Le ciel sous nos pieds

Sculpteur
Poisson austral
Capricorne
Fourneau
Phénix
Grue
Microscope
Horloge
Toucan
Indien
Sagittaire
Écu de Sobiesky
Burin
Hydre mâle
Réticule
Couronne australe
Lièvre
Télèscope
Paon
Octant
Peintre
Dorade
Table
Colombe
Oiseau de paradis
Autel
Camélaon
Licorne
Poisson volanrt
Triangle austral
Ophiuchus
compas
Règle
Grand chien
Poulpe
Mouche
Carina
Scorpion
Voile
Loup
Croix du sud
Centaure
Boussole
Balance
Machine pneumatique

44.611474° N

01

Carte des constellations* de l'hémisphère sud
la nuit du 27 août 2010 à 2h du matin
vu depuis le point du monde diamétralement
opposé à Lussas.
Longitude : -175.52° O
Latitude : -44.611474° S

-44.611474° S

Pré-
ambules

C'est une route que je prenais presque tous les jours pour aller chercher du pain parce qu'à Lussas, il n'y avait pas encore les boulangers formidables qu'il y a aujourd'hui. Mais ce jour-là, j'ai reconnu le paysage pour la première fois.

Les arbres après le virage, les vignes d'un côté, le champ de l'autre que la lumière balayait en force, je les avais vus en salle de montage se construire plan après plan dans le film collectif des étudiants de cette année-là. Et soudain, grâce à ce film qui s'efforçait de saisir le présent du monde dans un fragment de paysage, j'ai éprouvé mon propre regard et il m'a semblé, pour la première fois, ici, appartenir à ce que je voyais. Et je dirais que si j'apprends, année après année, comment habiter où je demeure c'est à cause de ces oiseaux de passage qui viennent ici, renouveler un automne, un hiver, un printemps et puis s'en vont l'été. Certains d'entre eux reviennent parfois faire un tour. Ils ont fait des films où l'on voit d'autres bouts du monde, que l'on pourrait habiter. Où il est question de rencontres, de résistances, d'humanité. Mais je ne peux pas partir encore, d'autres viennent déjà qui vont à leur tour m'apprendre à voir ce que nous avons sous les yeux. À chaque rentrée, douze prénoms, un groupe en devenir. Ils viennent ici pour travailler ensemble et vivre, loin de quelques règles du jeu trop établies ou trop usées.

Leur attente et leur courage découragent toutes les habitudes. Une autre année commence avec quelques fidèles qui reviennent, pour la première fois, chaque fois : Vincent,

Pierre, Agnès, Emmanuel, Jacques, Alain, Rémon, Benoît et les autres. Ce sont eux qui inventent comment transformer la promesse en possible, le possible en expérience, l'expérience en acte.
De « filmer la parole » au « film de fin d'études », il arrive parfois qu'on ne voit plus passer les saisons. Mais elles passent.
À la vitesse des oiseaux migrateurs. À toute vitesse. Un, deux, trois automnes, quatre puis cinq hivers, dix printemps. Et si on arrachait une nuit à cette course-là ? Une nuit pour précipiter le passé dans le présent. Une nuit pour retrouver des secrets du monde dans les films que nous avons aimés, une nuit pour continuer, un nuit pour *la suite du monde*.

Chantal Steinberg

On ne se connaît pas, on arrive à Lussas, douze étudiants, pendant huit mois.

Ici c'est la campagne, les vignes, les arbres fruitiers et la prêle… Le sauvage et le cultivé se débattent sous nos yeux, au bord de la route près des fourrés. La nuit les odeurs changent, les animaux traversent ou se postent.
Les petits ducs et les crapauds accoucheurs chantent quand l'été approche.

Les événements de la vie locale, encore très agricole suivent le rythme du temps et des intempéries, de la transformation de la nature. Cette part sensible nous habite et elle ne se situe pas dans le spectaculaire. Nous ne sommes pas envahis par les faits, nous ne recherchons pas l'événement.
Nous sommes loin des actualités et pourtant nous avons bien les deux pieds dans le réel. Un réel qui demande de l'attention.

Il faut chercher, errer, observer, provoquer les hasards, attendre que ça vienne.
C'est comme dans *La bête lumineuse*, il faut être tout entier tourné vers ce qui peut apparaître, tourné vers le visible qui se cache, vers ce qui s'entend et se confond. Être pris dans une attention extrême qui ramène à une disposition de soi vers ce qu'il y a juste autour. Être à l'affût et se sentir appartenir au milieu que l'on observe. Se sentir animal parmi les animaux parce que c'est la dimension humaine qui s'en dégage. Dans ce film qui parle de l'humain dans ses états les plus limites, il est question, dans son aspect archaïque et sensible, d'un rapport au monde proche de celui du cinéaste.

On apprend à se connaître en travaillant et en vivant ensemble. Le travail en commun s'invente et les désirs de faire de chacun s'émancipent. Les lieux de vie prolongent le travail et celui-ci s'alimente de la connaissance de chacun.

Chaque expérience de tournage devient une forme de dialogue avec ce que l'on projette et ce qui se passe réellement. Se mettre à dialoguer avec ce qu'on a en tête et ce qu'on a sous les pieds.

En laissant advenir l'imprévu, l'incident, en jouant avec la contrainte, en se laissant porter par ce qu'on n'aurait jamais pu écrire ni imaginer. Mais qui arrive. Comment s'en saisir, comment être en équilibre entre l'intuition et la technique. Penser une forme pour que traversent des idées.

On a vu passer un automne, un hiver, un printemps, puis de nouveau l'été. Se sentir tout entier et à temps plein engagé et bien cela laisse des traces. Être dans la réflexion, dans l'expérimentation, découvrir le désir de travailler avec d'autres (ou l'angoisse), c'est dessiner son champ de vision personnel. Le collectif se tâtonne, se construit puis se disloque ou se renforce pendant et après la formation. On en ressort fortifié et vulnérable. Avec le désir de faire des films qui nous ressemblent mais qui n'ont pas pour finalité de parler de nous.

C'est peut-être cela qui pourrait nous constituer en communauté. Nous avons en commun d'être passés par là, ce point précis et de nous être dispersés par la suite. De cette dispersion, on peut espérer qu'il reste quelques éclats qui gravitent et redonnent du sens, de la sensibilité, du politique, du temps et de l'expérimentation à toute forme de création cinématographique, quelles que soient les conditions de réalisation.

Esther Mazowiecki

LE CIEL

Somm-aire

SOUS NOS PIEDS

SOMM-

14 Bonjour en guadeloupéen
14 Tenir une conversation, tenir une caméra
16 Bêta
17 La nuit tous les légumes sont gris
18 Entrer par la porte de prison
20 Ma main à couper le souffle
21 Se voir pour parler sans se voir
21 Se revoir
23 Le rayon blanc
24 Disparu(s)
26 Sortir du bateau pour mieux entrer dans la cale
27 Là-bas sur le buffet
27 Se réconcilier de loin
28 Caméra sans surveillance
30 Épaulière sur mesure
30 Les intentions dans la poche (1)
32 Les intentions dans la poche (2)
34 Murs porteurs
35 Pffffuit…
36 Un champignon a poussé dans l'objectif
38 Le fil de l'ouvrier
39 Se suspendre, se reprendre, se surprendre
40 Plan plan
40 La migration des filles
42 Le matou revient
43 Sous l'attente
44 Turn over
44 Tournage-naufrage
46 Glisser dans la piscine
46 Mon chef-op est sourd
48 Tenir l'alcool, tenir la caméra
49 Tourné-dansé
50 Temps de pause
52 N'y voir que du feu
52 Mener en bateau
54 Ceux qui tiennent la porte,
ceux qui prennent la porte

AIRE

¶

Ces récits ont été collectés oralement auprès de ceux qui sont passés par Lussas, pour la plupart lorsqu'ils étaient étudiants. Ce sont des histoires qui racontent une situation de tournage, qu'elle ait eu lieu à Lussas ou ailleurs, pendant la formation ou après.

L'imprévu, la contrainte, l'incompréhension, le malaise sont les réparties du réel. Pour qu'on ne puisse pas l'éviter il répond à nos attentes, nos convictions, nos projections. Et il faut se débrouiller avec. C'est une forme d'apprentissage permanent.

Les pieds calés sur le sol, la tête dans le ciel, nous sommes traversés par le visible et le caché, ce qu'on ne regarde plus et ce qu'on croit voir entièrement.

Le ciel qui nous recouvre donne l'illusion que l'on voit tout. Mais une moitié du monde qui n'est pas visible se trouve sous nos pieds, sous terre et de l'autre côté du globe. C'est dans les parties cachées que ça se joue.

¶

44.611474° N

La prêle ? Mais c'est une vraie merde, ça repousse tout le temps, tu l'arraches, ça te reste dans les mains. Et plus tu l'arraches, plus ça repousse. Y'en a de plus en plus, ça envahit tout. C'est pire que le chiendent.

Agriculteur de Lussas face à son champ de maïs.

-44.611474° S

Bonjour en guadeloupéen

Je me suis rendu compte qu'à la Guadeloupe les gens sont assez susceptibles… Ils ne supportent pas qu'on ne leur dise pas « bonjour » quand on les aborde. Une fois je demande à un type « Excusez-moi je peux vous poser une question ? » Il m'a répondu : « Non, vous ne m'avez pas dit bonjour ». Alors je lui dis « BONJOUR, excusez-moi… » Ensuite seulement on a pu commencer.

Lyannaj, premier film, 2010.*

Tenir une conversation, tenir une caméra

Madame Daniel c'est une vieille dame que j'ai rencontrée quand je travaillais comme aide à domicile. J'allais la voir tous les jours. Elle me dit « Bonjour », on boit le café, elle me montre des photos, des cartes postales, ses nouveaux médicaments, je vais chercher des pommes de terre* dans le cellier avec elle, il y a le chat qui arrive, on reprend la discussion… Quand je filme Madame Daniel, je parle avec elle en même temps. Il faut tenir la caméra et la conversation. Mais je réponds trop tard aux questions, j'ai la tête dans le cadre. Je n'arrive pas écouter ce qu'elle dit. J'ai posé la caméra sur pied pour entrer complètement dans la conversation et je suis entrée dans le cadre.

Que vous êtes jeune ! Premier film, 2009

-44.611474° S

44.611474° N

Bêta

J'avançais* au hasard des chemins, à pied, ici ou là. J'avançais au milieu d'un paysage qui ressemblait à la guerre, c'était un monde détruit, des maisons en ruine, des terres brûlées, des arbres brûlés, des cadavres d'animaux, puis des gens perdus, assis quelque part au milieu des tôles calcinées.

J'ai rencontré un vieillard au bord d'un chemin. D'un seul coup j'ai éprouvé de la sympathie pour ce visage. Je me suis approché, je l'ai suivi. Il m'a regardé. Il a compris que je ne parlais pas le grec. Je n'avais pas la langue, je n'avais pas d'interprète. J'étais un idiot. Je n'avais que l'intuition et une lettre écrite en grec qui expliquait pourquoi j'étais là. Il a lu la lettre, je l'ai suivi, je suis allé le revoir le lendemain. Il avait l'air d'avoir accepté ma présence assez gentiment, en même temps il s'amusait à me montrer son gros fusil. Il était avec sa femme, une vieille dame assez fantasque, un peu folle. Ils étaient en train de faire une travée dans une terre caillouteuse pour faire passer un tuyau. Ils n'avaient plus d'eau. Ils se relayaient pour bêcher parce que c'était fatigant. C'était la fin de la journée. La nuit tombait. « Qu'est-ce que je fais ? Je pose ma caméra et je vais les aider ? » Je les voyais, ils peinaient. Alors je pose ma caméra, je prends la bêche et je vais les aider. « Mais qu'est-ce que je suis venu faire ici ? Je suis venu depuis la France, je suis arrivé là pour montrer la situation de ces gens, comment ils font pour s'en sortir ». Je me suis dit : « Arrête, continue à filmer ». J'avais honte et en même temps il fallait montrer ces deux vieux dans cette situation : ils sont tout seuls, personne n'est là pour les aider.

J'ai filmé. À ce moment-là, il s'est retourné, il m'a regardé, il s'est montré lui du doigt, il m'a montré du doigt et il a rigolé. J'ai compris qu'il me proposait d'échanger nos rôles. Puis il a repris sa bêche. Et il a bêché, bêché, bêché. À partir de ce moment, je crois qu'ils ont compris ce que

je venais faire là. Quand ils ont eu fini leur travail, le mari est venu vers moi, il m'a tapé sur l'épaule et il m'a invité à boire un verre.

La main de dieu, cinquième film, 2010.

La nuit tous les légumes sont gris

Je voyais toujours ces deux personnages au milieu d'un monde gris. Il n'y avait plus de couleur*, c'était monochrome, ce n'était qu'une terre de cendre. Je leur ramenais tout le temps des poivrons, des tomates, des bananes.

Voir des poivrons verts, des tomates rouges, des bananes jaunes.

La main de dieu, 2010.

