

En 1968, Chris Marker et quelques autres fondent la coopérative cinématographique SLON. Ils fabriquent alors de nombreux petits films qui parlent du monde et de la résistance. C'est la série « On vous parle de ». De Paris (Maspéro), du Brésil (Marighela), du Chili (Allende) etc... En 2004, *Les yeux de l'ouïe* nous parlent de prison.

Une fenêtre sur la rue, dehors il pleut. Sur la vitre, des gouttes coulent. On voit mal ce qui se passe dehors. Une jeune fille semble marcher doucement le long d'un canal, elle a un manteau noir, et cette silhouette frêle dans le noir et blanc et les bruits violents de mer est la mélancolie même. Non, ce n'est pas un film de Philippe Garrel, mais du n° d'écran XXXX, qui est aussi un être humain, en astérisque, il s'appelle Khalid, le film s'appelle *Sirine*. Au bout d'un certain moment, on comprend ce qui nous est donné à voir : une casserole transparente, cadrée de très près, à l'intérieur de laquelle de l'eau bout. Une bulle remonte, puis deux, puis cent. Soudain une porte claque. « *Du jour au lendemain* », une nouvelle mélodie s'installe : « Promenade, Douche, Gamelle ». Et le brouhaha des bulles par milliers qui crépitent du cerveau prisonnier envahira à la fin tout l'espace sonore jusqu'à chasser l'image. « La taule c'est la pression », et il faut se méfier de l'eau qui dort en soi, avant l'explosion. Car en prison, il n'y a pas de soupapes, rien qui permet d'évacuer la vapeur comme sur les cocotte-minutes. C'est l'immobilité et l'attente, le présent perpétuel, un passé figé, et un futur d'espoirs et de peurs surtout, tant rien n'est fait pour maintenir le lien entre le détenu et la société.

Un jour viendra sûrement, où l'on mettra même les pommes en prison, pour je ne sais pas, avoir assommé un flic en tombant d'un arbre, par exemple. Coups et blessures sur la personne d'un représentant de l'ordre. Ce jour futur, un autre film de l'atelier l'a imaginé, et nous montre cette pomme, seule, abandonnée dans l'obscur-clair d'une cellule, qui attend et se flétrit un peu tous les jours, se recroqueville jusqu'à disparaître. Film d'anticipation qui nous dit : « Ceci est une pomme », puis « Ceci n'est plus une pomme ». « Ceci est un détenu », « Ceci est un homme », puis « Ceci n'est plus un homme, c'est une pomme pourrie, dont la sève s'est évaporée ». Mourad : « *Je voulais montrer ce que la prison nous retire. Au mieux, on sort comme on est rentré, mais c'est rare ; le plus souvent, on sort avec moins que ce qu'on avait en rentrant. Pourquoi est-ce qu'on ne pourrait pas sortir avec d'avantage ?* ». Pourquoi ? Et pourquoi les ex «Moulinex » sont si heureux de construire une nouvelle prison, de gagner leur pain et leur liberté en fabriquant des citadelles ? Et qui organise cette guerre à l'intérieur de la même classe ?

Dans son « état [des lieux] de l'idéologie carcérale », *Le sens de la peine* (2004, Editions Léo Scheer), Nicolas Frize insiste sur deux chantiers principaux pour rénover l'institution judiciario-carcérale en France : d'abord que la justice s'efforce de donner du sens à la peine, au-delà de sa seule prononciation, et ne se défasse pas de cette responsabilité sur le détenu, incapable de fournir seul ce sens. Ensuite, comme une conséquence logique, que soit également donné du sens au temps de la peine. « Peine égale contenu, justice égale sens... et sens égale direction...Prend sens ce qui donne espoir, conduit, aboutit ». Le sens c'est une direction et une construction, c'est qu'un lien subsiste entre la société et le détenu, qu'il y ait continuité entre l'intérieur et l'extérieur, l'avant et l'après. Sinon ce n'est que machine à broyer. Et ce lien, tant que rien ne sera organisé à grande échelle, ce sont entre autres les ateliers vidéos qui s'en chargent (« Si les détenus ne peuvent pas sortir de prison, la société elle peut y entrer »).

Réaliser un film en prison, c'est, au-delà de la simple occupation du temps, la possibilité de construire un discours sur la prison depuis la prison, questionner sa situation de prisonnier et donc la mettre à distance, lutter contre son caractère irréel, l'observer au contraire comme un objet réel qui vient de quelque part et va quelque part, en mouvement. En la mettant à distance, en fabriquant quelque chose avec elle, on en prend plus profondément conscience, et on peut être alors plus fort face à elle. Faire un film c'est aller à la rencontre. De soi, de l'autre, de problèmes, politiques et esthétiques. Et pour le prisonnier, c'est la possibilité d'entrer en dialogue avec le monde, de lutter contre le monologue intérieur. Le cinéma donc comme un « infini parler ».

