrs, courante dans nos sociétés. Il fallait envisager autre chose pour ne pas verser dans une espèce de commémoration des chahid. J'ai pensé à mettre Emad au cœur du film, à dépendre le lien, la transmission, entre lui et son fils Jibril, entre lui et son père. Quand je lui ai fait part de mon idée, Emad a craint ne pas disposer de suffisamment d'images relatives à l'intimité de sa vie familiale. Notre rencontre a été l'occasion de vérifier cela, de voir si l'on pouvait aller dans cette direction. C'était le cas. Dans les années qui ont suivi, de 2009 à 2011, je l'ai guidé, j'ai veillé à ce qu'il n'omette pas de tourner des scènes plus personnelles. C'était déterminant pour lier le tout, vu notre choix de narration.

Dans la situation actuelle, était-ce évident pour lui de travailler avec un réalisateur israélien ?

A Bil'in, les habitants sont habitués aux Israéliens, ils sont en contact « avec l'autre côté », parlent hébreu. Et depuis le début, les Israéliens sont très nombreux et très actifs dans la résistance au mur. La critique est plutôt venue des intellectuels palestiniens. Ils ont une méfiance viscérale vis à vis de la normalisation des relations entre Arabes et Israéliens. Ils refusent le contact pour éviter de rendre la relation normale, banale. Même quand cela se déroule dans le cadre commun d'une lutte. Je les comprends en partie. Le discours véhiculé par nombre d'organismes, par les ONG, c'est de



21h30

## ROCK THE CASBAH

YARIV HOROWITZ, 2012, 1H28, FRANCE, SHELLAC

Quelque part dans Gaza, une unité de soldats israéliens patrouille. Un des soldats est tué par une machine à laver lancée du haut d'un toit. Quatre soldats sont réquisitionnés afin de trouver le responsable. Ils sont cantonnés sur le toit d'où a été lancée la machine à laver. Une relation d'occupant à occupé se noue avec les habitants du quartier. Une population qui tout à la fois les craint et les hait et qui va rendre leur vie d'adolescents bien compliquée. La situation va basculer dans l'absurde quand un des soldats va "égérer" le prisonnier responsable de la mort de leur camarade.



favoriser le dialogue, de raviver toujours l'espoir d'une possible négociation. En fait, cela permet à l'Etat israélien de gagner du temps. De parler en espérant désamorcer le combat politique.

Nombre de documentaires ont déjà rendu compte des conséquences de l'occupation israélienne. Quel est le plus de ce film ?

Son intérêt tient d'abord à la durée de la lutte de Bil'in, au retentissement international qu'elle a eue qui en fait une séquence historique. Et la longueur du film se superpose à celle du drame. Et puis, avec ce film, le conflit est vu de l'intérieur. Enfin, ce qui est rare dans la société palestinienne, il entremêle le personnel, l'intime et le social. Quant au langage du film, il s'écarte résolument des archétypes qui jouent sur le statut traditionnel des victimes palestiniennes. Ce n'est pas comme une exultation sacrée, du type : « Regardez comme on souffre ». Le film est aussi une réflexion sur le binôme victime/agresseur. Deux statuts, deux rôles interchangeables. Le commentaire dit : « Guérir est une lutte et une obligation. La victime n'a pas d'autre choix. En guérissant, on résiste à l'oppression. Les blessures qu'on oublie ne peuvent être guéries. Je filme pour guérir. » Une phrase qui vaut aussi pour la société israélienne. Qu'en 1945, il y ait eu l'Holocauste n'a pas empêché la Nakba trois ans plus tard ( l'exode de 760 000 Palestiniens, expulsés de leurs terres et qui se virent refuser tout droit au retour, NDLR ) .

L'implantation des colonies continue-t-elle alentour, plus d'un an après la fin du tournage ?

Jusqu'en 2006, la colonie a doublé sa population. Désormais, il n'y a plus de terres disponibles dans le coin. Mais ailleurs en Cisjordanie, à Jérusalem, la politique d'implantation continue. Pourtant l'Etat a un souci : il ne dispose pas de vagues massives de migrants à installer, comme avec les Russes à la fin des années 1990 et l'éclatement de l'URSS. Mais la stratégie de l'Etat est toujours la même : créer une réalité irréversible, un statu quo inéfaçable, rendant absurde l'idée de deux Etats.

Extraits d'un entretien avec Guy Davidi parût sur le site de Télérama le 5 octobre 2012  
Propos recueillis par Marie Cailetet

SALLE 2

18h

## SÉANCE PASSEURS D'IMAGES / ARCADY

### AUTO PORTRAIT(S)

KELLY AUDIGER, CÉLINE CAMBIER, ALAIN CHATENET, COLLETTE CHAVAS, IBRAHIM DAOULE, HUMBERT DEVIGILI, MARIE- JEANNE KEITA, S. K., CHRISTIANA LOLLIA-FRANCK, JEAN MICHEL PIARD, PORTO RABELLO, LUCIE SARFATY, SOUS LA DIRECTION DE DYANA GAYE ET JULIE BONAN, 2012, 1H05, CO-PRODUIT PAR LA FÉDÉRATION DES MJC EN ÎLE-DE-FRANCE ET PASSEURS D'IMAGES / ARCADY

Ce film collectif résulte d'un travail en atelier encadré par les réalisatrices Dyana Gaye et Julie Bonan, porté par la Fédération des MJC en Ile-de-France et co-produit par le dispositif PASSEURS D'IMAGES / ARCADY. Son enjeu était de recueillir des souvenirs d'adolescence de huit adultes ayant grandi dans trois territoires fort différents : Corbeil Essonne, Bonneuil et le quartier du Marais à Paris, autant d'autopourtraits cinématographiques auxquels sont associés des témoignages d'adolescents d'aujourd'hui, afin de créer une résonance entre les époques et les générations...



TERRITOIRE  
ET PAYSAGE

LES  
**ÉCRANS**  
DOCUMENTAIRES

5  
▶  
9

DÉCEMBRE  
2012

+

ARCUEIL

[www.lesecransdocumentaires.org](http://www.lesecransdocumentaires.org)

**MOTER**

QUENTIN BRIÈRE BORDIER / GUILLAUME MAZLOUM / MARIA KOURKOUTA, 2012, 8 MIN, FRANCE, AUTO-PRODUIT

Une plaine battue par un vent d'hiver. La lumière, un plan pour seul objet. Dans le mouvement, les actions, les jeux, les envies et les convictions se mêlent peu à peu. Les respirations retenues, les mètres défilent. Une seule prise et enfin un film.

