

**DU SOLEIL EN HIVER, SAMUEL COLLARDEY**  
2005, 17 minutes, France

« *Seule la violence aide là où elle règne* », écrivait Brecht. Le mot est le même, le verbe fait la différence : la violence qui règne et la violence qui aide n'ont rien à voir entre elles. La seconde résiste aux brutalités de la première. Le cinéma - le documentaire autant que l'autre - est par exemple bondé de soi-disant créateurs qu'on voit violenter acteurs et spectateurs dans un seul et même mouvement de rage destructrice. C'est, tristement, tout l'emploi qu'ils trouvent à faire de leur précieux moyen d'expression. Ils ont oublié ou ils n'ont jamais su que la première violence doit être dirigée contre soi-même, afin de contenir celle qui cherche aveuglément sa victime au-dehors, qui veut régner.

Ces créateurs-là dominent aujourd'hui sur le marché. D'autres, plus modestes, font d'autres films. Samuel Collardey, par exemple. *Du soleil en hiver* hérite de Pialat pour la rudesse des coupes mais d'Ozu pour la douceur des plans. Collardey aime-t-il Ozu ? Je n'ai pas besoin de le savoir, l'important étant que dans son film la tendre observation des êtres et de leur vie quotidienne tempère la sècheresse du montage, de la même façon que le soleil rend plus douces les promenades en hiver.

Un fermier accueille chez lui un apprenti. On imagine que c'est pour un stage. Rien ne sera dit là-dessus. En classe, Francis répondra simplement à la prof qui l'interroge (sur ce qu'il est nécessaire de faire quand on trait les vaches) : « *Le silence!* ». Au montage, Samuel Collardey n'a pas gardé les moments sans doute les plus difficiles, comme celui de la première rencontre entre le fermier, Michel, et son apprenti Francis. L'intéresse seulement ce qui va se nouer entre eux deux, implicitement. Or l'implicite, c'est tout l'art du cinéma. On l'oublie un peu vite, et il fallait qu'un beau film comme celui-ci nous le rappelle. Les paroles comptent plus pour Francis et Michel que pour Samuel Collardey qui voit bien, parce qu'il est cinéaste, que quelque chose se noue entre les lignes du dialogue, entre les gestes de la vie. Il a peut-être filmé des heures de cette relation mais il n'en a conservé que 17 minutes, qui racontent peu de choses, hormis l'essentiel : le plaisir d'avoir quelqu'un auprès de soi quand on passe trop de temps seul et que c'est l'hiver.

En hiver, la vie est ralentie, surtout à la campagne. Si le montage du film est sec, les plans sont pleins de ce temps que les personnages (comment les appeler autrement ? les personnes ?) ont devant eux et tout autour d'eux. Ils l'occupent, ce temps, à jouer à crier dans l'espace, à faire des balades à cheval, à se lancer des boules de neige sur la gueule. À ce compte-là, 17mn ne sont plus 17mn mais la durée juste du film. Je n'ai pas eu, contrairement à d'autres, le sentiment que le film aurait pu durer plus longtemps. Le temps est là, présent dans chaque plan. Davantage de temps aurait été nécessaire si le film avait voulu faire je ne sais quelle révélation ou montrer le travail, mais l'essentiel nous est donné (j'allais écrire offert) dès le premier plan où on les voit ensemble : Francis monte un cheval tandis que Michel, dans l'embrasure de l'étable, le regarde faire et lui jette nonchalamment ses conseils.

Nous vivons à une époque où les chevilles enflent vite, où les enflures squattent la place publique. Heureusement que certains ont encore la modestie de simplement montrer ce qui est beau. C'est à la condition de trouver beau ce qu'on filme qu'il faut faire du cinéma. Mais attention, les films les plus modestes n'ont parfois l'air de rien. J'ai vu *Du soleil en hiver* trois fois, et c'est la troisième fois que je l'ai le plus aimé.

Mehdi Benallal

# MANÉGI

LE JOURNAL DES ÉCRANS DOCUMENTAIRES



**16 novembre 2005**

**SUR TES EPAULES, STEPHANIE BORING**  
2005, 14 minutes, France

D'abord, des couleurs. Chaudes, vives. Celles de projecteurs allumés, celles bleutées d'un chapiteau, celles jaunes des palissades cerclant la piste. Et puis des corps, découpés par le cadre, des pieds qui avancent prudemment le long d'un câble, des mains tendues, le visage d'une jeune femme, concentré et fébrile, au souffle irrégulier, une acrobate. Ses mains tâtonnent, sa respiration est hésitante, elle est concentrée. Ainsi commence le court film de Stéphanie Boring, sensuel et fragile à la fois, sur la corde.