Nicolas Frize, encore : « L'homme ne peut être son propre objet et ne peut se définir qu'en tant qu'il accède au monde. C'est pourquoi il est indispensable de faire en sorte que les détenus puissent se penser comme des êtres possibles, non pas en tant que tels, dans une hypothèse romantique, narcissique ou idéalisée de leurs facultés, mais à l'intérieur d'une conscience politique, d'une appartenance collective, d'une réflexion multiforme – philosophique, idéologique, esthétique, économique, affective – et d'une dialectique ».

C.P

MANÉGI

LE JOURNAL DES ÉCRANS DOCUMENTAIRES

4

7 décembre 2004

CONFRONTATIONS : L'EXPÉRIENCE DE LA FORME

COMPÉTENT DANS SA BRANCHE, OLIVIER BOSSON
2004, 35 min (extraits de l'album), France

Les fragments issus de l'album filmique *Compétent dans sa branche*, auraient aussi pu s'appeler « De quelques considérations au sujet de notre vie quotidienne ». Ces très courtes scènes, d'une durée d'une image à quelques minutes, détaillent la vie courante dans nos sociétés consumées par la marchandise. Faire ses courses au supermarché, avoir comme souvenir de chaque septennat présidentiel la tenue vestimentaire portée alors, regarder les infos entrecoupées de gros plans sur des produits alimentaires (pâtes italiennes, riz thaïlandais, soupe chinoise), le paysage décliné en triptyque « hypermarché-autoroute-publicité ». On pense d'abord, bien sûr, à Guy Debord, avec notamment son livre (puis film) *La société du spectacle*, mais aussi au Maurice Pialat de *L'Amour existe*, qui dénonçait la tristesse de la vie en banlieue au début des années 60 : « *L'ennui est le principal agent d'érosion des paysages pauvres* ». Ces deux cinéastes employaient alors un commentaire ravageur, suffoquant, avec des plans de la ville, grands ensembles, métros, petits pavillons. Quarante ans plus tard, pour critiquer la marchandisation du monde, le réalisateur Olivier Bosson a lui recours à une mise en scène de type « fiction du pauvre », avec son caméscope et ses scènes non découpées, tournées sans grue ni travelling. Face caméra, des femmes et des hommes sont filmés comme des personnages sortis d'un mauvais reportage télé, jouant des scènes de la vie quotidienne. Dans la mesure où la communication a envahi tous les espaces d'expression, seul le « faux », le toc, le bricolage, le dérisoire peuvent encore révéler une réalité, dire quelque chose, puisqu'ils ne leurrent personne.

« *Je voulais*, dit une femme de sa cuisine fournie en kit, *vivre à la campagne, avoir une vie authentique, alors on s'est installé ici, à 28 Km de Paris ; et puis, il y a un supermarché tout près d'ici* ». Avoir une vie authentique, c'est-à-dire conforme aux images que le capitalisme crée. Tout le film s'articule ainsi autour du décalage symétrique que produisent ces scènes surréelles avec la « vraie vie », induisant un effet comique souvent hilarant.

Le cinéma consiste à « faire vrai » à partir du « faux » (la fameuse illusion de Créativité). Puisque désormais « les gens souhaitent avoir une vie authentique », Olivier Bosson préfère lui réaliser un film qui sonne faux.

B.Mév.

S É L E C T I O N P R E M I E R G E S T E

DE PROFUNDIS, OLIVIER CIECHELSKI ET LAËTITIA MIKLÈS

2004, 52 min, France

De profundis a pour point de départ un fait plutôt étrange : lors des grands travaux pour construire le barrage de Vauglan dans les années 70, la chartreuse du Vaucluse a été « mise en eau ». Ce couvent qui abritait depuis le XIII^{ème} siècle les moines de l'ordre religieux des chartreux a disparu du jour au lendemain dans les profondeurs d'un lac artificiel.

Mais ces informations, *De profundis* ne nous les livre pas de but en blanc. Il faut plusieurs minutes au spectateur pour comprendre de quoi il est question dans ce film, dont la principale qualité est précisément de jouer à préserver les mystères. *De profundis* n'est pas un documentaire « sur » la chartreuse du Vaucluse à la manière d'un film historique ou architectural. Plus qu'un décor, un objet d'étude, ou un lieu d'investigation, la « noyée » est ici un personnage à part entière qui hante les esprits et brille par son absence.