**DERNIER PAYSAGE**

JOSEPH NADJ, 2006, 52 MIN, FRANCE, LES POISSONS VOLANTS /ARTE FRANCE

Le titre LAST LANDSCAPE recouvre une pièce chorégraphique pour un danseur, Josef Nadj, et un musicien, Vladimir Tarasov pour un film qui met en parallèle la pièce et ce qui la fonde, c'est-à-dire sa genèse, ses sources et son processus de création. Josef Nadj définit ce double projet comme un « autoportrait face au paysage ». Il s'agit d'un paysage existant, à quelques kilomètres de Kanizsa, sa ville natale – une petite ville de Voïvodine (ex-Yougoslavie). D'un paysage qui exerce un attrait sur lui depuis l'enfance. Un autoportrait donc, mais volontairement partiel, à la manière de ces tableaux ou de ces autofictions qui mettent en scène le peintre dans son atelier ou l'écrivain devant sa page blanche... Il s'agit en somme d'un autoportrait de l'artiste au travail, dans lequel « l'œuvre en cours » est envisagée comme un retour aux sources de son art. Josef Nadj conçoit **DERNIER PAYSAGE** comme une sorte de pause, réflexive et féconde, sur l'origine du mouvement et, plus précisément, sur l'origine de son mouvement. Le film fonctionne donc par un jeu d'allers-retours entre le paysage et la scène, entre l'expérience initiale réelle / symbolique qui fonde le duo Nadj / Tarasov et son aboutissement dans le « présent de la représentation ». Et l'autoportrait se constitue dans l'alternance entre la couleur et le noir et blanc, entre le son direct et la musique, entre la fixité et la mobilité, entre les images du décor naturel dans tous ses états, printemps, été, automne, hiver et ce que l'on pourrait définir comme la projection d'un espace mental.



## Goûter philosophique avec Pierre Etienne Schmit

Pierre Etienne Schmit est philosophe. Il est l'auteur d'une thèse intitulée « Les dimensions de l'être-au-monde chez Heidegger et Merleau-Ponty : ouverture et phénoménalité ». Rédacteur en chef de la revue « Geste », il a coordonné et co-écrit de nombreux ouvrages et articles, dont « Monde, catastrophe et enjeux - Autour de Kostas Axelos » ou encore « Phénoménologie et technique(s) ». Pierre Etienne Schmit enseigne également la philosophie et donne régulièrement des conférences publiques. Il nous convie, à l'heure du goûter, à partager philosophiquement sur le paysage...



**My DUBAÏ LIFE**

CHRISTIAN BARANI, 2011, 60 MIN, FRANCE, KHIASMA

Avec ce film, Christian Barani met en scène sa plongée sensorielle dans l'univers troublant de Dubaï. Filmant comme à son habitude au plus près des corps de longues séquences envoûtantes, il dévoile derrière l'exubérante illusion de cette ville-Etat et de ses paysages, la réalité d'un monde brutal et sans loi.

**Entretien avec Christian Barani**

Comment as-tu abordé une ville comme Dubaï qui a une dimension visuelle très prégnante, totalitaire, au sens où elle tente d'occuper toutes les positions possibles, de saturer l'espace du visible comme les endroits de l'imaginaire? Ce lieu a tout d'un piège pour qui, comme toi, pense et raconte par l'image justement.

La grande difficulté à Dubaï est que les espaces dédiés au visible et donc à l'enregistrement, sont vidés par les millions d'enregistrements que l'on a fait d'eux. Les lieux s'épuisent à force d'être capturés par les machines. Il n'y a plus d'énergie, de lien entre toi et l'espace. Outre cette désagréable sensation, je me suis très vite aperçu que cela ne valait pas la peine d'ajouter un point de vue supplémentaire. Je n'avais qu'à utiliser toutes ces images compressées qui circulent sur le net. Elles sont une matière qui représente une expérience vécue de ces lieux dédiés au commerce et au divertissement. C'est un lieu de projection où 85 % de la population y vient pour gagner de l'argent momentanément. Dès le départ, j'avais choisi de vivre dans un quartier populaire que l'on appelle le vieux Dubaï. C'est un quartier construit en 1980 et qui regroupe une grande partie de la population immigrée de cette ville. En majorité des indiens, des pakistanais, des bangladeshi, des afghans et quelques russes. Un espace peu représenté. Là où il y a encore une culture ancrée, des rencontres possibles. Un lieu propice à ma manière de travailler.

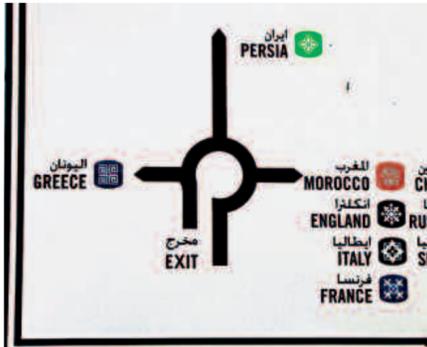
Ton cinéma est basé sur l'expérience physique, l'implication du corps dans l'acte de filmer, ce qui produit des valeurs de plan particulières, une proximité, une promiscuité parfois même. Du coup la question de l'expérience devient centrale dans cette oeuvre en particulier puisqu'elle rentre en friction avec le projet même de Dubaï, celui d'un espace dédié au commerce de l'expérience.

Aborder la question de l'image en mouvement par la question de l'expérience me semble essentiel. Cela me permet d'échapper à cette dichotomie culturelle entre le réel et la fiction. Je ne me pose pas cette question. Je représente juste mon expérience personnelle, mon réel.

Je ne crois pas à un réel global, commun. Je mets en place un dispositif performatif basé sur la marche, la dérive et l'improvisation. Cela me permet d'entrer dans un certain état de conscience et l'enregistrement de mon expérience se fait en temps réel, sans retouche. Mon corps/caméra devient un outil de langage avec l'autre. Dans le silence, nos corps peuvent dialoguer, se mettre en scène. C'est cela que je filme. À Dubaï, le concept d'expérience a été récupéré par le commerce du divertissement. L'expérience est devenue marchande. Elle regroupe des centaines de gens dans un espace scénarisé et répétitif.