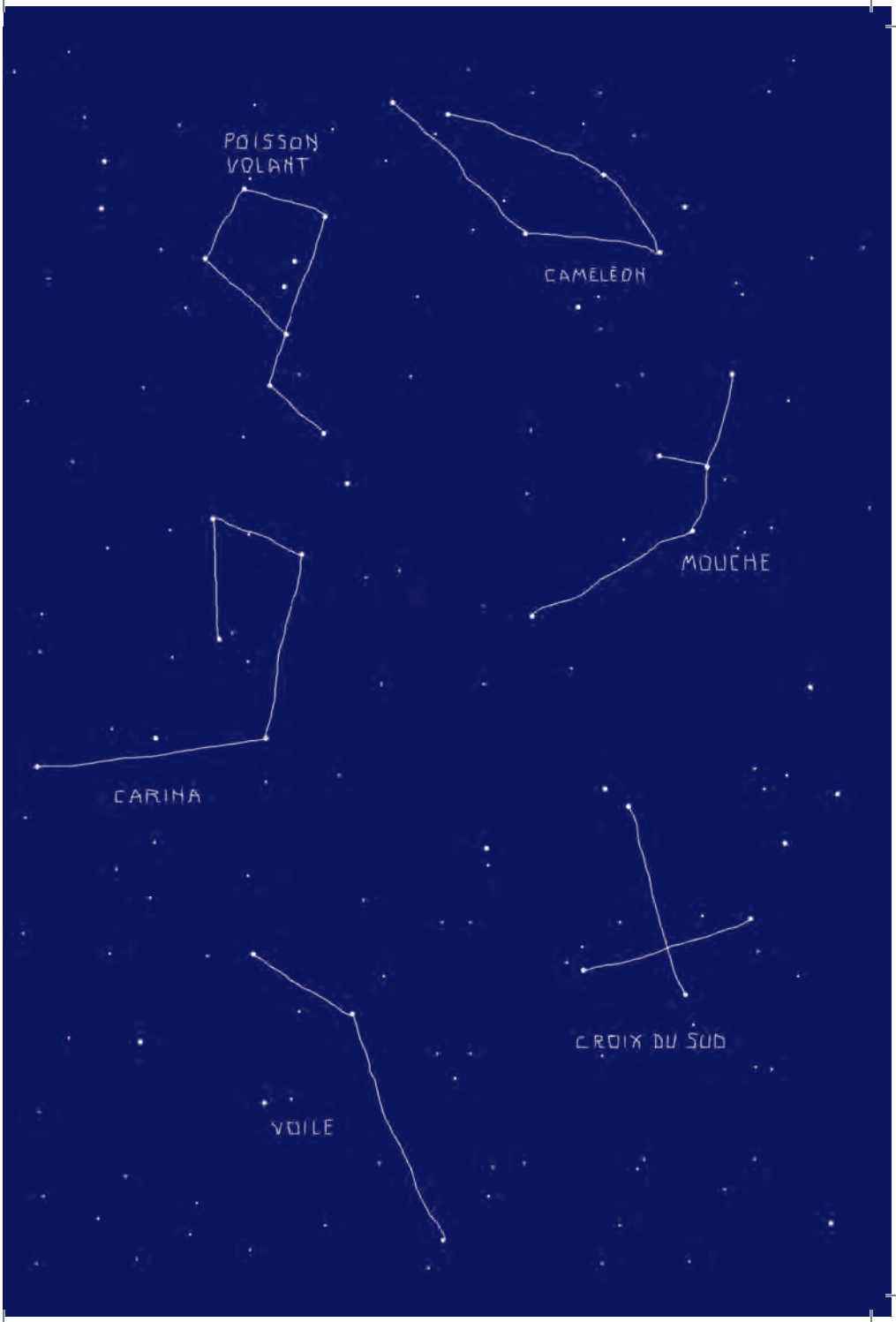
Entrer par la porte de prison

L'administration pénitentiaire…
Je ressentais la suspicion de ce monde-là. Ils m'ont fait attendre très longtemps pour me donner l'autorisation, ils me l'ont donnée la veille pour le lendemain.
Quand j'ai filmé dans la prison où avait lieu l'atelier de maquettes d'architecture, on ne m'a pas laissée seule avec le détenu*. Je n'avais pas le droit soit-disant de filmer son visage. En fait il n'y a pas de loi qui interdise de filmer le visage d'un détenu si il est d'accord.

Je suis dans le dos du détenu et j'ai dans mon dos le directeur de la prison et une femme de l'administration pénitentiaire. Ils veulent entendre toutes les questions que je pose. Ils ne me font pas confiance. Je filme son corps. Il s'est bien habillé. C'est un homme assez classique dans son style. Il a mis un beau pull blanc, de vraies chaussures. J'ai filmé sa silhouette de dos. Il regardait les fenêtres à barreaux.

Le son en prison résonne à cause de tous ces murs. Il y a beaucoup d'aération parce qu'il y a beaucoup de fermetures. Arrivée dans la salle où j'allais filmer je découvre un son incessant. Au-dessus de la porte un système d'aération tourne et fait un bruit incroyable. Je demande au directeur de faire quelque chose. Et là-dessus, le détenu arrive, il jette une feuille de papier sur la soufflerie et le bruit disparaît.

***L'Atelier cathédrale-triptyque*, film de commande de la cité de l'architecture et du patrimoine, 2009.**


POISSON VOLANT
CAMÉLÉON
MOUCHE
CARINA
CROIX DU SUD
VOILE

Ma main à couper le souffle

Quand je filme un sourd qui s'exprime en langue des signes, je ne peux pas aller voir ailleurs ce qui se passe hors-champ. Ce n'est pas possible sinon je coupe sa parole. La caméra est dans la position exacte de quelqu'un qui écoute, enfin qui regarde quelqu'un signer. On devient sourd. Quand on signe, de toutes façons, ça demande tellement de concentration, qu'on n'entend plus rien. C'est la force de la langue des signes, sa densité… C'est un fil ténu, tendu entre deux personnes, qui passe par le regard. Décadrer c'est comme se boucher les oreilles face à quelqu'un qui signe. La langue des signes force au regard, à une concentration extrême. On ne peut pas avoir l'intégralité d'une conversation, sauf si les gens sont dans le même cadre. Le temps que je panote, souvent j'ai loupé le début de la phrase de l'autre personne. Alors tant pis, adieu les panoramiques, les plans de coupe, tous les automatismes de cadrage. Je garde maintenant la parole dans le cadre, quoiqu'il advienne hors-champ, et je me débrouille pour que la personne n'y soit plus seule. Je ne quitte plus des yeux les personnes que je filme.

J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd, (titre provisoire), deuxième film en cours de réalisation.

Se voir pour parler sans se voir

En chambre stérile* à cause de l'isolement les patients utilisent la webcam pour communiquer. C'est une vraie situation. Cela n'a pas été inventé pour le film. Il n'y a pas de contact possible, il y a une vitre entre le 'patient' et le 'visiteur'. Quand tu regardes l'interlocuteur dans l'écran de l'ordinateur, la webcam est toujours au-dessus. La personne qui te regarde baisse les yeux. Elle te voit baisser les yeux. Tu ne croises jamais le regard de l'autre, jamais. Si tu lèves les yeux vers la caméra pour que l'autre voit ton regard, pendant ce temps tu l'as déjà perdu. Les regards ne se croisent jamais.

Nu, Film de fin d'études*, 2007.

Se revoir

Emma, 7 ans est aveugle de naissance. Un jour, elle décide de me faire visiter sa maison, je la suis, caméra à l'épaule. Emma me décrit au fur et à mesure son environnement. « Là c'est l'escalier… viens on monte… tu vois ça tourne… ça y est on est en haut et là y'a ma chambre… attends je t'allume la lumière* ». Mais la lumière était déjà allumée alors en appuyant sur l'interrupteur Emma l'éteint.
Me voilà dans le noir, sans image. Emma ne s'est rendue compte de rien et elle continue…
« Là c'est mon bureau… »
Alors à partir de là deux solutions, soit je ne dis rien et cette scène s'épuisera d'elle même, parce que malgré le son, le noir commence à être long. Soit j'interviens et je prends une place que je ne m'étais pas encore permise pendant le tournage. Je lui dis « Emma tu as éteint la lumière ». Elle me répond « Oh mince on voit plus rien alors ? Comment on va faire ? »

POISSON
AUSTRAL
MICROSCOPE
GRUE

44.611474° N

Va suivre un jeu sur la lumière, on quitte son univers pour revenir dans celui des voyants. Par la suite, j'ai toujours répondu en direct aux sollicitations d'Emma.

Incertain regard*, *Premier long-métrage, 2010

Le rayon blanc

**Mes parents m'avaient parlé de ce phénomène.
Quand le soleil se lève à cet endroit précis, il y a un rayon de soleil qui traverse la roche. Au fur et à mesure que le soleil se levait je l'accompagnais avec une ouverture de diaphragme pour arriver à l'écran blanc total.**

Hors saison*, *Premier film, 2008.

-44.611474° S

Disparu(s)

Pendant la bataille du Coiron quand les maquisards ont fusillé les allemands, ils sont allés chercher des gens valides à Lussas*. Il y avait les deux frères Barbe qui étaient là. Ils avaient été exemptés de STO. On leur a demandé d'enterrer les corps.

On retourne sur les lieux 62 ans après. Georges, connu pour être la mémoire du village amène avec lui son classeur bleu. Je lui demande de ne pas le prendre. Il me dit : « Ah non c'est pas possible… si j'oublie quoi que ce soit, je suis obligé d'avoir mon classeur pour ne rien oublier ». « C'est pas grave si vous oubliez quelque chose, mais le classeur ne peut pas être dans le film ». Il a accepté. Mais je n'avais pas prévu que sans classeur, il n'avait plus aucun repère. Les deux frères se mettent à chercher dans le champ où a eu lieu l'événement. Il n'y a plus de traces dans le paysage. Ils se repèrent à des arbres, à des noyers que l'on ne voit plus. Les champs de blé sont aujourd'hui de la vigne. Ils recherchent quelque chose qui n'existe plus. Les corps ont été enlevés, il n'y a pas de stèles, les champs ont changé. Ils ne sont plus d'accord sur le fait d'avoir creusé le trou ou non, ni sur le nombre d'allemands. Il a plu pendant 10 jours, le terrain est boueux et la boue colle aux bottes.

À 5 heures du matin je finis le montage du film. Le lendemain matin j'apprends que Georges est mort à la même heure. J'avais passé trois jours à monter la parole de Georges… Je me sentais mal. Je me suis dit : « Oh là là mais j'aurais jamais dû lui faire faire ça. Il a 90 ans et je lui demande d'aller sur le lieu où ont été enterrés les allemands et qui a hanté toute sa vie ».

Ce que l'on voit maintenant dans les pays du monde
Filmer la parole*, 2007.

-44.611474° S

44.611474° N

Sortir du bateau pour mieux entrer dans la cale

Il vient de Russie*, c'est un ancien marin soviétique, aujourd'hui capitaine de bateau commercial. Il est à quai sur le Rhône, à Montélimar depuis deux ans. Il ne peut pas repartir, son bateau est cassé. Il a un groupe électrogène à essence mais il n'a pas les moyens de s'acheter de l'essence pour faire marcher son frigo. Il vit avec le minimum.
Il reste parce qu'il attend que quelqu'un lui paye ce qu'on lui doit. Plusieurs années de salaire. Il est dans une attente perpétuelle. Il ne vit qu'au présent. Il ne peut pas se projeter.
Je suis face à lui avec la caméra. Je lui pose des questions sur son histoire, sur son passé, sur sa vie. Mais il n'arrive pas à parler de lui. Il est tendu. En plus on échange tous les deux dans un très mauvais anglais. Alors j'arrête de filmer.
Du temps passe. La tension baisse.

Je reprends l'entretien. On se met à parler des bateaux en général, de choses très techniques pour pouvoir finalement revenir, petit à petit à lui, à son espace, sa vie.

***Capitaine Serdyuk*, *film de fin d'études*, 2009.**

44.611474° N

Là-bas sur le buffet

Je filmais Madame Daniel, elle était en face de moi. Puis elle me demande d'aller chercher un médicament là-bas sur le buffet. Je me tourne machinalement, je regarde le buffet et je me retrouve à filmer le buffet.

Que vous êtes jeune ! Premier film, 2009.

Se réconcilier de loin

Humberto était ouvrier agricole, pour vivre il faisait les journées comme on dit et il habitait dans une sorte de cahute que lui prêtait…. louait… Christian qui était le propriétaire. Mais c'était aussi deux copains de bringue.

C'était pendant les vendanges*, Humberto avait invité Christian à venir manger et nous on était là pour filmer, partager quelque chose d'un peu enchanté entre eux deux, les grillades, la petite maison sur la colline, la conversation. On était assez loin, à 7 / 8 mètres mais j'entendais bien parce que j'avais le casque… et tout à coup ça dégénère. Je me retrouve à filmer une dispute, un rapport violent, pour moi c'était très gênant. J'ai dit : « On arrête, on ne filme pas ça, ce n'est pas ça que je suis venu filmer ». Et puis quand même, je dis à Serge qui était à la caméra : « Écoute on change d'angle, on va aller se mettre plus loin ». On se déplace, 5 minutes, le temps d'installer, je remets le casque et là, ils sont en train de se rabibocher. Alors je dis : « On refilme ».

En fait, j'aurais dû continuer de tourner, tourner… mais en même temps… c'est une séquence qui dégage une violence que l'on ne comprend pas. Le film ne donne pas de clefs pour que l'on comprenne l'engueulade… mais du coup il y a le temps de la colère et le temps de la réconciliation.

-44.611474° S

Et puis la distance, j'ai cru que ça n'allait pas parce qu'on a l'impression de les voir se disputer de loin, de ne pas être avec eux… Mais en fait, au montage, j'ai compris que cette distance était respectueuse. Si on avait été avec eux, la dispute n'aurait peut être pas eu lieu, et sinon ça aurait été indécent…

Les ouvriers de la terre, douzième film, 2001.

Caméra sans surveillance

Je filmais accompagné par des jeunes qui sont devenus depuis mes amis. Là-bas il n'y a pas de touristes, j'étais le seul français. Il y avait toujours trois policiers avec nous. Dès qu'une personne approchait, ils lui parlaient en arabe, je ne comprenais pas ce qu'ils disaient. Si on prenait notre temps, ils s'impatientaient… Les gens nous évitaient. Je suis venu une semaine avant le début officiel du tournage. J'avais ma petite caméra super 8 noir et blanc. 70 % des images du film sont tournées pendant la première semaine où j'étais tout seul. Là il n'y avait pas de policiers parce que je ne leur avais pas dit que je tournais.

Les oiseaux d'Arabie, premier film, 2009.

44.611474° N

C'est une plante qui date de la préhistoire. Elle mesurait plus de 10 mètres de haut il y a 280 millions d'années. Tu vois la taille de ce sapin ? Elle le dépassait facilement. C'est une plante colonisatrice. Elle profite des espaces abandonnés et elle pousse avant les autres. Le seul moyen de la calmer c'est de lui faire de l'ombre. Surtout en été.

Intervenant en cinéma à l'école de Lussas, réalisateur ayant fait des études d'horticulture.