Le travail des réalisateurs obéit à un jeu de présence-absence inventif qui attise la curiosité du spectateur, et réveille son imagination. La chartreuse est partout, mais elle reste pourtant invisible, inaccessible. Le montage assemble avec beaucoup d'habileté une multitude d'images de diverses natures (images Super 8, images d'actualités en noir et blanc, plans d'architecte, images sous-marines, photographies, films de famille...) qui suggèrent la présence de la chartreuse plutôt qu'elles ne nous la montrent vraiment. Nous la voyons disparaître sous l'eau dans le très beau film Super 8 tourné par un amateur ; et lorsqu'une séquence sous-marine s'annonce, le halo de la lampe du plongeur ne nous dévoile qu'un pan de sa façade...

De même, les cinq personnes convoquées par le film pour nous parler de la chartreuse, conservent leur part de mystère. Nous ne saurons rien de leur identité, et c'est à nous de deviner de quoi est fait le lien singulier qui rattache ces hommes au bâtiment englouti. Chacun d'eux ne connaît qu'un aspect du site : le premier a pu voir la chartreuse avant sa mise en eau, un autre l'étudie sans l'avoir jamais vue, certains ne la connaissent que sous l'eau, l'histoire personnelle du dernier est intimement liée à l'histoire du lieu... Ce qui intéresse les réalisateurs ce sont avant tout les sensations que réveille en eux ce lieu hors du temps à la très grande puissance évocatrice.

Placé sous le signe du caché, *De profundis* est un documentaire en creux qui vise moins à expliquer ou à informer qu'à suggérer. Le film tisse imperceptiblement une réflexion sur l'absence et la solitude qui prend la forme d'un puzzle mystérieux : approches sentimentale, archéologique, historique, scientifique et religieuse s'entremêlent composant une vision éclatée et fantasmatique de la chartreuse.

Les différents tableaux de la nature environnante qui ponctuent le film participent de cette approche sensitive, et les longs travellings contemplatifs à travers des paysages à la beauté hiératique finissent presque par étourdir le spectateur qui ne sait plus très bien où ni à quelle époque il se trouve. Le brouillage temporel et spatial est l'un des secrets de ce documentaire envoûtant qui cherche à faire vaciller son spectateur pour l'entraîner irrésistiblement dans les eaux noires d'un sujet à la profondeur insoupçonnée.

Le témoignage particulièrement troublant du fils de la famille des propriétaires de la partie émergée du bâtiment, devenu lui-même chartreux pendant un temps, fait basculer le film dans une réflexion sur la mort et sur la vocation religieuse. Mais *De profundis* s'obstine à ne pas donner de réponse toute faite aux questions métaphysiques qu'il soulève, et la rencontre avec un moine chartreux dans la dernière séquence du film abandonne le spectateur face aux mystères de la contemplation. L'énigme de la beauté du monde reste entière.

J.D

ROUCH : LE PLAN SÉQUENCE

GARE DU NORD, JEAN ROUCH

1964, 13min, France

Le film se présente comme une petite oeuvre morale dans la veine didactique que Rouch semblait affectionner dans son regard sur la société française des Trente Glorieuses. Un couple ordinaire se dispute au petit déjeuner. La fille reproche à son mari d'être installé dans un train de vie médiocre, de n'avoir aucune haute ambition. Elle voudrait ne plus subir les contraintes du quotidien, partir en voyage. Le ton monte, ils s'insultent et elle quitte l'appartement en jurant de ne plus revenir. Au coin de la rue, un homme manque de la renverser

avec sa voiture. Il s'excuse, la suit, lui dit qu'elle est un signe du destin : il allait se suicider et son sourire lui a redonné envie de vivre. Il lui propose de prendre avec lui un avion pour n'importe quelle destination. Elle refuse.

Le film est construit sur cet effet de miroir où le discours que professait la jeune femme à son mari se retrouve dans la bouche du mystérieux inconnu que le hasard met sur son chemin. Mise en face de ce qu'elle appelait de ses vœux, elle se montre incapable d'être à la hauteur de ce qu'elle revendiquait quelques instants plus tôt.

Alice prisonnière du désert de sa vie quotidienne, refusera la traversée du miroir que lui propose l'homme mystérieux, reculant face à cette plongée « au fond de l'Inconnu pour trouver du Nouveau ». Esclave libre, l'inconnu le traversera seul pour un dernier voyage, laissant au spectateur le loisir de réfléchir sur la théorie et la pratique dans les contradictions de la vie moderne.