Extrait d'un entretien avec Christian Barani paru sur le site de KHIASMA en septembre 2010 à l'occasion de l'exposition SELF FICTION, installation vidéo produite par KHIASMA dans le cadre de son programme « MANIFESTE POUR DES VILLES INVISIBLES »

Propos recueillis par Olivier Marboëuf



**DUBAÏ IN ME**

CHRISTIAN VON BORRIES, 2010, 1H18, ALLEMAGNE, MASSEUNDMACHT PRODUCTION

Le film, tourné à Dubaï en 2009, évoque le modèle économique du pays. Il contient des séquences tirées de la plateforme Internet SECOND LIFE et des extraits de DVD promotionnels provenant du « Cityscape 2008 », le salon de l'investissement immobilier de Dubaï, soulignant ainsi les similitudes entre les mondes virtuels et la réalité de Dubaï. Il s'intéresse en particulier au programme de création des îles artificielles « The World », où des séquences ont été tournées. D'autre part, le film s'attache à décrire les conditions de travail à Dubaï. Il cite le philosophe français Jacques Rancière s'interrogeant sur la manière de réaliser un documentaire. Le film s'achève par un épilogue tourné dans les serres d'Almeria et devant la clôture de six mètres de haut de Mellila en Espagne, pour mettre en évidence la ressemblance entre Dubaï et un modèle économique global qu'on rencontre aussi en Europe. En un sens, « Dubaï est en chacun de nous ».

Dubaï s'est vite taillée une réputation d'objet théorique. C'est ainsi que Christian von Borries l'aborde, et ce qui justifie son titre. S'y désigne moins le pittoresque d'une cité marchande poussée par magie et plantée d'architectures pharaoniques, que le modèle d'une utopie libérale réalisée. Dubaï est l'écran de projection où s'étalent de tristes rêves, ceux forgés par l'imaginaire du capital, ceux qui nous hantent : Dubaï en moi. C'est pourquoi, aux images tournées sur place, von Borries mélange des clips de publicité immobilière locale. C'est pourquoi, à ceux-ci, il ajoute encore des séquences prélevées sur *Second Life*. Ici et là, semblable croissances exponentielle, même pulsion d'appropriation immobilière, même régime de fantasme. Ici et là, même rôle confié à l'image, qu'elle devienne enfin notre vaste demeure, idéale et éternelle. S'il s'agit pour von Borries d'analyser cet Eden du capitalisme, il se refuse pourtant à croire qu'il pourrait aisément traverser le miroir pour trouver enfin derrière l'image de quoi se passer d'elle. Dans ce film exemplairement libre, l'image n'est pas juste un outil, elle est le terrain même où il faut en découdre. Mais plutôt que de tenter de la rendre à une quelconque dignité, il va s'acharner à l'exploiter tout comme sont exploités pour l'édification du mirage Dubaï tant de nouveaux esclaves. Jouant des typologies d'images, rusant avec l'orthodoxie documentaire, s'amusant des voix off, des textes affichés, etc., c'est à un joyeux jeu de massacre que l'on assiste.

Jean-Pierre Rehm (FID Marseille)

# CINÉ-CONCERT FLAG

Rencontre avec les artistes à l'issu du concert

**Distribution**

**SUR SCÈNE**  
Guillaume Cros (Nuestra Cosa) : Guitare, Basse, Compositions  
Jean-Marc Lamoure : Images, Voix  
Loïc Marmet (Nuestra Cosa) : Batterie, Percussions, Laptop  
Cyril Méroni : Création et Projection Vidéo  
Ulrich Wolters : Saxophones, Vibraphone, Claviers, Laptop, Compositions

**À L'ÉCRAN**

Quatuor à cordes (autour de Jean Philippe « Peewee » Steverlynk) : Valets macabres sillonnant terres et mers  
Abdel Haq : Slameur / Marche  
Loïc Marmet : Soutier / Percussionniste de fond de cale  
Fred Métayer : Docker Chanteur  
Ulrich Wolters : Docker Rappeur

Une tragédie musicale et cinématographique librement inspirée du roman de B.Traven LE VAISSEAU DES MORTS.

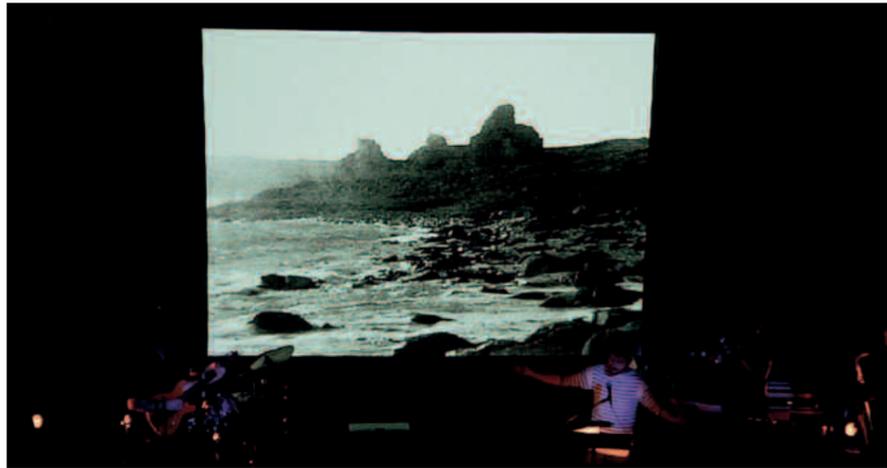
Gravitant autour d'un écran polymorphe, quatre musiciens et un slameur nous relatent l'expérience d'un marin abandonné par son navire dans un port européen. Après un temps d'errance continentale, nous embarquons à bord d'un cargo pour un voyage sans retour. Chacun se fait alors matelot pour décrypter cette microsociété flottante depuis le fond des cales où notre héros anonyme enfourne le charbon qui procure l'énergie nécessaire à la propulsion du vaisseau.

Prolongeant l'aventure entamée avec FAREJNI, un documentaire en ciné-concert, cette nouvelle création répond à notre désir de concevoir une plate-forme numérique où la scène du spectacle vivant se fait lieu de frictions entre les projections d'images sonores et la performance musicale et théâtrale des musiciens et du narrateur. Revisitant le dispositif du ciné concert, historiquement ancré dans les premiers âges du cinéma, FLAG propose un jeu de dialogue et d'équilibre entre un film sonore spécifiquement créé pour la scène, des compositions musicales originales et un texte poétique dont la scansion ondule entre le slam et le chant.