Une forêt dans le brouillard matinal. La caméra cherche où se poser, tourne, regarde vers le haut, le bas, revient à gauche, à droite. Puis arrive une douce voix, qui vient poser sur ces images une distance, par l'adresse qu'elle formule : « *Mon cher Philippe, je me décide enfin à t'écrire* ». Une lettre, donc. C'est une lettre au frère. Fébrilité des images et des sons. Un enfant monte sur une boule bleue, tâtonne, avance, recule, s'aide de ses bras pour garder l'équilibre. Puis c'est le retour des couleurs tristes, un château de cartes au bord de l'eau qui s'effondre. En montagne, le bruit des pas froissant la neige, la caméra paraît chercher un horizon. Alternent ainsi tout au long du film deux régimes d'images, l'un renvoyant au cadre apaisant d'un chapiteau de cirque, où l'on peut s'exercer en toute quiétude à « l'équilibre », l'autre, mystérieux, presque effrayant, symbolisant l'angoisse du dehors, dangereux, hostile.

La photo d'un enfant sous l'eau. Un château de cartes, plus grand encore, qui s'effondre à nouveau. Stéphanie Boring n'a jamais connu son frère, enfant. Il ne voulait pas jouer avec elle. « *J'ai grandi mais je n'ai jamais eu peur de toi. Et toi, de quoi as-tu peur quand je te questionne et que tu ne me réponds pas. Pourquoi n'y a-t-il aucune explica-*

tion ? » Elle cherche des signes qui pourraient figurer le mal qui le ronge. Des ongles griffant un panneau signalétique. Utilise une boule pour dessiner un visage, comme on représente les clowns, un entonnoir pour chapeau. Elle ne comprend pas la souffrance de son frère.

« De quoi as-tu peur ? Quelle est cette angoisse qui te paralyse, qui te tue ? Est-ce la peur de toi-même qui t'empêche à ce point de vivre ? Évidemment si tu as peur de tuer le premier venu au coin de la rue, tu ne peux plus sortir de chez toi ».

Alors elle fait un film pour comprendre qu'elle ne peut pas comprendre. Comprendre que seuls des mots et des images permettent de se raconter des histoires, et ainsi mieux vivre avec ses béances, ses blessures. Et elle écrit des images, des images de la fragilité, de l'innocence, de la perte ; et puis des sons, de la prise de risque, de l'échec et du recommencement. Et reprend à la fin l'image de cette boule bleue. Cette boule qui nous relie au sol, nous permet de nous tenir droit, à condition de garder l'équilibre. Cette boule qu'on utilise aussi pour dessiner le visage d'un clown, au masque rieur qui peut cacher toutes les souffrances intimes.

Brieuc Mével

#### **D'UN CHAGRIN J'AI FAIT UN REPOS, LAETITIA CARTON** **2005, 19 minutes, France**

Le film à voix off, parvenu pour le meilleur et pour le pire au rang de genre cinématographique, semble peu s'émanciper dans ses dernières propositions. L'on repense alors entre autres à Pollet, Marker ou Varda et à ces tentatives (réussies) d'aller chercher le cinéma au-delà du documentaire, du journal intime, de l'essai cinématographique, du poème filmé, sans se laisser étiqueter. On identifie moins, récemment, les auteurs s'y rapportant, qu'une masse filmique anonyme éprouvée par la recette stylistique, gagnée par la tentation du désynchronisme sensoriel à tout prix, nous rappelant parfois certains réflexes journalistiques, fondés sur le principe de l'illustration visuelle.

Avec humilité, depuis l'antichambre atemporelle de son hors champ sonore, Laetitia Carton se raconte à elle-même la nécessité de retrouver du sens, de penser au milieu des autres, au milieu de cette société dont elle fait partie malgré tout.

Ce « tu » auquel s'adresse simplement la réalisatrice nous interpelle. Sorti du territoire intime, il nous sollicite bientôt, « nous », spectateurs, individuellement, dans nos consciences, dans nos pensées, nos doutes.

Retrouver du sens, c'est se réapproprier par exemple les mots volés par les outils de la surconsommation, à la manière d'une lettre anonyme dont le message est clair : transformer sa peine en temps de pensée, nous renvoyant tous immédiatement à une errance circulaire sur les parkings vides des nouveaux temples de nos sociétés modernes : les supermarchés.

Chercher du sens, c'est aussi nous interroger visuellement sur la contradiction de parcours latéraux à droite puis à gauche, en voiture puis en train, nous rappelant au passage l'« affaire de morale » qu'ils illustrent, chère à certains.