-44.611474° S

Épaulière sur mesure

La première chose à laquelle j'ai été confronté sur le tournage à Dakar, c'était comment stabiliser ma caméra*. Je tournais autour de la mosquée et je courais après les personnages. J'ai voulu m'acheter une épaulière mais c'était trop cher. Je suis allé dans un atelier de menuiserie métallique, je leur ai montré des images d'épaulières tirées sur le net et puis finalement je m'en suis bricolé une moi-même. C'est devenu mon épaulière fétiche.

Amma, les aveugles de Dakar, premier film, 2006.

Les intentions dans la poche (1)

Pendant le film collectif*, on avait tous écrit nos intentions sur une feuille de papier. Je l'avais toujours sur moi pendant le tournage. Juste avant qu'on commence à filmer je prenais 5 minutes à l'écart et je relisais les intentions de tout le monde pour m'infuser de ce que chacun avait écrit sur ce film qu'on faisait ensemble. J'avais les mots de Greg, j'avais les mots de Patrick, j'avais les mots de Pauline, j'avais les mots d'Eva, j'avais les mots de Cécile, j'avais les mots d'Ana, j'avais les mots de Boris, j'avais les mots d'Esther, j'avais les mots de Rufin, j'avais les mots d'Agnès, j'avais les mots d'Alex avant d'appuyer sur le bouton. Je me sentais relié à tout le film.

Nous autres, film collectif, 2007.

31

-44.611474° S

44.611474° N

Les intentions dans la poche (2)

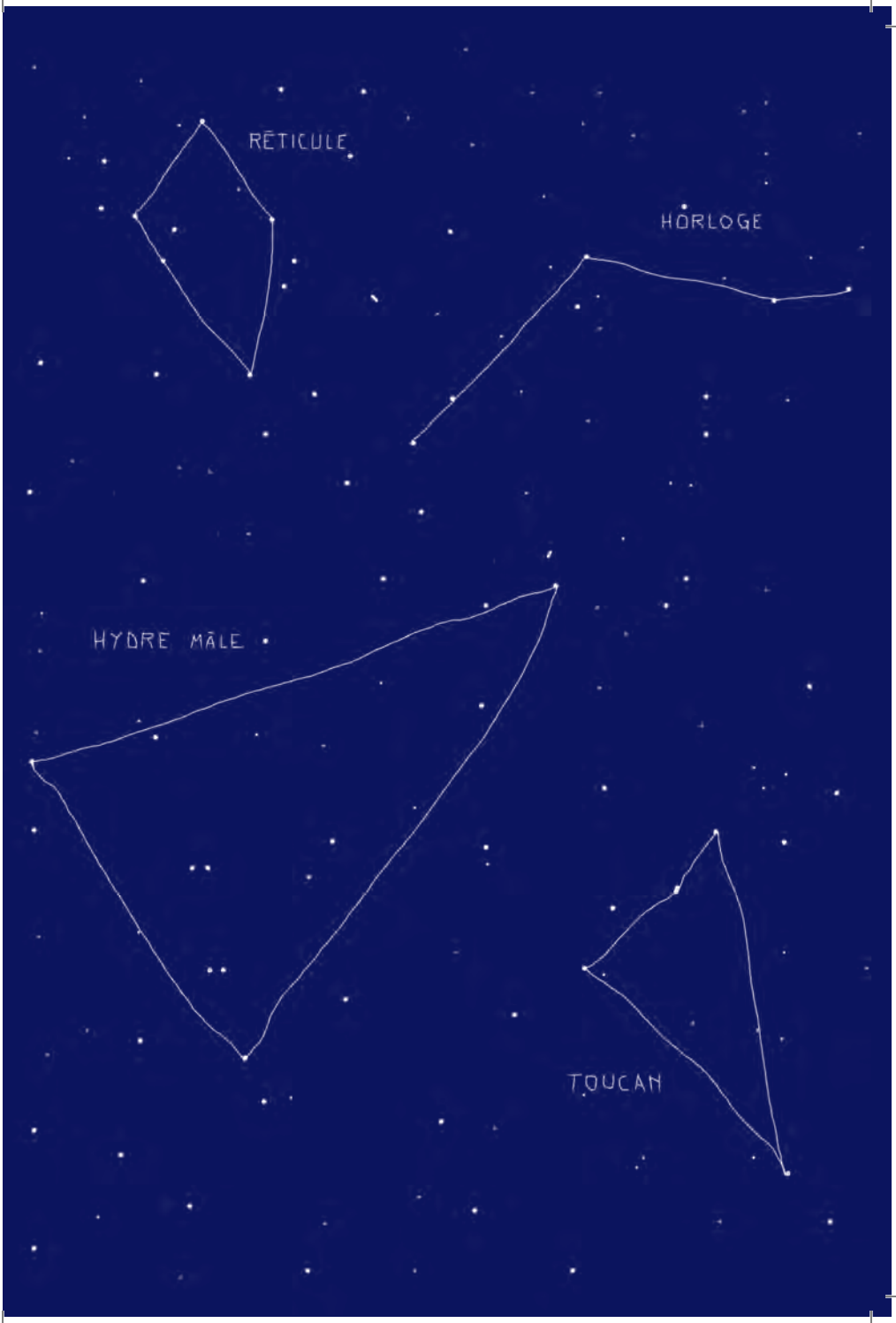
Je faisais équipe avec Greg qui était au son. Boris était en électron libre sur mon tournage avec sa caméra. Il savait ce que je cherchais.

Je n'avais pas eu le temps d'écrire une note d'intention. Juste avant le tournage je lui avais fait lire la nouvelle *Étrangers*★. Et je lui ai dit : « On va faire ça ». C'est une nouvelle de deux pages de Sam Shepard.

Tout est axé sur des descriptions de matières. Je me souviens du début où il décrit un boui-boui, un petit restaurant mexicain, la peinture sur les murs, les tables, le formica. J'ai dit à Boris, c'est ça qui nous intéresse, on va chercher de la matière, des cordes, des bâches.

La nouvelle il suffisait de la photocopier, on la lisait dans la voiture et après on la gardait dans la poche. J'aime bien cette idée que ce soit dans la poche. Les intentions dans la poche.

Par la force des choses PARKING,
film de fin d'études, 2007.


RÉTICULE
HORLOGE
HYDRE MÂLE
TOUCAN

Murs porteurs

Jaqueline et Ginot un couple de retraités sont expropriés de leur maison parce qu' il y a des risques d'affaissements miniers. Les maisons menacent de s'effondrer. C'est toute une rue de dix-sept habitations qui va être rasée. Je voulais filmer la destruction de la maison de Jaqueline et Ginot.

La grue commence à démolir les maisons. Les hommes du chantier séparent les matériaux, le zinc, le métal, le bois. Ils font des tas dans les jardins. Ils s'aperçoivent qu'il y a de l'amiante dans certaines habitations. Le chantier est interrompu. Le chantier reprend, dure des semaines. Ils arrivent enfin à l'avant-dernière maison en haut de la rue. Le grutier est juché en équilibre sur d' énormes tas de pierres. Il est midi et quart, je me dis que le grutier va s'arrêter. Il va attaquer la dernière maison qui reste, celle de Jacqueline et Ginot, en début d'après-midi. Je range ma caméra. Et là je vois la grue qui tombe. Le grutier atterrit dans la cave du voisin. La grue est couchée sur le flanc, la maison de Jaqueline et Ginot est toujours là. Elle tient debout, victorieuse à côté de la grue. Autour, c'est un champ de ruines. Jamais cette maison ne tombera. Ginot me raconte : « Tu sais, je lui ai dit au grutier : si vous vous attaquez à ma maison vous allez avoir des problèmes ! » La chute de la grue a déréglé les capteurs sismiques. Alerte à Nancy, alerte à la D.R.I.R.E. Le chantier est arrêté à nouveau. J'ai alerté tout le monde pour me prévenir de la reprise du chantier. Un jour mon père m'appelle « Ça y est ! Y'a plus de maison, ils ont tout rasé mais t'inquiète pas j'ai tout filmé avec mon caméscope ! » Personne ne m'a prévenu. Cela faisait deux mois que j'attendais ce moment-là. Je n'ai pas filmé la démolition de la maison. La maison a disparu.

Ceux qui restent, ceux qui partent, deuxième film, 2010.

Pffffuit…

Pendant le film collectif on avait tout préparé pour filmer l'explosion de la roche. La caméra sur pied, on était là une heure à l'avance, notre cadre était posé, il faisait très froid, on était tout en haut de la tour de Balazuc, en plein vent. Il y avait deux autres caméras braquées sur la montagne.

On attendait, on attendait. Puis il y a eu les trois alarmes qui prévenaient de l'explosion. Quand l'explosion est arrivée, j'ai fermé les yeux, la caméra a sursauté, tout ça pour un nuage de fumée et un *boom*. Julien, de son côté avait été filmer la réaction des gens et on l'avait engueulé parce que ce n'était pas ce que le groupe avait prévu. En fait, il se passait beaucoup plus de choses du côté de ceux qui regardaient l'explosion. C'est vrai c'était tellement ridicule ces trois caméras fixées sur l'événement.

Les habitants, film collectif, 2009.

Un champignon a poussé dans l'objectif

Un champignon avait poussé dans l'objectif. J'étais obligé de cadrer en fonction de cette tache. Je décentrais. Il ne fallait pas que cette tache soit dans les hautes lumières*.

Je m'arrangeais pour cadrer dans le sombre au niveau de cette tache, j'évitais les contre-jours. Plus les jours avançaient plus le champignon grossissait.

Waleya, premier film, 2009.

J'ai entendu dire que la prêle c'est très bon quand on souffre d'une fracture ou quand on a de l'arthrose. Il y aurait de la silice qui aide à fixer le calcium.

Forum sur Internet à propos des vertus de la prêle.

Le fil de l'ouvrier

J'avais rencontré un ouvrier qui travaillait toute la journée dans une filature. Les fils rentraient sous forme de pétrole solidifié qui était déjà en forme de fil, passaient dans des machines et cela ressortait sous forme de tissu. Il me racontait qu'il se sentait comme une araignée qui tissait sa toile*. Il faisait souvent des cauchemars où il était pris dans des toiles d'araignées. Je voulais le filmer dans son usine et créer des scènes de fiction qui reconstituent ses cauchemars. Il me montrait comment il s'amusait à détourner les fonctions des machines : « Sinon tu deviens dingue à voir des fils défiler toute la journée ! » Il pouvait faire du footing sur les tapis roulants par exemple. Les propriétaires de l'usine nous ont fait attendre pour nous donner les autorisations. Ils nous ont fait attendre longtemps. Un jour l'ouvrier m'appelle et me dit : « Voilà je viens enfin de comprendre ce qui se passe, je me suis fait licencier ». Il ne me restait plus qu'une semaine pour faire un autre film. Du coup, je suis allée filmer trois petites filles qui habitaient à côté de chez moi, qui sont devenues *Les petites personnes*.

J'avais récupéré d'énormes tas de déchets de fil de l'usine en pensant que ça me servirait pour fabriquer des décors de toile d'araignée des rêves de l'ouvrier. Et finalement ce sont les petites filles qui se retrouvent empêtrées dans la toile d'araignée de l'ouvrier.

***Les petites personnes*, film de fin d'études, 2003.**

Se suspendre, se reprendre, se surprendre

Je fais très souvent des rêves* qui sont soit à l'envers, soit à 90 degrés par rapport au sol, dans des espaces suspendus. Je voulais retrouver ce rêve.

J'ai peur. Camille monte sur les rochers, accroche la corde. Elle se met en bas pour m'assurer. Elle m' accroche au baudrier. Je dois remonter les rochers et sauter dans le vide pour me suspendre à 4 mètres au-dessus du sol. Camille en bas fait contrepoids pour m'assurer. Je suis en sueur, persuadée que c'est la fin de ma vie. Je vois l'anneau qui tient la corde sur la paroi à laquelle je suis suspendue. Ce petit anneau ne pourra jamais supporter mon poids. C'est physiquement très difficile, j'ai mal au dos. Camille en bas a mal au dos, ses mains s'abîment. Aurélie a trouvé un petit trou entre deux rochers sur la falaise dans lequel elle s'est hissée pour me filmer. Elle fait à la fois l'image et le son. Elle doit faire un panoramique depuis mon corps suspendu à l'envers avec le château juste derrière. Elle est dans une position instable, elle ne peut pas bien tenir la caméra. Moi je ne peux plus tenir la tête à l'envers. Camille ne peut pas supporter mon poids plus longtemps. Le soleil décline.

Camille lâche la corde par à-coups, 20 centimètres par 20 centimètres et je descends la tête toujours en bas. Je riais comme une folle tellement j'avais eu peur. Quand j'ai atterri au sol je n'ai pas bougé pendant 5 minutes.

Cela me donne de la force de me sentir en danger sur un tournage quand j'arrive à surpasser mes peurs. J'ai l'impression d'y être pour de bon.

En attente, film de fin d'études, 2009.