FLAG désigne en argot français la diminution du terme juridique «flagrant délit». En anglais, il signifie une bannière ou un drapeau. En mer, le pavillon hissé sur un bateau fait de ce dernier une extension de son pays d'origine. C'est de ces différents sens du mot que se joue ce spectacle vivant. D'une part, le flagrant délit quotidien de feindre de ne pas être acteur du grand jeu de rôle auquel notre statut de citoyen nous convie. D'autre part, FLAG est cet étendard que certains brûlent alors que d'autres en rêvent, ce drapeau justifiant tous les abandons et toutes les cruautés au nom d'une « Dame Nation ».

Un vaisseau fantôme (tel qu'il est décrit par B. Traven) est un navire commercial voué à couler pour faire empocher à son propriétaire les primes d'assurance. Sa cargaison se compose principalement de produits de contrebande et autres marchandises illicites. Son équipage est formé d'apatrides, de déclassés et d'hommes résignés enrôlés de gré ou de force. À bord, alors que la violence hiérarchique est poussée à ses paroxysmes les plus lugubres, les passagers ont en commun cette conscience aiguë qu'il s'agit là de leur dernier voyage.

Notre équipage, composé de 4 musiciens, d'un vidéaste et d'un narrateur-chanteur, s'imprègne des images et des sons pour faire vibrer le récit d'un marin du siècle passé. Acteurs à l'écran et musiciens / machinistes sur scène, tout l'équipage de FLAG est relié par câbles ou par ondes. Ainsi solidarisés, leur jeu précède, accompagne, dialogue ou prolonge les images sonores convoquées sur les écrans. En tant que narrateur-chanteur, je me glisse dans la peau du personnage principal pour en chanter la complainte ou



rejoins le cœur des musiciens pour compter son parcours et relayer sa pensée.

B. Traven est un apatride volontaire, un libre-penseur des années 20 sans drapeau ni chapelle. Remontant la piste de ses innombrables pseudonymes, on peut tenter de suivre sa route des Etats-Unis au Mexique en passant par l'Europe sous les noms de Traven Torsvan, Otto Feige, Kraus Linger, Hal Croves ou encore Ret Marut... Mondialement reconnu pour son roman, LE TRÉSOR DE LA SIERRA MADRE, adapté à l'écran par John Huston, B. Traven a préféré l'anonymat pour mieux fraterniser par les mots avec ses contemporains. Homme plume, cueilleur de coton ou marin, B. Traven passe par le vécu pour écrire l'immense difficulté des hommes à vivre ensemble, dire le goût du pouvoir et la tentation de la soumission, raconter notre douleur d'espérer et nos flirts avec le renoncement. Avec LE VAISSEAU DES MORTS, B. Traven nous offre un texte en prose politique à mûrir et à confronter au théâtre de notre propre société.

Jean-Marc Lamoure

L'époque est celle de la naissance des nations, ou peut être bien celle de leur disparition. Le « syndicat des Rois » est créé, les empereurs cèdent leur place aux présidents et parfois aux dictateurs démocratiquement élus. Les populations protègent leurs terroirs ou se fauillent au travers des frontières, les apatrides pullulent. À garder les yeux fiévreusement ouverts, à ne pas choisir leur camp et à n'adhérer à aucun parti, les personnages de FLAG semblent surgir d'un conte macabre mexicain pour nous parler de notre besoin viscéral de hiérarchiser l'espace et de confier l'usage de la violence légitime à l'État, au Commandant du navire ou au chef de village... Ainsi, c'est en quête d'échapper à toute position figée que j'ai entamé ce travail de création, observant comme des kits de survie les différents rites d'auto conditionnement que développe l'homme du 21<sup>ème</sup> siècle. Une tragédie musicale et cinématographique? Un opéra numérique? Une comédie électro-musicale invitant le cinéma? Peu importe le nom. Le rendez-vous que nous recherchons avec FLAG est un lieu sensible où l'on peut réfléchir, écouter, voir et agencer les ingrédients image, son, musique et texte chacun à sa façon. Notre proposition ne se présentant pas comme une solution mais comme une association possible au service des questions soulevées par notre lecture du texte de B. Traven.

**À la croisée de nos chemins**

En 2008, les membres du trio Nuestra Cosa, Jean-Marc Lamoure et Ulrich Wolters se sont rassemblés pour structurer un projet initié quelques années auparavant sous une forme atypique de spectacle vivant intitulée : FAREJNI, un documentaire en ciné-concert (70mn / Super 8 Col et N&B / Éthiopie, France, Soudan). Création originale et pluridisciplinaire, à la frontière du cinéma, de l'expression musicale et du slam, FAREJNI s'appuie sur un carnet d'images tournées en super 8 entre Marseille et l'Éthiopie où farejni désigne l'étranger par ce terme dérivé de franc, french puis foraigner. Un film éclairé par la voix de son auteur, Jean-Marc Lamoure, anthropologue de l'image, en constant dialogue avec quatre musiciens en live (saxophone, guitare, claviers, batterie), entre électro et jazz éthiopien. Un cinéma en super 8 aux propriétés organiques où les questionnements s'affinent au fil des représentations pour faire émerger une vision poétique et politique de nos qualités « d'étrangers ». Une oeuvre de mémoire et d'écoute signée par un enfant de l'exode rural, des villes nouvelles et de la décolonisation dont le propos semble viscéralement en phase avec l'actualité. Après une première présentation lors du Festival Jazz sur la ville à Marseille, FAREJNI a voyagé dans une grande variété de lieu, proposant un spectacle à la croisée de multiples enjeux de programmation : *Festival Cultures du Maghreb* à Caen ; *Festival des Musiques Ethiopiennes* à Addis-Abeba, Éthiopie ; *Les nuits du châtea* à Montfort sur Argens ; Clôture des *Ecrans Documentaires d'Arcueil* ; *L'Alhambra* de Marseille ; *Ouverture du Festival Tous Courts* à Aix-en-Provence ; *Festival Africolor* à l'Espace 1789 de Saint-Ouen ; La Gare de Coustellet ; *Festival Histoires d'immigrations* à Cleunay ; *Festival Ici et Ailleurs* à Brest ; Cité de la musique de Marseille ; *Festival Territoires Electroniques*, Auditorium de la Cité du Livre à Aix-en-Provence...

La nature pluridisciplinaire de nos créations découle de nos sensibilités in-tranquilles et de nos parcours faits de va et viens et de tentatives de dialogues entre différentes formes d'expression. Assumer cette nature compositée n'est pas seulement pour nous une façon de revendiquer notre ancrage dans l'époque, mais une manière de dire « choisissez votre entrée, elle est libre et vous appartient ».