Ludique et grave, Laetitia Carton se met en scène prêtant son corps et sa voix à nos anonymats comme aux illustres du XXe siècle, clamant le besoin du collectif, au travers des mots écrits et parlés, ceux de l'intime et du groupe.

*D'un chagrin, j'ai fait un repos* se consacre simplement au petit plaisir essentiel qu'est celui de la fabrication, du bricolage, du découpage, quand les images filmiques sont encore matière modelable et qu'il s'agit en les assemblant de lutter, à son échelle contre le sens unique et cynique du prêt à penser, du prêt à consommer que même les hotline de voyance ne peuvent plus appréhender. Le mince espoir consiste à ne pas oublier de s'amuser en pensant.

Manuel Briot

## **SELECTION FILMS COURTS**

#### **BORDER, LAURA WADDINGTON** **2005, 27 minutes, France - Angleterre**

Sangatte, à l'orée des forêts, en lisière, entre l'ici et l'ailleurs. La beauté de ses nuits, entre ocre profond et carmin léger, sous l'éclairage sporadique d'un phare de camion, d'une lampe torche d'agent de police. Nuit de lune rousse, nuit des saintes glaces, et d'un fog qui ici s'appelle encore brouillard. Sangatte terre d'accueil, là où la France, ivre mère aux bras ouverts, telle Médée de ses enfants chéris, prend soin de ceux qui fuient vers les bateaux ivres, les tunnels improbables.

Sangatte en 2002. À hauteur d'humus, chasseresse, la caméra cueille un visage, puis une silhouette gorgée de nuit. La silhouette est tendue comme une cuisse de léopard, puis elle vacille, pixélisée à s'en fondre au paysage, à devenir la nuit elle-même, vibrante et incertaine. Les corps se dissolvent, perdent leur identité, ils deviennent l'armée des ombres, cette armée menée par un désir commun : rejoindre la côte voisine. Là-bas, au-delà de la grande marre froide, de la flache où flot-tent quelques Ferries, est un royaume, une île. Laura Waddington capte des corps, son œil vibre, les corps désirent l'île, le royaume, la terre mythique. Les corps se terrent, se courbent avec le vent, la caméra devient pulsation, buée, elle perd pied, perd les corps de vue. La nuit gagne l'écran, il y fait froid. La voix de Laura Waddington nous dit l'attente, la peur, l'espoir Afghan, d'un orient transnational.

Sur cette frontière, lame, no man's land paradoxalement habité, vient se heurter l'image d'une impossible anthropométrie, d'une identité toujours en devenir. Aucun visage ne s'y donne, l'altérité toujours fuit, fleuve Ivre, inembrassable errance. Ombre noire sur fond cataclysmique. L'image, fragile pellicule de lumière saturée, transmet l'absence, la frustration et parfois la colère. Et ce particulièrement quand les corps s'assemblent pour faire face aux attaques policières, se voient déchirés, traînés tels viande, carcasse, objet, n'être plus rien que masse à déplacer vers ce non-lieu qui est le leur : l'attente. Quand la France, casquée, de bleue vêtue, traite le voyageur comme un barbare, la beauté précaire d'une silhouette sur l'horizon devient un cri, une arme.

Le film dans sa temporalité bousculée ne saurait être un lieu d'accueil pour celui qui demande refuge. Il s'agit d'un film faible, blessé, qui ne protège pas ses protagonistes de la violence du monde, qui ne protège pas non plus sa réalisatrice derrière sa masse technologique. C'est un film qui dévoile la fragilité et l'attente, qui frotte son objectif à l'humidité d'une tourbe spongieuse, à la lisse et brillante visière d'un casque de CRS. Border est un film vulnérable et c'est cette qualité qui en fait un film résistant au froid, à l'humidité et à la barbarie policière et policée. Sa faiblesse d'enfant chétif, sa respiration asthmatique, ses claudications narratives, sont ses armes esthétique et politique ; son éthique documentaire.

Antoni Collot

#### **Manéci**

Jeanne Delafosse, Brieuc Mevel, Sylvain Maestraggi, Boris Mélinand, Aminatou Echard, Manuel Briot, Clara Sculmann, Mehdi Benallal, Eléonore Saintagnan, Antoni Collot, Frédérique Devillez, Sarah Troche, Antoine Garraud, Elise Heymes, Devlin Belfort, Mickaël Dacheux, Bijan Anquetil, Camille Plagnet, François Micoud.

Contact : [maneci@no-log.org](mailto:maneci@no-log.org)