Plan plan

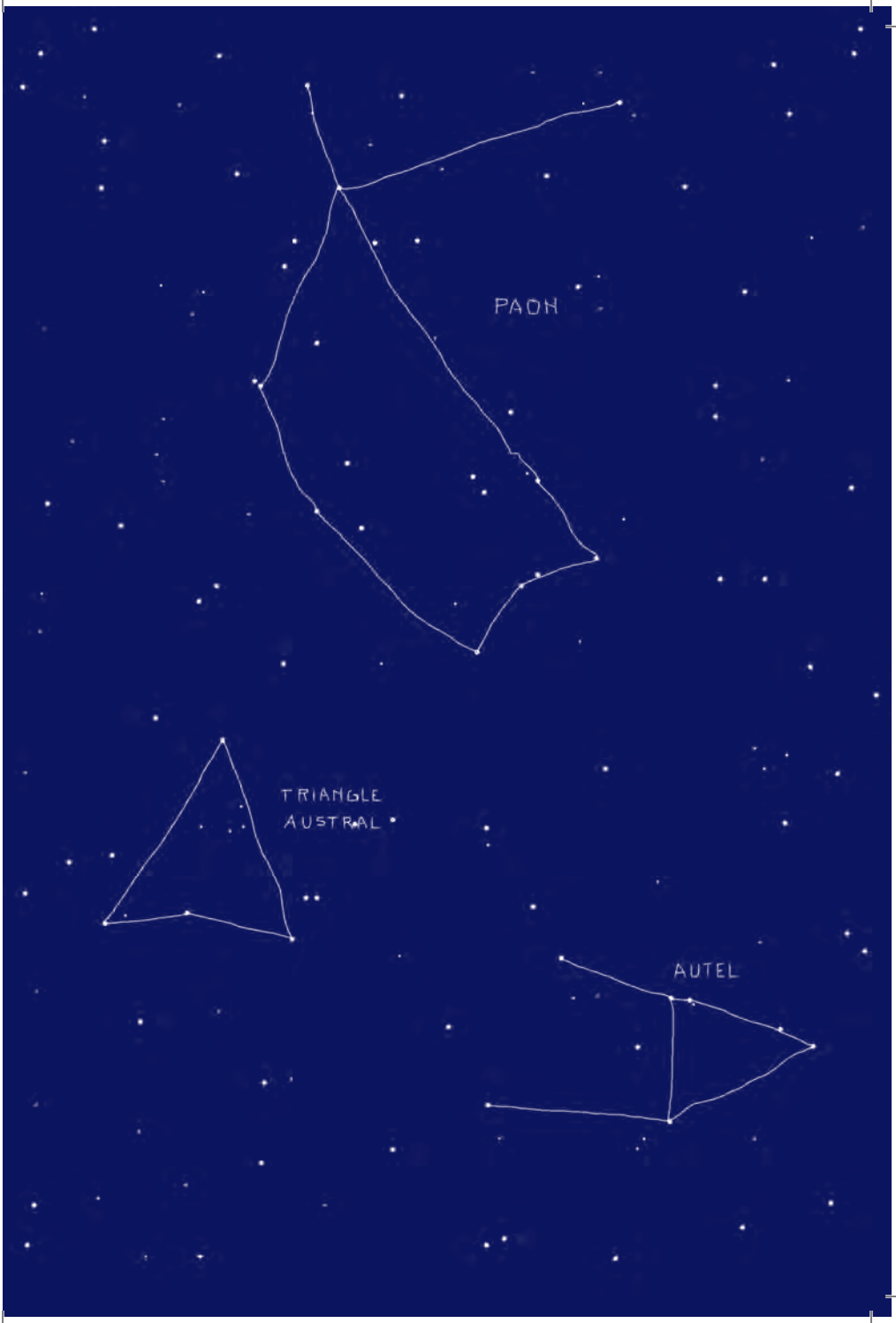
Je pars toujours avec ma caméra, mais je ne pars jamais en tournage. Je ne vais pas chercher quelque chose de précis. Là, c'est un plan qui date d'il y a un an. J'étais dans un parc, c'était le soir, j'avais pris ma caméra. J'étais allongé dans l'herbe et j'ai vu un petit mouvement dans les branches. Les feuilles tremblaient par la force du vent. On entendait le vent et une personne qui chantait à côté de moi.

L'impossible, film étincelle, 2010.

La migration des filles

Ils forment un gang d'une quinzaine de jeunes garçons et de leurs copines. Ils se connaissent depuis l'enfance. C'est un groupe qui vient du même quartier, Bourgas au bord de la mer Noire en Bulgarie. Leurs rapports sont ambigus. Ils sont solidaires, ils partagent la thune, ils mangent ensemble, ils dorment ensemble mais les mecs sont les macs des filles. Ces filles avaient mon âge, elles venaient de milieux roms ou turcs de Bulgarie. Je les rencontrais sur le bord de la route où les camions passaient, au milieu de la forêt, dans les sentiers. Je leur apportais du café et on créait des petits ilôts de conversation. Personne ne leur parlait. Elles entraient dans les stations services en profitant de ma présence car elles étaient mal vues, interdites de séjour… Puis l'hiver est arrivé. Les filles ne restaient plus dehors, elles sont reparties sans avoir été filmées. C'est une actrice qui joue leur rôle.

L'Ouest sauvage, film en cours de montage, 2010.


PAON
TRIANGLE
AUSTRAL
AUTEL

Le matou revient

C'était l'histoire d'un chat qui voulait absolument rentrer dans le champ. On a commencé à le virer, mais à chaque prise il revenait. Il faisait son entrée de champ. Il est rentré dans le film. C'est devenu le personnage récurrent.

Le bout du monde, kino kabaret, 2008.

Sous l'attente

C'est une famille de gitans.

Catherine est l'aînée, elle vit avec ses deux sœurs et son père. Sa mère est décédée. Un jour elle accepte qu'on la filme pendant qu'elle cuisine. Elle ne veut pas parler. On est dans la caravane, il fait presque noir, il y a de la buée. Je suis très près d'elle pour la filmer parce que le lieu est exigu. Elle me tourne systématiquement le dos. Je n'arrive pas à filmer son visage. À chaque fois que je change d'angle, elle le corrige pour éviter de croiser le regard de la caméra.

On arrête de la filmer. Catherine nous dit qu'elle revient. Elle part. On attend dans la caravane autour de la table. On attend, on attend, on attend. Elle ne revient pas.

On attend encore. Elle revient. Elle s'assoit en face de nous. Je prends la caméra, je la filme de face. La réalisatrice lui pose des questions, elle répond aux questions. Elle est à l'aise sans rien faire. Elle est face à la caméra. Il a fallu attendre que ce soit elle qui vienne et qui s'installe.

L'aire (titre provisoire),*
premier film en cours de montage.

Turn over

On est allé dans un bar à Montélimar pour filmer les résultats du second tour des présidentielles en 2007.
Sarkozy est apparu à la télé. Il y avait une atmosphère de mort, c'était comme un deuil. Je n'ai pas pu tourner.

Un jour, peut-être, film de fin d'études, 2009.

Tournage-naufrage

Je fais partie d'un club de voile où les gens partent naviguer le week-end sans se connaître. Le tournage a duré plusieurs années.

Le bateau est étroit, confiné. Il n'y a pas d'échappatoire. Je suis seule pour filmer. Pas de place pour deux.
Nous sommes cinq ou six personnes à bord. C'est le début de l'hiver. Il y a un stagiaire qui ne maîtrise rien du tout.
Les conditions météo sont très mauvaises, tout le monde est malade et vomit. Je dois ranger la caméra pour aller barrer.

Pour ne pas avoir le mal de mer il faut fixer l'horizon. Moi je regarde à travers l'objectif. Et j'ai le mal de mer.
Il fait froid sur le bateau, les batteries se déchargent.
Pas d'électricité. L'eau et l'humidité menacent le matériel.
Je voulais me retrouver dans une situation où je ne maîtrisais pas tout, mais là c'était trop.

Week-ends, premier film, 2007.

-44.611474° S

44.611474° N

Glisser dans la piscine

Dans ce lieu on ne peut pas se parler, on ne distingue pas les voix. Tu fais ton code ça fait *tiiouttt tiiouttt comme à la banque. Tu passes par le petit portillon *chlap chlap !* La porte se claque *vraoum !* Dans le film il n'y a pas de sons synchrones*.**

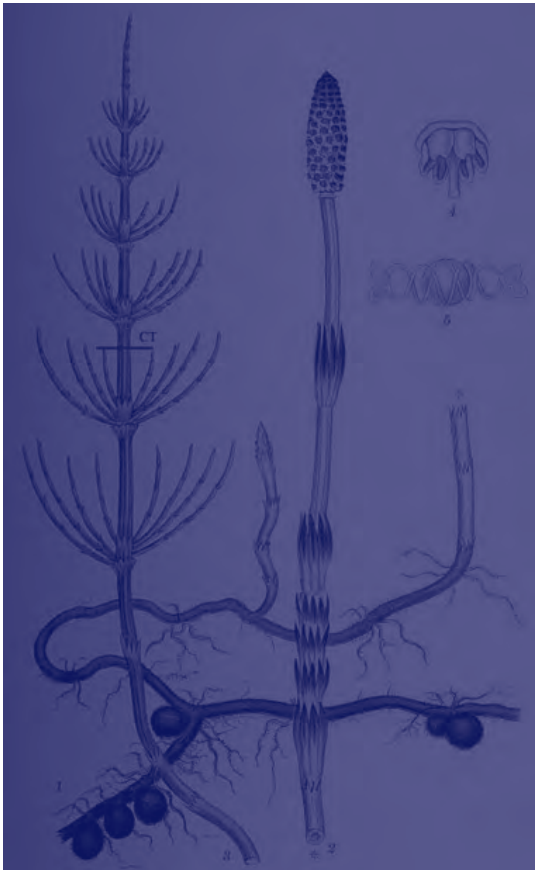
***White Spirit*, premier film, 2007.**

Mon chef-op est sourd

Mon chef-op est sourd. Il a zéro d'une oreille*. Quand il filmait, il coupait au milieu des conversations. Alors on s'est rapproché à 50 centimètres des gens, comme ça quand je dialoguais avec quelqu'un, mon chef-op pouvait entendre ce qui se disait. Il était relié à ce qui se passait. Je pouvais lui murmurer « On coupe ».

« Mais il tourne beaucoup ce cadreur ? »
« Ouais, il bosse pas mal ».
« Ça doit être handicapant… mais il est réellement sourd ? »
« Non, il a une oreille ».
« Ça doit faire perdre l'équilibre… Moi justement je n'ai pas d'ingé son. Je tourne avec le casque sur les oreilles. Mes plans n'en finissent plus. Je suis complètement absorbé par le son. Je me dis : "Ah il y a une voiture, j'attends qu'elle ait complètement fini de passer" évidemment une fois qu'elle est partie il y en a une autre qui arrive ».

***Tant qu'ils restent*, premier film, 2010.**



La prêle des champs, nom scientifique : *Equisetum arvense*. Nom commun : Queue de cheval, Queue de renard, Queue de rat, Petit sapin. Plante vivace ne produisant ni fleurs, ni graines. Les rhizomes traçants d'où partent des radicelles sont profonds, atteignant facilement 1,5 mètres de profondeur.

Atlas de botanique microscopique, Coupin, Jodin et Dauphiné (1908).

Tenir l'alcool, tenir la caméra

Il était presque minuit. Mon équipe devait filmer les préliminaires de la fête qui commençait au bar du village. L'ambiance montait. Les verres étaient déjà bien descendus. Ça criait, ça chantait. Les gars du bar étaient tous au comptoir. Ils charriaient l'équipe de tournage, s'adressaient à la caméra de très près, parlaient dans la bonnette du micro. Ils voulaient faire sentir l'intrusion de l'équipe dans le lieu. Puis les gars leur ont servi un verre d'eau-de-vie à la prune.
« Cul sec ! Cul sec ! Cul sec ! »
Ils ont bu cul sec.
« Cul sec ! cul sec ! »
Un deuxième verre.
« Cul sec ! Cul sec ! »
Un troisième verre.
« Cul sec ! »
Quatrième.
Puis un cinquième.

Ils avaient passé un cap avec les gars qui à partir de là, n'ont plus fait attention à la caméra. On a pu filmer de très près, au milieu des gens, au milieu des chants, parfois en buvant et cela toute la nuit jusqu'au lendemain. Je me disais qu'un bon opérateur doit pouvoir tenir l'alcool.

La jeune fille, les garçons, le peuplier, 2009, premier film.

Tourné-dansé

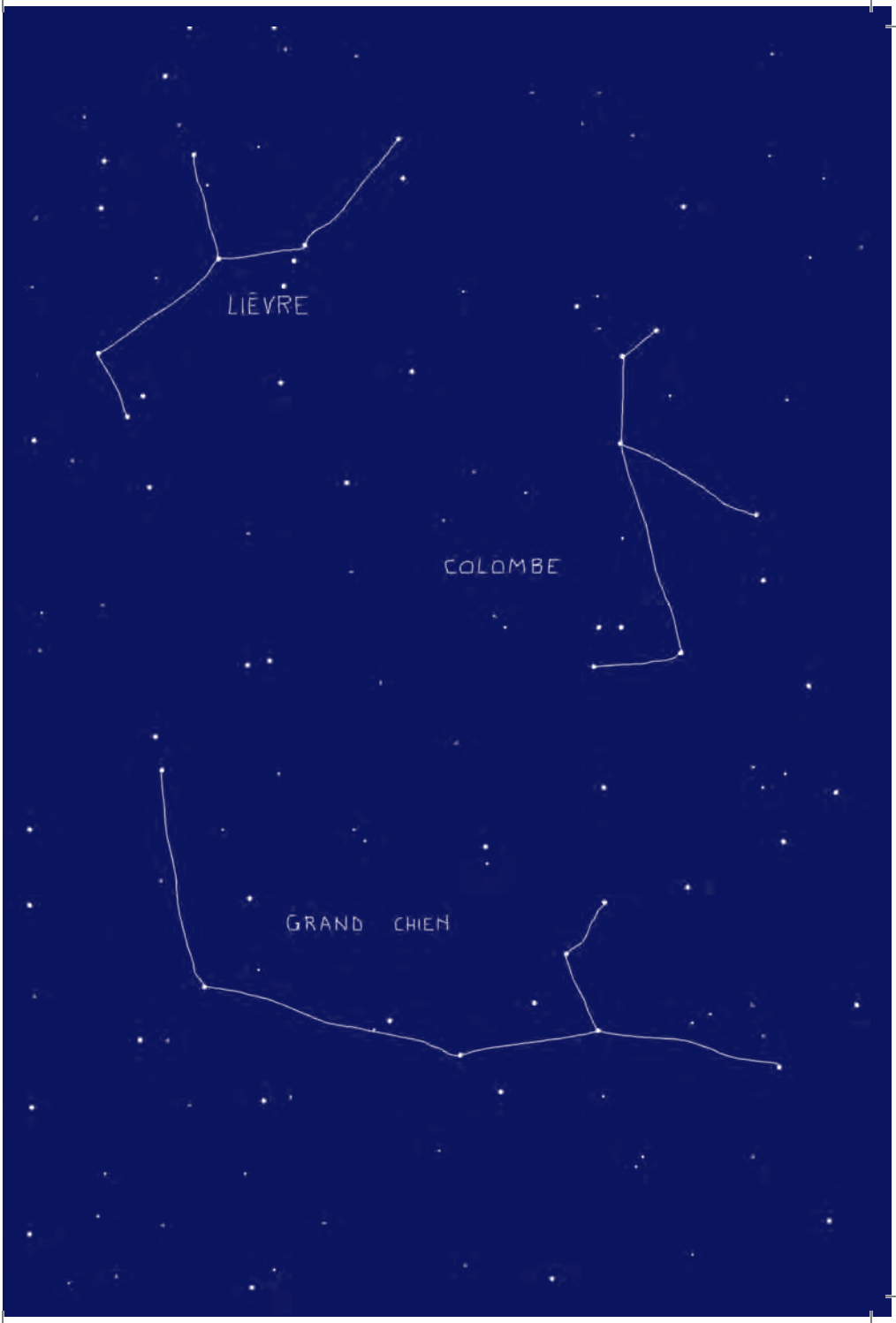
Je n'ai pas d'ordinateur pour monter, et en plus c'était juste une étincelle* qui m'arrivait à un moment soudain. J'ai décidé de faire un tourné-monté. Je l'ai pris comme un exercice qui me redonne la force de filmer. Je suis partie avec mon instinct, guidée par mon sacré cœur et mon corps. Tout d'abord, j'ai filmé ce que je regardais. Puis j'ai revu tout ce que j'ai fait, ensuite je suis repartie filmer.
Au pavillon français de l'expo universelle à Shangaï un spectacle de danse tahitienne était présenté deux fois par jour. Je n'avais que deux occasions de filmer. J'ai filmé les danseurs. Puis j'ai tout effacé. Je cherchais la cohérence entre deux plans. Le son, le rythme, les mouvements des corps... Du coup, je n'ai pas cessé de rembobiner la cassette pour refilmer. Même si certains moments étaient bien, je ne pouvais pas les garder parce que ça ne marchait pas avec le plan précédent.