HABITER / CONSTRUIRE

**SALLE 2**

**14h**

**HABITER / CONSTRUIRE**

CLÉMENCE ANCELIN, 2011, 1h47, FRANCE, FIN AVRIL PRODUCTION

Dans l'est du Tchad, en plein Sahel, une société française construit une route rectiligne et bitumée à travers la brousse. L'entreprise a installé une unité de préfabrication d'éléments en béton destinés à la route à proximité de la petite montagne de Karaye. Sur quelques kilomètres autour de cette colline, différents groupes humains coexistent pour le temps du chantier.

Les expatriés français, les cadres africains, les ouvriers spécialisés (chauffeurs, électriciens, cuisiniers, etc) occupent trois « bases vie » contiguës, mais de niveaux de confort différents. Chaque matin des dizaines d'ouvriers arrivent en bus sur le chantier et repartent le soir pour Oum-Hadjer, petite ville distante de 50 kms. De petits commerçants, citadins ou broussards, venus leur vendre des repas et de menues marchandises, ont construit quelques échoppes autour des infrastructures du chantier. Certains villageois des alentours construisent leurs cases le long de la route, dont ils espèrent qu'elle améliorera leurs conditions de vie. Les enfants des villages se bricolent des jouets en forme de moto, tandis que les bergers nomades continuent à parcourir la brousse avec leurs chameaux, montant et démontant leurs campements, sans rien attendre de la route, ni de la ville à laquelle elle les reliera bientôt.



CHANGEMENT DE SITUATION

**17h**

**CHANGEMENT DE SITUATION**

CAMILLE PLAGNET ET JEANNE DELAFOSSE, 2011, 1h28, FRANCE, ASSOCIATION SON ET IMAGE / IPAMAC

Las de son travail à l'agence pour l'emploi à Paris, Alain prend congé et part dans le Massif Central. Sur place, au gré des rencontres, nous découvrons avec lui une France quasi-invisible, où des gens « ordinaires » inventent, chacun à leur façon, des modes de vie hors de la frénésie urbaine et de la société de consommation. Une fiction documentaire décalée sur l'utopie au quotidien.

**19h**

**L'ÉNIGMATIQUE HISTOIRE DE B. TRAVEN**

XAVIER VILLETARD, 2011, 61 MIN, FRANCE, ZEUGMA FILMS

Personne n'est jamais parvenu à savoir qui se cachait derrière le pseudonyme de l'écrivain B.Traven mais ses romans ont fait le tour du monde. De l'Allemagne du début du vingtième siècle où sa piste apparaît pour la première fois au Mexique de la fin des années 1960 quand on le donne pour mort, L'ÉNIGMATIQUE HISTOIRE DE B. TRAVEN retrace sa cavale d'écrivain clandestin, éclaire la dimension politique de sa fuite, et effectue un voyage singulier dans les contrées mouvantes de l'identité.



**DIMANCHE 9 DÉC**

**SALLE 1**

**14h30**

**LES SIX SAISONS**

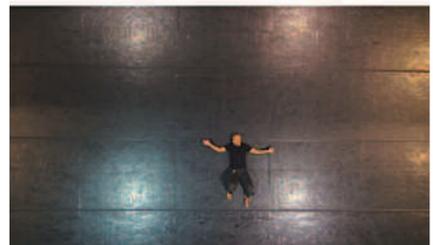
GILLES DELMAS, 2012, 52 MIN, FRANCE, LARDUX FILMS

Le documentaire *LES SIX SAISONS*, est un film/miroir sur la création du spectacle solo du chorégraphe Akram Khan, intitulé *DESH* qui veut dire « terre » en français. Un regard tissé comme un sari vers ses origines : le Bangladesh.

Ce film se déroule comme un fil dans une continuité de passages, de ponts, de parallèles qui nous renvoie à une histoire dont chaque individu est culturellement fait.

Le regard de l'auteur s'ouvre sur des questions géopolitiques du Bangladesh, un des pays les plus peuplés au monde, en développant une réflexion sur les effets du réchauffement climatique et les migrations économiques.

Ce film se compose comme un poème, par fragment montrant des images d'un peuple, et d'un artiste qui a migré, en développant ce rêve de retour dans un studio face à un miroir, où finalement tout serait une illusion...



**16h30**

**NOTRE MONDE**

THOMAS LACOSTE, 2012, 2h, FRANCE, SHELLAC

« Silence ! » Le tic-tac de l'horloge de la Bande Passante annonce le début de la représentation : le temps réel est suspendu. Les spectateurs s'installent dans leurs sièges. « Moteur... cadré... action ! » : un travelling avant dévoile un rang d'objectifs et de micros, avant d'en rejoindre le point de vue. La caméra, oscillant entre documentaire et fiction, nous emmène dans le film; nous invitant, non pas à croire, mais à voir et entendre.

Thomas Lacoste nous offre ici une grande respiration, comme un temps de pause face au rythme haletant de la vie politique, de la course électorale, et de la violence à venir de la crise (...) *NOTRE MONDE* établit un espace d'expression, pour travailler, comme nous y enjoint Jean-Luc Nancy, à « une pensée commune » et à « une commune pensée ». Il ne faut pourtant pas se méprendre : ce n'est pas d'un monde rêvé que l'on nous parle. Loin de séparer « pensée » et « action », ces femmes et hommes établissent un ensemble de propositions concrètes pour pallier les dysfonctionnements et impasses actuels. Education, santé, justice, droit du travail, culture, économie, politique internationale, discriminations sexuelles et raciales, et lieu de la démocratie : les symptômes de ces grands malades ne sont pas seulement diagnostiqués ; des traitements sont proposés (...)

Contre le culte d'un regard et d'une parole uniques, Thomas Lacoste oppose une symphonie de voix qui nous appellent : « Faites de la politique ! » et, de préférence, autrement. Bien loin d'une sollicitation univoque, le dispositif cinématographique complexe invite chacun de nous, individuellement et collectivement, à regarder la pensée et à penser le regard. « Inventons Notre Monde ! ».

« De nouveaux récits politiques pour une utopie concrète »

(...) Plutôt que d'accepter les termes du débat imposés par les partis dominants, il s'agit de construire la confrontation politique sur la base des multiples expériences, analyses et propositions issues

du monde social et intellectuel. Au fondement de cette démarche, il y a la conviction que c'est la mise en valeur de ces paroles singulières, relayant des expériences concrètes, qui rendra incontournable la pertinence du projet social et politique dont elles sont porteuses, et exposerà par contraste la vacuité et les fausses évidences du programme néolibéral.