C.C

E S P A C E D I F F U S I O N

24 PASSIONS, GERARD COURAN

2003, 70 min, France

Film de formes et de mesure, *24 Passions* s'offre à son spectateur émerveillé comme un anachronisme : en l'occurrence une étude de motif, celui du Calvaire du Christ, rejoué par les habitants de Burzet, un village d'Ardèche. La Passion telle qu'ils la jouent, à base de coloris maniéristes et de costumes de carnaval, prend ainsi place chaque Vendredi Saint depuis le XIII^{ème} siècle. Travaillant en Super 8, Gérard Couran met en place un dispositif rigoureux : technique du " tourné-monté " et cartons composés de citations bibliques faisant écho au détail sur lequel l'accent sera mis au cours de la séquence. Seul l'habillage sonore de ces bobines de trois minutes sera remanié en post-production. En ne s'attachant qu'à l'étude formelle du motif et de ses parties – éludant toute contextualisation "sociologisante" – revenant sur les évolutions d'une figure, s'attachant à la scénographie ou aux modulations de couleurs et d'accessoires, reprenant certains cadrages de ses captations précédentes pour mieux affiner une intuition graphique, Gérard Couran s'inscrit tout à la fois dans une démarche d'historien de l'art, postulant l'événement filmé comme une oeuvre, mais semble par ailleurs poursuivre une forme idéale de Passion, dont le Calvaire ardéchois serait le matériau.

Un travail comme celui effectué ici par Gérard Couran, en évacuant l'idéologique, offre le respectable mérite de réactiver une mémoire de la beauté qui nous semble plus que jamais lointaine, à l'heure du retour sur le mode guerrier de l'adjectif "chrétien", accolé à l'idée d'"Occident".

J.C.

GROW OR GO, MARC BAUDER

2003, 95 min, Allemagne

LOBBY, MYRIAM TONELOTTO

2003, 45 min, France

Brefs regards jetés sur le monde des tueurs. *Grow or Go*, documentaire allemand sur les débuts professionnels de jeunes "consultants engineers" frais émoulus de leur école de commerce, et *Lobby*, qui prend comme objet d'étude le pouvoir, ceux qui le détiennent et ce qu'il permet d'obtenir.

En pleine conscience de l'endroit d'où ils parlent – d'un lieu où le dialogue n'est pas possible, tant les univers sont disjoints – les réalisateurs adoptent chacun une approche avant tout graphique : description léchée du ghetto de verre, d'acier, de béton et de luxe dans lequel évoluent les jeunes technocrates de *Grow or Go* ; recours aux techniques du cinéma d'animation pour illustrer les mécanismes du lobbying en Europe dans *Lobby*.

En effet, la parole recueillie ici n'a de sens que démasquée par la forme : car elle est fautive. Artificielle, irréaliste, fracturée par le culte de l'analyse des comportements et des techniques, analyse devenue reine omnipotente, moteur suprême de l'efficacité et de la productivité. Cette parole devenue inhumaine, inquiétante étrangeté, cette parole infâme est la conséquence d'une réduction de soi à des schémas de désir simplistes : "Je veux de l'argent, je veux le pouvoir". Schémas qui poussent l'individu devenu " personnalité économique " (comme Adorno disait " personnalité autoritaire ") jusqu'à la transparence de soi et la réduction de l'autre à un ensemble de stimuli d'agressions.

Il en est ainsi des jeunes hommes et des jeunes femmes de *Grow or Go*, qui, avec leurs motivations forcluses et leur nomadisme angoissant, en viennent à se confondre avec l'environnement décharné, hideux à force de raffinement (comme l'on dit d'une raffinerie de pétrole), de leur bureau, de leur chambre d'hôtel, de leur appartement, de leur voiture de luxe. Dans *Lobby*, le ton est plus ludique : mais là encore, il s'agit d'inventer une solution formelle comme métaphore des techniques de lobbying, tant leur grossièreté se prête au *cartoonesque*. Là encore, la déshumanisation nous est donnée à voir par stylisation graphique. Il vaut mieux en rire...

J.C.

Équipe : Mehdi Benallal, Jean Chat, Christophe Clavert, Jeanne Delafosse, Thomas Donadieu, Aminatou Echard, Yann Le Nagard, Boris Mélinand, Brieuc Mével, Camille Plagnet, Isabelle Zyserman

maneci@no-log.org !