Ici, là-bas, maintenant, film étincelle, 2010.

Temps de pause

Je suis en Mongolie, seule, et je partage la vie d'une famille nomade depuis deux semaines. On ne peut pas échanger par les mots, on ne connaît pas la langue de l'autre. Au bout de deux semaines on a appris à partager autrement. J'ai commencé à sortir ma petite caméra de temps en temps, entre deux travaux avec les bêtes, cela semble les amuser. Ce jour-là, on est sous la yourte autour du poêle, on attend le thé. Le chef de famille fume une cigarette. Assise en face de lui, je sors ma caméra et je filme. Il me regarde fixement. Il tire sur sa cigarette. Je le regarde aussi. Sans un mot. Comme si le temps s'arrêtait, on se regarde par-dessus la caméra. Je tiens souvent ma caméra au niveau du ventre… C'est un conseil qui me vient de Lussas. J'attends… Sans vraiment savoir quoi. Et puis à un moment il décide que c'est fini, il baisse la tête, éteint son mégot… J'éteins la caméra.

***Je vous écris de Mongolie*, 2009.**


LIÈVRE
COLOMBE
GRAND CHIEN

N'y voir que du feu

Je n'avais pas d'équipe de tournage, je n'avais personne à qui parler, avec qui échanger, c'était très pesant. Après les incendies en Grèce en automne 2007, les gens étaient dans une situation de souffrance. Ils avaient perdu un enfant, ils avaient perdu une mère, ils avaient perdu toutes leurs cultures, ils étaient ruinés. Quand tu filmes une situation difficile, de misère, de douleur, le soir tu peux en parler avec ton équipe. Tu peux même plaisanter sur les situations de la journée.
Comme j'étais tout seul, je ne savais plus si ce que j'avais vu et filmé dans la journée était vrai ou si c'était le fruit de mon imagination. J'avais besoin chaque soir de revoir les images. C'est le soir que je réalisais. La journée j'étais un ignorant qui ne comprenait rien, qui n'avançait qu'à l'intuition.

La main de dieu, 2010.

Mener en bateau

C'était au Mexique. Quelqu'un que j'aimais beaucoup sans beaucoup la connaître, une chanteuse un peu connue qui avait 75 ans à l'époque, m'a demandé de faire un film sur elle. Je ne savais pas du tout comment faire mais j'ai dit oui pour ne pas lui dire non. Elle me disait : « Je te raconterai ce que je n'ai jamais raconté ». Je la croyais. À partir de là, elle a commencé à me mener en bateau. Cela a duré trois ans. Un jour, je n'y croyais plus depuis longtemps, elle m'appelle : « Viens me rejoindre au Costa Rica, ça y est on va faire le film ». On se retrouve à San José, la capitale, et de là on va aller sur l'île où elle habite, dans une petite cabane. Je réussis à trouver un opérateur et une preneuse de son sur place. On part. L'île est en fait une plage que l'on rejoint après plusieurs heures de route. La cabane est une maison neuve

en béton. Mais j'y suis. Et là ça recommence. Elle repousse l'entretien de jour en jour. Je fais quelques plans de la plage, du jardin envahi de graviers où rien n'a encore poussé. Les jours passent, l'argent fond. Timidement j'essaye de remettre l'affaire sur le tapis. Finalement, nous embarquons sur un petit bateau à moteur, l'équipe, Chavela et moi. Je commence l'entretien, elle se défile et soudain non loin du rivage, elle lance : « C'EST TROP BEAU » et se jette à l'eau tout habillée. Je me jette à l'eau. L'opérateur se jette à l'eau avec sa grosse caméra. Heureusement il a pied. Elle se met à nager tout en improvisant une sorte de poème épique où elle s'identifie aux bêtes* de la forêt, de la mer, parle des étoiles, de la splendeur des choses. L'opérateur filme son visage de vieil indien qui flotte à la surface de l'eau. Il n'y a jamais eu d'autre entretien.

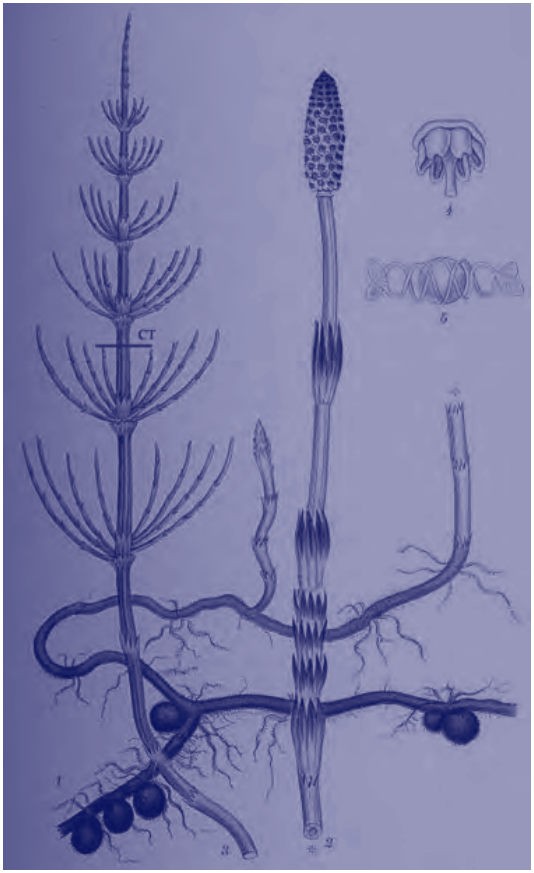
***Chavela*, *Premier film*, 1996**

Ceux qui tiennent la porte, ceux qui prennent la porte

J'avais un rêve, je voulais faire un super traveling de cette mère et son fils qui rentraient de l'école. J'ai jamais réussi à le faire ce putain de traveling. Y'avait toujours un problème. Une fois j'essaie d'en faire un, manque de bol elle ramène les gamins de la voisine. Moi qui voyais ce traveling comme un moment d'intimité avec la mère et son fils, je me retrouvais avec plein de gamins autour, y'avait toujours un truc qui allait pas. Une fois je fais le traveling, je les suis, je les suis, je les suis et je me prends une rambarde métallique, la batterie a été éjectée, la caméra s'est éteinte, et je n'ai pas pu finir le traveling. Je me suis demandé pourquoi la mère ne m'avait pas prévenu. Elle marchait à côté de moi. C'était facile pour elle de me dire : « Fais gaffe tu vas te prendre le truc ».

Je l'ai vécu comme un affront. C'est comme si elle m'avait fait un croche-patte, qu'elle avait essayé de me mettre en difficulté une fois de plus. En même temps c'est le personnage idéal… Celui qui ne se retourne pas pour te tenir la porte quand tu filmes.

***Tout contre toi*, film de fin d'études, 2009.**



Avec la tige on fait un U avec la sorte de fleur à gauche, on met la sorte de fleur derrière, on la croise. Il y a un morceau de tige qui sort. On le plie, on prend avec l'index et le pouce. On prend les deux et on tire sur la tige. Ça propulse la tête.

Mode d'emploi pour faire d'une tige de prêle une catapulte raconté par un enfant en train de le faire.

Aut–
eurs

54 Julien Oberlander
52 Chantal Steinberg
52 François Sculier
50 Mathilde Syre
49 ChuJing Xu
48 Esther Mazowiecki
46 Eva Tourrent
46 Martine Deyres
44 Florence Saffroy
44 Pauline Simon
43 Fabien Blanchon à propos du film de Laetitia Jacquart
42 Tristan Castella
40 Aline Fisher
40 Sylvain Bich
39 Mahsa Karampour
38 Éléonore Saintagnan
36 François Engrand
35 Hélène Motteau
34 Laurent Maas
30/32 Matthieu Canaguier
30 Sellou Diallo
28 David Yon
27 Jean-Marie Barbe
27 Agnès Frémont
26 Franck Moulin
24 Jérémie Lamouroux
23 Jean-Claude Cottet
21 Mathilde Syre
21 Grégory Bétend
20 Laetitia Carton
18 Mariadèle Campion
16/17 François Sculier
14 Agnès Frémont
14 Yoann Demoz

Ton animal lumineux...

C'est ben myope... ça va
avancer jusque là...

Le coeur me bat sur
un *crisse* de temps.

Glossaire

★

Lyannaj [p. 14] :
Il n'y a pas de traduction littérale en français. C'est un mot du créole guadeloupéen utilisé à la base pour nommer l'attache des cannes à sucre pour en faire des paquets. Il y a donc une notion de « tissage », de « lien ». Il a été aussi beaucoup utilisé en littérature où il est devenu une sorte de concept : voici ce qu'en disent les rédacteurs du manifeste des produits de haute nécessité : « Mais le plus important est que la dynamique du *Lyannaj* est d'allier et de rallier, de lier, relier et relayer tout ce qui se trouvait désolidarisé ».

Il y a une idée de mouvement, de retour vers une unité qui a été brisée dans ce mot. C'est le LKP qui l'a popularisé pendant la grève. *Lyannaj Kont Pwofitation* peut se traduire par Collectif contre la « *pwofitation* ». *Pwofitation* est encore un mot qui n'a pas d'équivalent direct en français, mais je ne vais pas me lancer dans trop d'explications.

Yoann Demoz, 8e promo.

Pommes de terre [p. 14] :
On était trois ou quatre dans le noir de l'entrée ;
on se croisait sans se parler. Chacun attendait la même chose.
Quand un cuistot rentrait, on jaugeait ses poches au regard.
Quand Dédé arrivait, on s'approchait de lui et on l'entourait.
On essayait de lui demander calmement comment ça allait.
Puis, angoissés, on attendait. Dans le noir, on ne voyait pas
la main de Dédé. Dédé sans rien dire cherchait la place
de la poche sur le pantalon de celui qui était en face de lui.
À son tour, celui-ci cherchait la main de Dédé, l'attrapait.
La main était pleine. Une patate, encore une patate, encore
une patate. On les enfouissait une à une dans la poche.
On était délivré pour ce soir-là ; la poche pleine, la main
contre les patates, un avenir était possible.

Robert Antelme, *L'espèce humaine*, 1957.

Imparfait de l'indicatif [p. 16] :
Le documentariste ne montre pas ce qui est, mais comment c'était. Comment c'était une seconde avant qu'il n'enclenche la caméra. Son art est à l'imparfait.
Et son imperfection, c'est de ne pas savoir comment va évoluer ce qu'il filme. Si c'est un vrai documentariste, il n'en sait rien. Sinon c'est un documenteur ou un documentaliste. L'évolution, c'est la grande affaire de la fiction quand elle invente à toute vitesse des destins aux choses. Le documentariste voit les choses sans recul, il est seulement sensible à leur devenir. Nuance.

Serge Daney, Catalogue *Cinéma du Réel*, 1982.

Couleur [p. 17] :
La couleur. Pure. Claire. Sonore. Vibrante. Quand ai-je commencé à l'aimer ? Où ? Ce doit être à Vologda. Plus exactement dans la province de Vologda. Plus précisément encore, dans le petit bourg de Vojega. Là où la guerre civile m'avait fait échouer. Une neige éblouissante. Sur la neige, des femmes. Elles portent des pelisses courtes couleur miel, à passepoils. Des bottes de feutre. Entre la pelisse courte et les bottes de feutre : le sarafane. En laine. Rayé. Impitoyablement bariolé de rayures verticales. Lilas. Orange. Rouge. Vert. Un intervalle, blanc. Et de nouveau. Bleu. Jaune. Violet. Framboise…

S. M. Eisenstein, *Rencontre avec la couleur*, 1946.

Détenu [p. 18] :
Jai été incarcerer a la maf des baumettes, pendent 18 mois. Cest une prison de merde, ou on est traitée kom des chiens, ou cest sal, on entend les cris, dans les cellules on a pas dintimité. je ne souhaite a Deguin qu'il rentre en prison surtout au baumettes.

Pitchoune 23/05/2010, sur un site internet à propos du film de Renaud Victor *De jour comme de nuit*.

Chambre stérile [p. 21] :
Dans ces chambres stériles il y a un flux d'air et une vitre. Il y a un écran entre les deux. C'est une pièce carrée et au milieu c'est séparé par une vitre sur presque toute la longueur. Les interlocuteurs se tiennent d'un coté. Le flux d'air chasse les particules du côté 'patient' vers le côté 'visiteurs'. Le flux fait le tour de la vitre de façon horizontale. Il n' y a pas du tout de contact. Il y a la vitre, il y a deux pièces. Même la voix… Elle vient de côté par l'ouverture. Elle ne vient pas de face. La distance est encore plus grande.