Extrait de l'article de Georges Debrégeas et Thomas Lacoste paru sur L'Autre campagne.org – Avril 2012



**20h30**

**¡VIVAN LAS ANTIPODAS !**

VICTOR KOSSAKOVSKY, 2011, 1h44, ALLEMAGNE / PAYS-BAS / ARGENTINE, DECKERT DISTRIBUTION

Un coucher de soleil magnifique à Entre Rios, Argentine vient télescoper la clameur de Shanghai, la mégalopole chinoise sous la pluie. Quel est le chemin le plus court entre ces deux lieux ? Tout simplement une ligne droite qui passe par le centre de la Terre, car ce sont des antipodes, des points de la surface terrestre diamétralement opposés.

En allant filmer des antipodes sur tous les continents, le cinéaste Victor Kossakovski a capturé des images et des sons qui renversent le regard que nous posons sur le monde. ¡VIVAN LAS ANTIPODAS ! est un film-poème où se mêlent et s'entrechoquent peuples, faunes et flores, avec une maestria visuelle inouïe et une partition sonore époustouflante.



SOUS LE CIEL

**SALLE 2**

**14h**

**CHOTT EL-DJERID (PORTRAIT IN LIGHT AND HEAT)**

BILL VIOLA, 1980, 28 MIN, ETATS-UNIS, PRODUIT PAR CAROL BRANDENBURG

En partant d'un phénomène physique naturel : le mirage comme effet d'optique particulier aux pays chauds, renversant les objets éloignés comme s'ils se reflétaient dans une nappe d'eau, Bill Viola travaille dans la matière même de chaque image, de chaque instant de vision, cette hypothèse scientifique, et fait de ce " mensonge objectif ", une vérité subjective. Il saisit des états intermédiaires, des délimitations fragiles, des définitions incertaines entre abstraction et réalisme. Le Chott El-djerid est un vaste lac asséché dans le Sahara, au sud de la Tunisie. Un lieu qui s'étend à l'infini, où se produisent les mirages, le plus souvent au soleil de midi. La chaleur intense du désert manipule, plie et déploie les rayons du soleil à un point tel que l'on peut voir apparaître des choses et des êtres qui n'existent pas, des images fantômes. Dans ce paysage d'illusions et d'éblouissements, l'énigme surgit dans l'épaisseur, dans l'opacité de la représentation. A travers les vibrations de l'air chaud on découvre des camions ondulants, des silhouettes comme des spectres frémissants, une ville, un monde en fuite. Des arbres, des dunes de sable surgissent du sol, des crêtes de montagne, des maisons isolées s'esquissent et s'évanouissent dans cette atmosphère liquide. Parfois les images du désert sont opposées à celles plus froides des prairies en hiver. Cet autre climat, autre paysage, renvoie à la même sensation de désorientation et d'étrangeté. Bill Viola nous invite à un exercice de transcription, de redéfinition incessante de l'image qui elle-même se renouvelle à chaque instant. Il nous propose d'aller au-delà du visible, de l'intelligible, de briser cette membrane de chaleur, de puiser en nous-mêmes pour mieux saisir de telles apparitions comme surgies d'antiques légendes. Traverser, parcourir l'image, la scène, le drame.

issu du blog : stephan.barron.free.fr



**SOUS LE CIEL**

OLIVIER DURY, 2012, 16 MIN, FRANCE, PETIT À PETIT PRODUCTIONS

Ici, la présence des éléments est scrutée avec la précision pointilliste d'un regard obstinément attentif, guettant l'instant où la matière se livre dans son étrangeté : la véhémence insatiable du feu se prolonge silencieusement dans la dureté monumentale du roc, une étendue glacée témoigne d'une délicatesse insoupçonnée lorsque le vent en soulève la surface neigeuse, des trombes d'eau acquièrent dans leur chute foudroyante la solidité de la pierre... Dans ce monde palpitant, qui ne cesse de produire ses propres formes, soudain, une apparition, plus marquante encore qu'une hallucination.

# DIMANCHE 9 DÉC

## SALE 2

### IMPRESSIONS

JACQUES PERCONTE, 2012, 48 MIN, FRANCE, TRIPTYQUE FILMS

Sur la côte Normande, les pieds dans l'eau, face aux vagues et aux vents ou sur l'à-pic des falaises, la lumière passe entre les nuages et l'eau en suspension me mouille le visage. Je raconte ce qu'il y a là, les impressionnistes qui venaient peindre. Mais l'image du film ne pense pas à être fidèle. Elle s'agit. Le paysage se transforme. Les couleurs s'écrasent sur l'écran. Quelque chose se passe à cet endroit...

#### « Bien plus fort que la haute définition »

« Le numérique a donné à nos machines les moyens de réduire le monde par essence non quantifiable en une quantité donnée d'informations. Nos images ne peuvent être que systématiques, partielles, imparfaites, souvent ratées quand il est question d'autre chose que d'affirmer l'image elle-même. C'est la vie en basse définition, toujours. Alors comme il en faut plus – de résolution, l'industrie ne cesse de gonfler notre vision du monde à force de millions de pixels. Qu'arrivera-t-il si un jour la magie de l'infini potentiel indéterminé de la vie meurt par la technologie et que l'image synthétique concurrence la puissance du réel ? Pour l'instant les calculs sont encore trop compliqués. Les machines moulinent.

Je travaille avec des technologies. Et j'aime être surpris. Je cherche à maîtriser certains paramètres. Je cherche à apprendre à utiliser les machines par défaut, de manière empirique et peut-être de façon naïve. Certes, il y a beaucoup de travail, mais en laissant la part magique à la machine. Je cherche à jouer (et remettre en jeu) mes images par l'expérience de la machine, de la matière numérique, pas par le programme, pas comme cela serait prévu de pouvoir faire... J'aime la peinture, et même si la comparaison est un peu facile et même limitée, j'apprends mon outil par la pratique de l'expérimentation comme le peintre. Je mélange les couches numériques comme le peintre mélange ses couleurs préparées. L'enchaînement historique de mes productions retrace cette aventure avec mon médium.