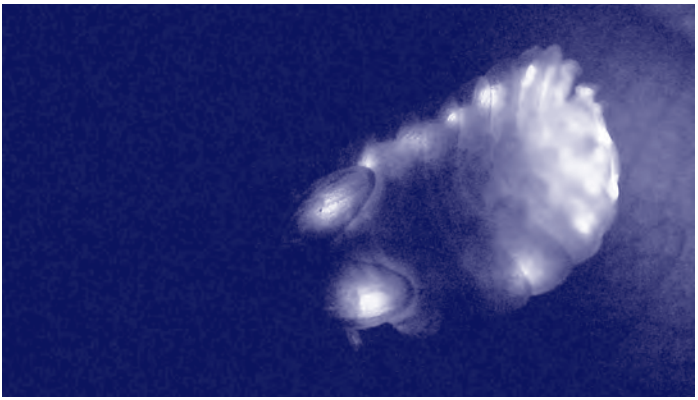
Grégory Bétend, 7e promo.

Film de fin d'études [p. 21] :
Film réalisé dans un rayon de 40 kilomètres autour de Lussas, d'une durée finale qui ne doit pas excéder une vingtaine de minutes. L'écriture, les repérages et le tournage se déroulent tout le mois d'avril. C'est le dernier film réalisé pendant l'année du Master après *filmer la parole,* en décembre et le film collectif en février-mars. Chaque étudiant réalise son film avec, s'il le souhaite une petite équipe de tournage constituée de deux ou trois copains du groupe. Le montage a lieu pendant trois semaines et demie en mai et en juin par groupe de six. Chaque étudiant monte le film d'un autre étudiant. Des intervenants, Agnès Bruckert, Agnès Mouchel, Alain-Paul Mallard, André Targe, Anita Perez, Anne Riegel, Annie Waks Antoine Héberlé, Aurélie Ricard, Baptiste Bessette, Bénédicte Mallet, Benoît Dervaux, Benoit Keller, Catherine Rascon, Cécile Martinaud, Cécile Vargaftig, Chantal Steinberg, Charlotte Tourrès, Christina Hadjizachariou, Christine Benoit, Christine Hoffet, Claire Atherton, Claudio Pazienza, Costanza Matteucci, Daniel Deshays, Denis Gheerbrant, Dominique Faysse, Edna Politi, Emmanuel Parraud, Esther Mazowiecki, Florence Bon, Florence Pezon, François Christophe, François Pit, François Sculier, François Waledisch, François-Xavier Drouet, Frédéric Deravignan, Georges Prat, Grégory Bétend, Hélène Louvart, Hélène Motteau, Henri Colomer, Ingrid

Gogny, Jacques Deschamps, Jean Breschand, Jean-Marie Barbe, Jean-Noël Cristiani, Jean-André Fieschi, Jean-Claude Perron, Jean-François Ternay, Joëlle Van Effenterre, Julie Pelat, Laetitia Carton, Laurent Lafran, Luc Forveille, Manuella Fresil, Marc Huraux, Marianne Fricheau, Marie-Pierre Duhamel Muller, Matthieu Cannaguier, Michelle Humbert Roquier, Nano Chesnais, Nicolas Stern, Nurith Aviv, Olivier Derousseau, Philippe Fabbri, Pierre-Alain Saguez, Pierre Hanau, Rémon Fromont, Serge Vincent, Stéphanie Régnier, Sylvie Manet, Vincent Sorrel, Yann Lardeau, Yann Le Masson, accompagnent toutes les étapes du travail.

Lumière [p. 21] :
Le lampyre ou ver luisant (*Lampyris noctiluca*) n'est pas un ver, c'est un insecte coléoptère. Il a la faculté d'émettre de la lumière par la partie terminale de son abdomen. Seul le dernier segment est lumineux chez les larves et les mâles, alors que la femelle, beaucoup plus lumineuse, émet aussi par la face ventrale des deux avant-derniers segments. Les œufs eux-mêmes sont lumineux.

Dans les régions très peuplées, la pollution lumineuse nocturne en empêchant les mâles de trouver les femelles, semble être un des facteurs de diminution des populations de lampyres.



Vu à Lussas.

Lussas [p. 24] :
Le premier film tourné à Lussas, par Max Lévêque, ce sont deux plans en 8 millimètres noir et blanc qui montrent la désolation du village après le passage des Allemands en 1944. Ensuite il y a une fiction, un court-métrage, qui raconte l'histoire d'un paysan qui capturait des vipères. C'est passé dans les salles en première partie de *la Bande à Bonnot*. Et puis le premier documentaire, réalisé par Robert Bober pour l'ORTF en 72–73. C'était un film sur l'école en milieu rural. Ma sœur Brigitte, ma cousine Anne-Marie et moi en étions les vedettes. Depuis que les étudiants sont là, il y a peut-être eu 40 heures de films tournés à Lussas. Si nous menons à bien le projet « Mémoires commune », à partir des récits de différentes générations de lussassois, il y en aura 650 heures de plus.

Jean-Marie Barbe, lussassois, réalisateur, producteur…

Filmer la parole [p. 24] :
Une caméra ne peut capter que ce qui offre une surface visible. Comment faire, alors, pour parvenir à filmer ce qui – comme la pensée, mettons – n'en a pas ? En filmant la parole. En filmant l'autre en tant qu'être de parole. Par le fait de se raconter, une personne s'inscrit verbalement dans le monde ; en racontant son monde, elle raconte le Monde.

Le cinéaste qui filme la parole ouvre un espace d'écoute, une écoute attentive, critique, respectueuse des temps dont le discours, le récit, ont besoin pour se construire, pour s'épanouir. Il écoute et observe, car quiconque parle devant une caméra offre son corps en tant que surface visible, un corps qui même à son insu s'exprime aussi […]. Dans l'acte de filmer, l'observation et l'écoute se rejoignent pour déceler, des concordances et discordances d'un flot simultané de mots et de gestes, la parole signifiante, celle qui révèle l'être. Oui, la voix c'est l'âme faite corps.

Alain-Paul Mallard, écrivain, intervenant à Lussas.

Russie [p. 26] :
Moi je vois un grand film politique quand, dans *Arsenal* de Dovjenko, je vois un paysan qui s'appelle Ivan et qui se met à frapper son cheval, tout seul sur un champ désert, qui ne peut plus s'arrêter parce qu'il est à bout, et que soudain on entend une voix qui dit : « Ivan, Ivan, tu t'es trompé d'ennemi ! »

Jean-Marie Straub, entretien avec François Albera, 19 mars 2001.

Vendanges [p. 27] :
Elle [une petite porte de sapin] faisait justement la limite entre le permis et le pas permis.
— Ouvres-tu ?
— Non, c'est toi…
— C'est toi, je te dis…
On se poussait contre le panneau de sapin non recouvert de peinture et sommairement raboté ; et déjà, au travers des planches minces, un grand bruit se faisait entendre, venant nous tenter toujours davantage, quand on était ainsi deux ou trois petits garçons de dix ans : le bruit des travaux réservés aux hommes, les travaux sérieux, les grands travaux mystérieux du pressoir et de la cave – après les humbles besognes de femmes où on nous avait réduits jusqu'alors. On comprenait pourquoi on était venus, et quel grand besoin nous avait poussés jusqu'ici, nous autres garçons de dix et douze ans, et c'était d'affirmer notre sexe et notre âge. Là-bas, ce n'était encore que la cueillette, et ce n'était encore que le raisin, c'était le fruit sucré bon pour les enfants et les femmes : ici déjà commençaient les régions de la fermentation, c'est-à-dire du vin, c'est-à-dire de la boisson qui convient aux hommes faits, c'est-à-dire qui nous convenait, à nous.
Ô vendanges ! temps des vendanges ! je vous retrouve tout ensemble au fond de moi-même et au fond des siècles […]

Charles Ferdinand Ramuz, *Vendanges*, 1927.

Caméra [p. 30] :
Il y a quelques années, Van der Keuken m'avait dit quelque chose qui, alors, me frappa. « Devoir porter la caméra m'oblige à me mettre en forme. Il faut que j'aie un bon rythme physique. La caméra est lourde, du moins je trouve. Elle pèse 11,5 kilos, avec une batterie de 4,5 kilos. Au total 16 kilos. C'est un poids qui compte et qui fait que les mouvements d'appareil ne peuvent pas avoir lieu gratuitement, chaque mouvement compte, pèse ». Les grands *cameramen* savent mieux que quiconque comment on peut rouler les autres dans la farine de la pellicule. Aussi, pour ne pas être dépassés par leur amour sans foi ni loi du filmage, s'inventent-ils souvent un garde-fou, une règle du jeu. Chacun à sa façon. J'aime bien que pour Van der Keuken, la morale passe par la fatigue physique. C'est une question de décalage entre le temps de la parole et celui du regard. Parler prend du temps, regarder non. Il y a quelque chose de diabolique dans ce décalage.

Serge Daney, *Libération*, 2 mars 1982.

Film collectif [p. 30] :
¶ Au mois d'août de cette année-là, l'année du mouvement des intermittents, il y eut la projection au festival de Lussas, des films Medvekine : « À la fin de l'après-midi le groupe semble métamorphosé en collectif ouvrier bien décidé à se jeter à corps perdu dans la lutte. Agir certes, mais que faire ? Les divergences l'emportent et au final rien n'est décidé… Chacun repart de son côté ruminant son envie d'action, sa volonté d'implication, et… son désir de cinéma. À bientôt j'espère ? »

Raphaël Cartier, 4e promo.

¶ « Bientôt » ce serait l'automne à Lussas, l'installation de cette promo, là, et au mois de février la transformation du désir né en été, en une nouvelle disposition de l'apprentissage. On n'allait plus faire douze films en un, mais, en constellation, un film à douze.

À treize, en fait, avec toujours un réalisateur puis un monteur, l'autre de ce collectif-là, son compagnon de route. À l'instar des *11 fioretti*, de Rossellini, chacun part de son coté, seul, ou à deux ou trois, pour aller voir le monde autour. Et puis revient et raconte aux autres réunis. Qui se redispersent pour aller voir ce que les autres ont vu, ou n'ont pas vu. En reviennent avec de nouveaux récits. Au fil des jours, le cahier où s'écrit, soir après soir, ce qui se dit, se contredit devient plus gros. Quand vient le temps du tournage certains partent avec ces mots-là en poche… Et puis le montage, les douze répartis dans trois, quatre salles, et la monteuse qui va de salle en salle, d'un bout à bout à l'autre jusqu'au jour où les treize s'entassent ensemble et montent ensemble leur film, jusqu'à la dernière minute, jusqu'à ce que le soir du dernier jour il soit projeté dans la salle de Lussas devant un vrai public venu pour voir le film collectif de l'année.
RN 102. La présente directive leur est destinée. Al Païs. Nous autres. Sol mineur. Les habitants. Justes, ensemble.

Chantal Steinberg.

Étrangers [p. 32] :
Le plafond est vaguement bleu comme le ciel. Il a un reflet spécial. Les mouches ne se poseraient pas dessus pour rien au monde, c'est garanti. Je les ai bien regardées, longtemps. Pas une ne s'y est risquée. Elles y sont allergiques, tout simplement. Ça doit être ça. Un truc quelconque qu'ils ont mis dans la peinture. Les murs sont blancs avec juste une petite touche couleur pêche. Une goutte ou deux, pas plus.
À la mi-journée, ça leur donne une nuance plus chaude. Subtil, l'effet. Vraiment. Tous les sièges sont verts, comme si on s'asseyait au milieu des plantes, bien au frais […].
Les gens ont l'air d'aimer ça d'ailleurs. Ça fait vendre plein de sangria ça. Plein. Et plein de babioles aussi, en argent et ainsi de suite.

Des turquoises, des breloques. Ou ces petits cendriers en forme de sombrero qui partent tellement bien. »

Sam Shepard, *À mi-chemin*, 2004 (le texte que Matthieu avait dans sa poche).

Hautes lumières [p. 36] :
C'est la partie la plus claire de l'image, par exemple le ciel.

Patrick Epape, 7e promo.

Toile [p. 38] :
¶ Maladie de certaines plantes en semis ou en bouture, formation d'un réseau de filaments produits par un champignon.
¶ Poème médiéval que les femmes fredonnaient, assises à leur métier à broder, à filer.
¶ Voûte du ciel.
¶ Réseau de fils de soie que tissent les araignées pour capturer leurs proies. Ce fil de soie est à la fois un support chimique de phéromones et un vecteur vibratoire.

Petit Robert.

Rêve [p. 39] :
Rêvé à Lussas le 16 mai 2007 : dans mon rêve, on faisait un film collectif sur… (je ne sais plus au réveil) et des habitants du coin n'étaient pas contents qu'on s'intéresse à ce sujet. Ils nous envoyaient des carcasses de vaches éventrées. On avait très peur. Ensuite au montage, Marianne, l'intervenante nous incitait à utiliser des images très belles, mais ça nous posait un problème éthique. On ne voulait pas monter ces images, craignant de recevoir à nouveau des cadavres de bovins.

Pauline Simon, 7e promo.

Aire [p. 43] :
¶ À l'issue de la réunion à l'Elysée, consacrée aux « problèmes que posent les comportements de certains parmi les Roms et gens du voyage », Brice Hortefeux, ministre de l'Intérieur, a annoncé cinq mesures. Parmi lesquelles, le démantèlement de 300 camps illégaux et l'expulsion quasi immédiate en cas de délits. Particulièrement visés : les Roms, venus de Roumanie ou de Bulgarie, pourtant très minoritaires en France.

France Info, 5 août 2010.

¶ 1967 : Avec Guy et Marie-Rose Aubert, Jacques Lin (ex-ouvrier d'Hispano-Suiza), Any et Gisèle Durand – dont aucun n'est éducateur professionnel – Deligny fonde autour de l'enfant Janmari un réseau d'enfants autistes, près de Monoblet, dans les Cévennes. Les enfants vivent dans des campements éloignés les uns des autres d'une dizaine de kilomètres, les « aires de séjour ». Ils participent à l'organisation du « coutumier » réglé selon le principe du « besoin d'immuable » qui est le leur.

Sandra Alvarez de Toledo, Fernand Deligny : *repères ciné-biographiques*, 2007.