J'éprouve des difficultés face aux démarches présupposant que les mécaniques de la pensée armées de la technologie peuvent avoir une prise sur le monde. Ne plus toucher au monde. Vivre superficiellement dans l'opulence aux dépens de la qualité des relations que nous pouvons avoir avec les autres, vivre dans des sphères qui ne sont que des projections, manipuler des mondes d'idées qui nous réunissent en petits groupes convaincus, c'est peut-être écrire la façon dont nous allons mourir. C'est peut-être construire nous-mêmes par nos peurs la manière dont nous disparaîtrons. »

Note, extensions et commentaires du texte de Jacques Perconte publié dans « Le cinéma critique. De l'argentique au numérique, voies et formes de l'objection visuelle/III. Intelligence des machines, critiques de la technophilie : outils, gestes, flux » (sous la direction de Nicole Brenez et de Bidhan Jacobs)

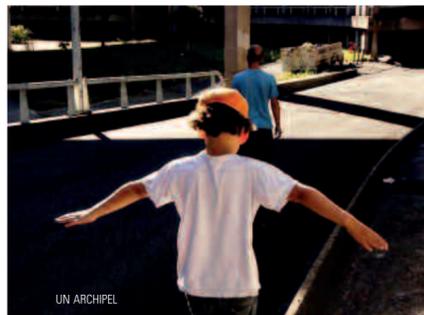


### UN ARCHIPEL

TILL ROESKENS ET MARIE BOUTS, 2010, 61MIN, KHIASMA

Il existe un continent où les cartes géographiques ne sont pas dessinées, mais chantées. Chacun y est le chanteur d'un chemin, le gardien d'une trajectoire possible. Perdu entre les autoroutes, les centres commerciaux, les chantiers, les immeubles et les friches de la banlieue nord-est de Paris, nous avons proposé aux personnes rencontrées ça et là d'inventer ce continent avec nous. Nous les avons suivies sur leurs pistes à travers des villes qui nous semblaient sans fin. Nous avons écouté leurs paroles.

Jadis territoire des classes laborieuses, la banlieue Nord-Est de Paris se transforme inexorablement. La capitale s'étend et façonne, dans un immense chantier à ciel ouvert, un nouveau chapitre de l'histoire de cette terre ouvrière. UN ARCHIPEL est le chant d'un monde qui disparaît, une ode à ces voix qui résistent, une errance dans la ville, ses paysages et ses derniers passages secrets.



### 19h

#### AU BORD DU VIDE

JEAN-CLAUDE COTTET, 2012, 55 MIN, FRANCE, À VIF CINÉMA

François se rend en pleine nature pour faire de l'escalade. Ici, son goût du risque l'amène à pousser son corps jusqu'au déséquilibre et à la chute. Tous les étés, il travaille comme guide de canyon dans les gorges du Verdon. Là, à l'inverse, les touristes payent pour un frisson sans risque. Comment la vie de François oscille-t-elle entre ces deux espaces, ces deux univers ?



## INFORMATIONS PRATIQUES

L'ESPACE MUNICIPAL JEAN VILAR - 1, RUE PAUL SIGNAC - 94110 ARCEUIL

#### TARIFS

PLEIN TARIF : 5,20 €

TARIF RÉDUIT (étudiants, retraités, chômeurs) : 4,75 €

PASS FESTIVAL : 20 € / TR 15 €

PASS WEEK-END : 13 € / TR 10 €

CINÉ-CONCERT (INCLUS « L'ÉNIGMATIQUE HISTOIRE DE B. TRAVEN ») : 8 €

Légère restauration possible sur place

**VENIR EN VOITURE** depuis la Porte d'Orléans (10<sup>me</sup>) : Prendre l'Avenue Aristide Briand (D920) et continuer toujours tout droit, vous traversez Montrouge et Bagneux. Au niveau du n°100 de l'avenue Aristide Briand à Bagneux, tourner à gauche dans l'Avenue Carnot (D57), continuer sur 400m et tourner à gauche juste après la voie ferrée : vous êtes dans la rue du Docteur Gosselin. Pour vous rendre à l'Espace Jean Vilar (à 500m) : continuer tout droit sur la rue du Dr Gosselin puis sur la rue du 8 mai 1945 et tourner à droite dans la rue Paul Signac.

**VENIR EN RER B (ZONE 3)** : descendre à la station Arcueil-Cachan (à 15 minutes du centre de Paris) et prendre la sortie Rue du Docteur Gosselin. L'Espace Jean Vilar est à 5 minutes à pied, suivre le fléchage.

**VENIR EN BUS** : n°187 (arrêt « Cachan RER ») et n°162 et 184 (arrêt « Cité Jardins »)

#### AUTRES LIEUX :

MÉDIATHÈQUE DE GENTILLY - 3 RUE DE LA DIVISION DU GAL GECLERC - 94250 GENTILLY

Renseignements : 01 46 64 65 83

www.lesécransdocumentaires.org

## GÉNÉRIQUE

### ASSOCIATION SON ET IMAGE

BUREAU DE L'ASSOCIATION

Président : Fabien Cohen

Trésorier : Lionel Lechevalier

Secrétaire : Dominique Moussard

Créée en 1985, l'association organise le festival LES ÉCRANS DOCUMENTAIRES. Elle a produit une dizaine de courts-métrages documentaires (Denis Gheerbrant, Jean-Daniel Pollet, Luc Moulet, Stephan Moskowitz, Arthur Mac Caig...). Elle propose et organise des sessions de formation, d'initiation ou de découverte du film documentaire de création pour les scolaires, le jeune public, et les enseignants, bibliothécaires, animateurs et programmeurs jeune public. L'association propose également du conseil en programmation et l'organisation de soirées thématiques. Depuis 2005, elle développe une série d'ateliers ancrés dans le Val-de-Bievre dont le but est de fabriquer collectivement des films documentaires, des « films individuels de groupe » par lesquels leurs auteurs auront tenté de (re)construire eux-mêmes leur propre image. En 2008, SON ET IMAGE se lance à nouveau dans la production de films documentaires.

### LES ÉCRANS DOCUMENTAIRES

Bureau du festival

23, rue Emile Raspail

Cité Raspail – Bâtiment 1B

94110 Arcueil

01 46 64 65 93

infos@lescransdocumentaires.org

www.lescransdocumentaires.org

### L'ÉQUIPE DU FESTIVAL

Directeur Artistique : Didier Husson

Coordination : Manuel Briot

Assistante communication : Laura Petit

Graphiste : Laurence Hartenstein

Webmaster : Cédric de Mondenard

Comptable : Audit et Communication

Et un grand merci à tous les bénévoles...