¶ *Au flanc d'une vague de chênes-verts*
un territoire
il ne faut pas avoir peur de la recommencer
l'histoire
sans se lasser
il était une fois des hommes, et des arbres, et de
l'eau, et des pierres
et il ne s'agit pas de l'histoire de chaque un là
mais de celle d'un certain nous.

Fernand Deligny, *Nous et l'Innocent*, 1975.

Tiiout [p. 46] :
Le petit-duc scops est un des plus petits rapaces nocturnes, comme le dit son nom. Il égrène un chant très simple composé d'une seule note flûtée, un « tiou » répété toutes les 2 ou 3 secondes.

À la saison des amours les couples chantent en duo en s'échangeant de longues séries de « tiou » lancées par le mâle et de « gwio » répondues par la femelle. Le mâle indique la cavité à la femelle en chantant à l'entrée et à l'intérieur. Il émet un cri d'alarme qui est un « piiii » strident.

Son chant retentit d'avril à août avant la migration vers l'Afrique. Il passe souvent ses journées immobile contre le tronc d'un arbre, et son corps si semblable à l'écorce devient pratiquement invisible. Il reprend ses activités à la tombée de la nuit, après avoir longtemps chanté.

Entendu à Lussas, non vu.

Sons synchrones [p. 46] :
Si l'œil est entièrement conquis, ne rien ou presque rien donner à l'oreille ! (Et à l'inverse, si l'oreille est entièrement conquise, ne rien donner à l'œil). On ne peut être à la fois tout œil et tout oreille.

Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, 1975.

Zéro d'une oreille [p. 46] :
¶ Les niveaux d'intensité s'expriment en décibels (dB) et les fréquences en Hertz (Hz). Déficience auditive profonde : perte supérieure à 91 dB. Aucune perception de la parole. Seuls les bruits graves très puissants sont perçus. Ils sont rarement identifiés.

Bureau International d'Audiophonologie.

¶ La perception des intensités faibles ou fortes au-delà de nos limites est toujours douloureuse, voire mutilante. L'être isolé de toute perception sonore extérieure à lui-même, est en état de déséquilibre […]. Nous fabriquons nos propres défenses en nous évitant d'entendre notre vacarme intérieur. C'est le bruit de l'être isolé qui émergerait du pesant silence de la chambre anéchoïque. Il revient en mémoire la torture dont sont victimes certains prisonniers autant privés de bruit qu'exposés à une lumière constante.

Daniel Deshays, *Pour une écriture du son*, 2006.

Film étincelle [p. 49] :
Ce qui nous sépare et nous unit à cette nuit, ce sont un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix ans.
De notre vie. Alors qu'est-ce qui peut bien se raconter aujourd'hui, depuis ces années passées, encore présentes ? « Ici, là–bas, maintenant », c'est trop ou trop peu sans doute, alors j'échange ce trop là contre quelques étincelles de films arrachées à la nuit, composées avec elle, imaginées à son propos. Je vous engage à faire avec les moyens du bord, ceux qui sont les vôtres aujourd'hui. Avec l'envie que vous aurez d'essayer quelque chose. Une « petite forme ».

Lettre, paroles ou rêverie filmées, manifeste, ciné-tract, toute proposition adaptée à la brièveté de l'objet et à la liberté du sujet.

Appel à projet lancé par Chantal Steinberg pour la nuit des 10 ans du master.

Bêtes [p. 53] :
Le crapaud accoucheur, nommé crapaud goutte-de-lune dans la région de l'Yonne, selon Jacques Deschamps, chante la bouche close : une bulle d'air, gobée au préalable crée le son en passant de la poitrine au larynx et inversement. Il ne possède pas de sac vocal. Le chant du crapaud accoucheur se réduit à une note que chaque individu répète à intervalles réguliers. C'est une note presque pure.

Un « tüt » mélancolique et doux répété 20 à 40 fois par minute. Dès le mois de mars, les mâles chantent pour attirer les femelles.

Les chants débutent peu avant le coucher du soleil, culminent dans l'heure qui suit et s'éteignent en fin de nuit.

Entendu à Lussas, non vu.

La Bête lumineuse [p. 82] :
Film de Pierre Perrault, réalisé en 1982 au Canada, 124 minutes, couleurs.

Arrivé en tête de la liste des films qui « ont changé quelque chose » pour les étudiants, toutes promotions confondues. « J'aime ce film parce c'est le film qui sent le plus fort ! C'est un film qui fait travailler le nez. Comme si on retrouvait nos sens les plus primaires ».

Marie Muzera, 7e promo.

Constellation [p. 01] :
Je pensais à vous hier et à notre discussion de mardi (constellation et clinamen) en relisant ce passage de « Sur le concept d'histoire » de Walter Benjamin (thèse XVII, Gallimard, p. 346) : « L'acte de penser ne se fonde pas seulement sur le mouvement des pensées mais aussi sur leur blocage. Supposons soudainement bloqué le mouvement de la pensée, il se produira alors dans une constellation surchargée de tensions une sorte de choc en retour ; une secousse qui vaudra à l'image, à la constellation qui la subira, de s'organiser à l'improviste, de se constituer en monade en son intérieur… »

N'est-ce pas cela, précisément, que vous leur demandez aux anciens élèves de la formation, quel a été leur « choc en retour » ?

Ludovic Burel, artiste.

¶

15 *Numéro zéro,*
Jean Eustache, 1971.

25 *Ce que l'on voit maintenant dans les pays du monde,* **Jérémie Lamouroux, 2007.**

26 *Les oiseaux d'Arabie,*
David Yon, 2009.

31 *Les oiseaux d'Arabie,*
David Yon, 2009.

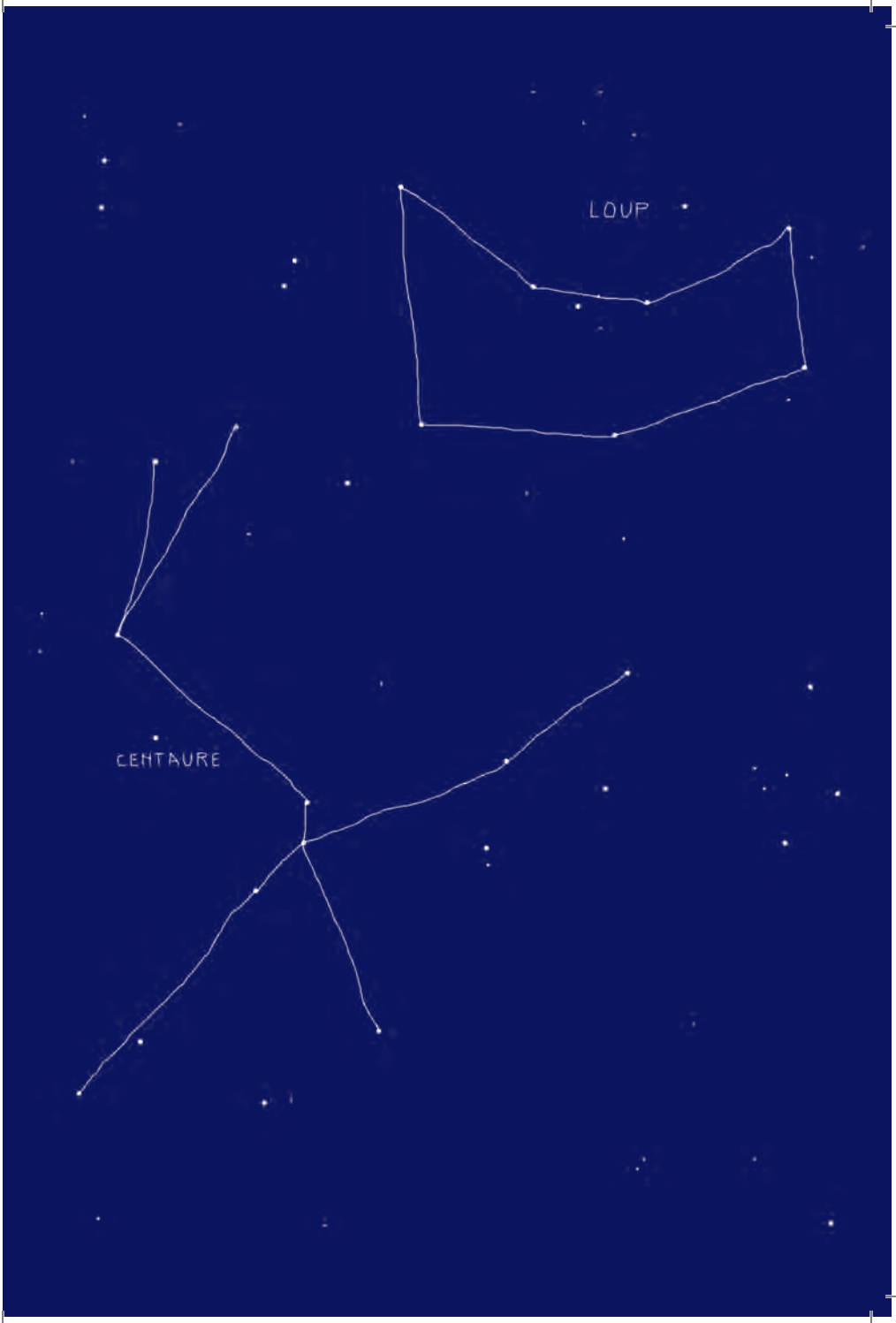
35 *D'Est,*
Chantal Akerman, 1993.

42 *L'orée,*
Matthieu Canaguier, 2010.

45 *Cocorico ! Monsieur Poulet,*
Jean Rouch, 1974.

58 *La bête Lumineuse,*
Pierre Perrault, 1982.

LÉGENDES DES PHOTOGRAMMES DES FILMS


LOUP
CENTAURE

• 2001 • Céline Cros, Tristan Castella, Aminatou Echard, Yanira Yariv, Baptiste Bessette, Jérémie Jorrand, Éric Martin, Grégory Martin, Marino Valencia, Anja Hess, Maya Rosa, Zoltán Hauville, Mariadèle Campion **• 2002 •** Emmanuel Dumont, Gilbert Spinnato, Paola Colliard, Stéphanie Labadie, Eric Thibout, Bertrand Adam, David Bernagout, Cosmin Markovitch, Julie Ramaioli, Guillaume Burnod, Sylvain Bich, Samuel Gantier **• 2003 •** Éléonore Saintagnan, Martine Deyres, Jeanne Delafosse, Joël Géhanin, Catherine Page, Myriam Gallot, Thomas Donadieu, Florence Sa roy, Sellou Diallo, Camille Plagnet, Loïc Frysou, Myriam Marquez **• 2004 •** Mathilde Syre, Raphaël Cartier, Abdérahmane Devèche, Marie Colin, Hélène Pujol, Sylvie Manet, Mathieu Petit, François-Xavier Drouet, Oumou Barry, Romain André **• 2005 •** Hélène Desplanques, David Yon, Irene Arnanz Sotelo, Mayling Tsang-Hin-Sun, Mary Tarantola, Laetitia Carton, Francis Del Rio, Damien Monnier, Angelica Valverde Palomino, Julien Chigot, Déborah Kempczynski, Marion Cozzutti **• 2006 •** Nicolas Vital, Eduardo Gomes de Abreu, Claudia Marschal, Aline Fischer, Isabelle Solas, Lila Pinell, Jean-Claude Cottet Dumoulin, François Engrand, Céline Carridroit, Emma Augier, Benoit Legrand, Jenny Teng **• 2007 •** Esther Mazowiecki, Eva Tourrent, Rufin Mbou Mikima, Ana Gil, Cécile Martinaud, Matthieu Canaguier, Alexandra Garcia-Vilà, Grégory Betend, Patrick Epape, Agnès Frémont, Pauline Simon, Boris Carré **•2008•** Hélène Audoyer, Camille Degryse, Yoann Demoz, Thomas Dumont, Nelly Girardeau, Alexandrine Jan, Jérémie Lamouroux, Nadia Mokaddem, Tim Moreau, Anna Roussillon, Pauline Savary, Barbara Vey, Marie-Louise Sarr, Awa Traoré, Marie-Laurentine Bayala, Alioune Ndiaye, Mamounata Nikiéma, Sani Elhadj Magori, Simon-Pierre Bell, Delphe Kifouani **• 2009 •** Camille Aurelle, Fabien Blanchon, Aurélie Collignon, Nicolas Giuliani, Laetitia Jacquart, Elsa Jonque, Mahsa Karampour, Hélène Motteau, Franck Moulin, Julien Oberlander, Stéphanie Regnier, Chujing Xu Dieynaba Ndiaye, Sébastien Tendeng, Maman Siradji, Bakabé.Mame-Woury, Thioubou, Relaine Aimée, Nkounkou Banzouzi, Souna Dieye Ndeye, Idi Nouhou **• 2010 •** Antoine Dubois, Anne-Claire Lainé, Lamine Ammar-Khodja, Marie Cordenier, Pedro Watanabe, Alexis Jacquand, Lionel Rossini, Aurore Ferrasse, Anaëlle Godard, Marion Sarels, Tomàs Astudillo Rakia Laminou Kader, Loci Hermann Kwene, Ndeye Soukeynatou Diop, Siga Diouf, Anne-Elisabeth Ngo Minka, Bilaly konaté, Simplice Ganou, Oumar Ba **• 2011 •** Alexander Abaturov, Nina Chanay, Éléonore Cheynet, Antoine Chosson, Victoria Davez Bornoz, Lou Descroix, Guillaume Guerin, Béatrice Guyot, Camille Laux, Elsa Oliarj Ines, Aïcha Thiam, Zdesar Judith.