### JOURNAL PROGRAMME

Réalisation : Didier Husson

Documentation, iconographie et secrétariat de rédaction : Laura Petit

Petit

Graphisme et création photographique : Laurence Hartenstein,

www.lohart.fr

Impression : Rotimpress

### L'ESPACE MUNICIPAL JEAN VILAR

1 rue Paul Signac

94110 Arcueil

01 41 24 25 55

Direction : Dominique Moussard

Administration : Rosy Joubier

Accueil : Michel Bulawa, Habib Fadlaoui

Technique : Antoine Blin, Denis Krawczyk, Marc Pouillon,

Dominique Vincent

Avec la collaboration de la ville d'Arcueil

### REMERCIEMENTS

Services municipaux d'Arcueil, Association CENTRE CULTUREL DE GENTILLY, Olivier Bruand (CONSEIL REGIONAL D'ILE-DE-FRANCE), Sylvie Segal et Nathalie Delengeas (CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL-DE-MARNE), Céline Bourdon, Isabelle Clément (SERVICE CULTUREL DE GENTILLY), Tiffen Martinot-Lagarde, Matthieu Langlois et Cyril Cornet (DRAC ILE-DE-FRANCE), Jean-Louis Comolli, Olivier Marboeuf, Jean-Pierre Rehm, Stéphane Barron, Marie Cailletet, Thomas Lacoste, Georges Debrégas, Eve-Marie Cloquet, Véronique Blanchard, Lise Roure, Frédéric Fiard et Barbara Ramonbordes (SCAM), Quentin Mével et Nathacha Juniot (ACRIF), Cédric de Mondenard, Lionel Lechevalier, Pascal Leobet (RATP), Laetitia Jourdan, Michel David (ZEUGMA FILMS), Anne-Marie Campos (le G.R.E.C), Julien Beaunay (LA HUIT PRODUCTION), Claudie Le Bissonais, Léa Colin (ARCADI), Quentin Brière Bordier, Hugo Masson (ESPACE KHIASMA), Christian Von Borries (MASSEUNDMACHT PRODUCTION), Jean-Marc Lamour, AB JOY productions, Olivier Dury (PETIT À PETIT PRODUCTIONS), Jacques Perconte, Maud Martin (L'IMAGE D'APRÈS), Christophe Postic (À VIF CINÉMAS), Lionel Retornaz, Géraldine Amgar (LA FEMIS), Cristina Marx (HFF KONRAD WOLF).

Tous les réalisateurs et bénévoles présents

## INDEX

### DES PRODUCTIONS ET DISTRIBUTIONS

À VIF CINÉMAS  
avifcinemas@gmail.com

ALEGRIA PRODUCTIONS  
alegria@alegria-productions.com  
01 82 28 40 20

ALMEGA PROJECTS  
info@almegaprojects.net  
+44 (0) 20 7479 7410

ARCADI  
info@arcadi.fr  
01 55 79 00 00

ASSOCIATION SON ET IMAGE  
m.briot@lescransdocumentaires.org

CAROL BRANDENBURG  
info@eai.org

DECKERT DISTRIBUTION  
infos@deckert-distribution.com

FIN AVRIL PRODUCTION  
contact@finavril.com  
01 48 05 29 99

KHIASMA  
annaleon@khiasma.net  
01 43 60 69 72

HFF  
distribution@hff-postdam.de  
+49 33 16 202 564

MASSEUNDMACHT PRODUCTION  
headquarter@masseundmacht.com

LA FEMIS  
festival@femis.fr  
01 53 41 21 16

LA HUIT PRODUCTION  
stephane.jourdain@lahuit.fr  
01 53 44 70 88

LARDUX FILMS  
lardux@lardux.com  
01 48 59 41 88

LE G.R.E.C  
info@grec-info.com  
01 44 89 99 99

LES FILMS D'ICI  
courrier@lesfilmsdici.fr  
01 44 52 23 23

LES FILMS DU CYGNE  
info@lesfilmsducygne.com  
01 47 00 17 03

LES POISSONS VOLANTS  
production@poissonsvolants.com  
01 47 70 44 74

L'IMAGE D'APRÈS  
contact@imagedapres.fr

PETIT À PETIT PRODUCTIONS  
petitapetit@no-log.org  
01 42 10 30 02

POTEMKINE FILMS  
films@potemkine.fr  
01 40 18 01 85

SHELLAC  
shellac@altern.org  
04 95 04 95 92

TARANTULA  
office@tarantula.be  
02 42 25 90 79

TRIPTYQUE FILMS  
contact@triptyqufilms.com

ZEUGMA FILMS  
production@zeugma-films.fr  
01 43 87 00 54

# LES ÉCRANS DOCUMENTAIRES | 5 ► 9 | 2012 | ARCUEIL

## MERCREDI 5 DÉCEMBRE

20H

L'ARDOISE Stéphane Bonnefoi  
D'ARBRES ET DE CHARBON Bénédicte Liénard

## JEUDI 6 DÉCEMBRE

20H

LA NUIT REMUE Bijan Anquetil  
JAURÈS Vincent Dieutre

## VENREDI 7 DÉCEMBRE

Salle 1

19H30

CINQ CAMÉRAS BRISÉES  
Emad Burnat et Guy Davidi

21H30

ROCK THE CASBAH Yariv Horowitz

Salle 2

18 H

AUTO PORTRAIT(S)  
réalisation collective

## SAMEDI 8 DÉCEMBRE

Salle 1

14H30

MOTER Quentin Brière Bordier  
DERNIER PAYSAGE Joseph Nadj

16H

Goûter philosophique  
avec Pierre-Etienne Schmit

17H

MY DUBAÏ LIFE Christian Barani  
DUBAÏ IN ME Christian Von Borjes

21H

FLAG Ciné-Concert

Salle 2

14H

HABITER/CONSTRUIRE Clemence Ancelin

17H

CHANGEMENT DE SITUATION  
Camille Plagnet et Jeanne Delafosse

19H

L'ENIGMATIQUE HISTOIRE DE B. TRAVEN  
Xavier Villetard

## DIMANCHE 9 DÉCEMBRE

Salle 1

14H30

LES SIX SAISONS Gilles Delmas

16H30

NOTRE MONDE Thomas Lacoste

20H30

VIVAN LAS ANTIPODAS !  
Victor Kossakovsky

Salle 2

14H

CHOTT EL DJERID (portrait in light and  
Heat) Bill Viola

SOUS LE CIEL Olivier Dury

IMPRESSIONS Jacques Perconte

16H30

SIX FACES D'UNE BRIQUE Damien Monnier  
UN ARCHIPEL Till Roeskens et Marie Bouts

19H

AU BORD DU VIDE Jean-Claude Cottet

PARTENAIRES DE **SON**  
ET **IMAGE**



Scam\*



PARIS  
UNIVERSITÉ  
DIDEROT

\* île de France



VAL de  
MARNE  
Conseil général