LES ÉTUDIANTS ET DE ST LOUIS DU SÉNÉGAL

• **2001** • *Aïcha. Un week-end en utopie. Il y avait une fois, une fois il n'y avait pas. En attendant la rivière, tout ce qu'un petit homme peut apprendre. Un train peut en cacher un autre. Amuse-toi. Intérieur. Après le travail. Place de la paix. On va mettre des lunes sur un ciel bleu. Une autre vie. [pe]. La traverse de l'oubli* • **2002** • *Temps faible. Entrées. Pesci. Et si elles. Sans partition. Le goût aux bêtes. Go. Ils se cherchent des demeures… de Chval. Vers la chambre blanche. Images arrachées. A corps parfait* • **2003** • *Les petites personnes. Lieu commun. Sans consigne ni retour. Le chant des moineaux. Otto portrait mars 2003. Traverse. Aux suivants. Vies en chantier. Un autre présage. Une capitale, des capitaux. Le bain. La liberté, le cyclisme* • **2004** • *De l'une à l'autre. Marcel Quichotte contre les cyprès. Comptine à Basaltine. Le calvaire du borgne. Le cri du rôti. Par temps de pluie, ralentissez. L'absente de tous bouquets. Acouphènes. Il était une fois. Statuettes* • **2005** • *Les mots blancs. Ma part. Tout est affaire de se perdre. Tant qu'on pourra dormir. Secondo piatto. D'un chagrin j'ai fait un repos. Être-là. C'est là, puis plus. Les enfants de la lisière. Refuge …Voyageurs… Maurice C, alba, mai* • **2006** • *Les matières indésirables. Traité de superstitieux. Quartier Lafarge. Autostrada, les hommes du parking. Dorsale sur le proche atlantique. Aerocity. Le bruit du vent dans les êtres. La couleur qu'on a derrière les yeux. Clandestino, Gran' destino. Claudius Maximus. Au dos de l'affiche* • **2007** • *Il faut du silence pour entendre le cochon, sauvage. Entre les pierres. Sons nouveaux. La petite fille et le chien vont au bal de la reine. Syhem. Par la force des choses PARKING. Où mettre la lune. Nu. Dieu du ciel ! Tenue retenue. Un jour peut être… Deux points, ouvrez les guillemets.* • **2008** • *Paradis 2008. Passage. En terrain neutre et libre. Là où le souffle manque. A la lisière de la forêt. Petites morts. Tout contre. Sur la langue de ma mère. Dans la place. Le regard du dromadaire. Ils ne partent point en mer. La chèvre et le violon. Chaîne alimentaire. La fille au foulard. Le génie protecteur de la ville. Maam Kumba. Manges-tu le riz de la vallée ? Notre pain capital. Pa Diadji. Un ami est parti* • **2009** • *Dans les bois de païolive. Les films d'Alexis. Tu nous représentes ! La voix du pays. Le cratère. Alors, qu'est-ce que tu vas faire ? En attente. Le temps qu'il fait. Capitaine Serdyuk. Tout contre toi. Jacky Jay, Chemin des jardins. Si loin, si près. A la quête d'une vie meilleure. Cris du chœur. Et nos films ? Face à Face. Les femmes, mon univers. Pour elles. Quête* • **2010** • *Le fil du rasoir. En 2010 après lui. Comment recadrer un hors-la-loi en tirant sur un fil. La zone. Un tour avant la scène. La virada. Tant que j'y suis. La pause. À belle Rouvière, les enfants. Un film de chevet. Château HLM. Aïda la bouchère. Dyontise, lettre d'un fils à son père. Faidherbe et Mame Couba. Mame Ngor, un talibé pas comme les autres. Le prix du sang. Saint-Louis 350, avenue Destroy. Un peuple, un bus, une foi. Les hommes poisson.*

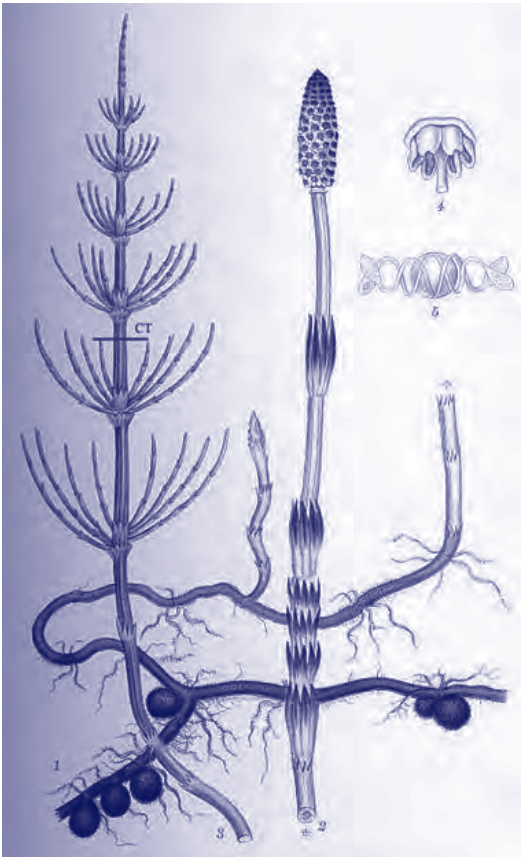
LEURS FILMS DE FIN D'ÉTUDES

***La bête lumineuse*★, Pierre Perrault *(1982) Belovy,* Victor Kossakovsky *(1993) Herman Slobbe, l'enfant aveugle,* Johan van der Keuken *(1966) Elégie de la traversée,* Alexandre Sokourov *(2001) Le jour du pain,* Sergeï Dvortsevoy *(1998) Pour la suite du monde,* Pierre Perrault & Michel Brault *(1963) Disneyland, mon vieux pays natal,* Arnaud des Pallières *(2000) In the dark,* Sergeï Dvortsevoy *(2004) Les vacances du cinéaste,* Johan Van Der Keuken *(1974) Petites conversations familiales,* Hélène Lapiower *(1999) Pour un seul de mes deux yeux,* Avi Mograbi *(2005) Tableau avec chutes,* Claudio Pazienza *(1997) Dans la chambre de Vanda,* Pedro Costa *(2001) Et la vie,* Denis Gheerbrant *(1991) L'ordre,* Jean-Daniel Pollet *(1974) La jungle plate,* Johan Van Der Keuken *(1978) Step across the border,* Nicolas Humbert & Werner Penzel *(1990) A propos de Nice,* Jean Vigo *(1930) Berlin 10/90,* Robert Kramer *(1990) Black Harvest,* Robin Anderson & Bob Connolly *(1992) Carnet de notes pour une Orestie africaine,* Pier Paolo Pasolini *(1969) Ce cher mois d'août,* Miguel Gomes *(2008) Clean time,* Didier Nion *(1998) Dites à mes amis que je suis mort,* Nino Kirtadzé *(2004) Dyn Amo,* Stephen Dwoskin *(1972) El sol del membrillo,* Victor Erice *(1992)* Films Medvedkine *(1967-1974) Fuoco !* , Gian Vittorio Baldi *(1969) Gigi, Monica et Bianca,* Benoît Dervaux & Yasmina Abdellaoui *(1996) Gratian,* Thomas Ciulei *(1995) La Devinière,* Benoît Dervaux *(1999) La maison est noire,* Forough Farrokhzad *(1962) Le joli mai,* Chris Marker & Pierre Lhomme *(1963) Le moindre geste,* Fernand Deligny, Josée Manenti et Jean-Pierre Daniel *(1962-1970) Les antiquités de Rome,* Jean-Claude Rousseau *(1989) Les saisons,* Artavazd Pelechian *(1972) Lettre d'un cinéaste à sa fille,* Eric Pauwels *(2000) Ma première brasse,* Luc Moullet *(1981) Mur,* Simone Bitton *(2004) Nous,* Artavazd Pelechian *(1969) Pinochet et ses trois généraux,* José-Maria Bersoza *(2004) Titicut Folies,* Frederick Wiseman *(1967) 17 ans,* Didier Nion *(2004) À l'est de la guerre,* Ruth Beckermann *(1997) Adieu Philippine,* Jacques Rozier *(1962) Amsterdam Global Village,* Johan Van Der Keuken *(1996) Arthur Rimbaud, une biographie,* Richard Dindo *(1991) Aspen,* Frederick Wiseman *(1991) Bamako,* Abderrahmane Sissako *(2006) Black spring,* Benoît Dervaux *(2003) Bright leaves,* Ross McElwee *(2003) Chronique d'un été,* Jean Rouch & Edgar Morin *(1961) Cocorico ! Monsieur Poulet,* Jean Rouch *(1974) Comizi d'amore,* Pier Paolo Pasolini *(1965) D'Est,* Chantal Akerman *(1993) Das Haus,* Thomas Heise *(1984) De l'autre côté,* Chantal Akerman *(2002) Déjà s'envole la fleur maigre,* Paul Meyer *(1960) Dieu sait quoi,* Jean-Daniel Pollet *(1994) Dont look back,* D.A. Pennebaker *(1967) Douleurs,* Stephen Dwoskin *(1998) East of paradise,* Lech Kowalski *(2005) Edvard Munch,* Peter Watkins *(1973) En avant jeunesse !,* Pedro Costa *(2006) En Construcción,* Jose Luis Guerin *(2008) En rachâchant,* Jean-Marie Straub & Danièle Huillet *(1982) Face Mania,* Thomas Ciulei *(1997) Face Value,* Johan Van Der Keuken *(1990) Fin,* Artavazd Pelechian *(1992) Fleurs de sureaux,* Volker Kœpp *(2007-2008) France/tour/détour/deux/enfants,* Jean-Luc**

LES FILMS QU'ILS ONT AIMÉS

Godard *(1977) Grand littoral*, Valérie Jouve *(2004) Highway*, Sergeï Dvortsevoy *(2001) Histoire d'un secret*, Mariana Otero *(2003) India Song*, Marguerite Duras *(1973) Diary*, David Perlov *(1973-1983) Kashima Paradise*, Bénie Deswarte & Yann Le Masson *(1973) L'amour existe*, Maurice Pialat *(1961) L'arc d'Iris*, Pierre Creton *(2006) L'As de pique*, Milos Forman *(1964) L'attente*, Sergueï Loznitsa *(2000) L'enfance nue*, Maurice Pialat *(1968) L'heure du berger*, Pierre Creton *(2008) L'île aux fleurs*, Jorge Luis Furtado *(1989) La bataille de Culloden*, Peter Watkins *(1964) La loi du collège*, Mariana Otero *(1994) La moindre des choses*, Nicolas Philibert *(1997) La Noire de…*, Ousmane Sembène *(1966) La nuit américaine*, François Truffaut *(1973) La plainte de l'impératrice*, Pina Bausch *(1989) La Rosière de Pessac 68*, Jean Eustache *(1968) La vie est immense et pleine de dangers*, Denis Gheerbrant *(1995) La vie RFA*, Harun Farocki *(1990) Landscape*, Sergueï Loznitsa *(2003) Le chat*, Johan Van Der Keuken *(1968) Le désert rouge*, Michelangelo Antonioni *(1964) Le pont des fleurs*, Thomas Ciulei *(2008) Le rayon vert*, Eric Rohmer *(1986) Le temps de l'espadon*, Vittorio de Seta *(1954) Le tombeau d'Alexandre*, Chris Marker *(1992) Les chevaux de feu*, Sergueï Paradjanov *(1964) Les Onze Fioretti de François d'Assise*, Robert Rosselini *(1950) Libera me*, Alain Cavalier *(1993) Maine Océan*, Jacques Rozier *(1986) Méditerranée*, Jean-Daniel Pollet *(1963) Mme le Murie*, Petr Vaclav *(2007) Mollah Khadijeh et ses enfants*, Ebrahim Mokhtari *(1997) Mysterious object at noon*, Apichatpong Weerasethakul *(2000) Naissance et maternité*, Naomi Kawase *(2006) Nos traces silencieuses*, Myriam Aziza & Sophie Bredier *(1998) Notre musique*, Jean-Luc Godard *(2004) Nous ne vieillirons pas ensemble*, Maurice Pialat *(1972) Nuit et brouillard*, Alain Resnais *(1955) Numéro zéro*, Jean Eustache *(1971) Odessa Odessa*, Michale Boganim *(2004) On Hitler's highway*, Lech Kowalski *(2002) Portraits*, Alain Cavalier *(1991) Regarde, elle a les yeux grands ouverts*, Yann Le Masson *(1980) Reminiscences*, Jonas Mekas *(1963) S21, la machine de mort Khmère rouge*, Rithy Panh *(2002) Sans soleil*, Chris Marker *(1983) Scènes de chasse au sanglier*, Claudio Pazienza *(2007) Secteur 545*, Pierre Creton *(2006) Sherman's march*, Ross McElwee *(1986) Si bleu, si calme*, Eliane De Latour *(1996) Six fois deux (1b. Louison)*, Jean-Luc Godard *(1976) Six o'clock news*, Ross McElwee *(1996) Sonatine*, Takeshi Kitano *(1993) Starting point*, Robert Kramer *(1993) Sur la piste*, Julien Samani *(2007) Sur la plage de Belfast*, Henri-François Imbert *(1996) The fisherman and the dancing girl*, Valery Solomin *(2005) The present*, Robert Frank *(1996) The world*, Jia Zhang Ke *(2004) Tishe!*, Victor Kossakovsky *(2003) To sang fotostudio*, Johan Van Der Keuken *(2006) Uccellacci e uccellini*, Pier Paolo Pasolini *(1966) Une fenêtre ouverte*, Khady Sylla *(2005) Vacances prolongées*, Johan Van Der Keuken *(2000) Vanya, 42e rue*, Louis Malle *(1994) Vie*, Artavazd Pelechian *(1993) Whiscot whiscot. White Sky*, Virpi Suutari et Susanna Helke *(1998)*

¶



— Pourquoi c'est pire que le chiendent ?
— C'est parce que ça pousse en rhizomes traçants. Les racines bourgeonnent sous terre et se ramifient en n'importe quel point. Y'a pas de centre. Il n'y a pas eu un rhizome qui aurait poussé en premier et à partir duquel tout pousserait. Y'a pas de hiérarchie. Ça prolifère en tout point.
— Oh…

Dialogue avec un philosophe.

Merci à tous ceux qui ont rendu la formation possible et particulièrement : Jean-Louis Alibert, Jean-Marie Barbe, Claude Collin, Laetitia Dubois, Marie-Pierre Muller-Duhamel, avec une pensée particulière pour André Targe.

Et merci à tous ceux qui ont rendu ce livre possible : Grégory Bétend, Agnès Bruckert, Ludovic Burel, Anne Huet, Alain-Paul Mallard, Stéphanie Régnier et Vincent Sorrel. Oumou Barry, Baptiste Bessette, Marc Bruckert, Matthieu Canaguier, Howard Cohn, Marie Colin, Aurélie Collignon, Jacques Deschamps, Abdérahmane Devèche, Aminatou Echard, Samuel Gantier, Véronique Fournier, Alexandra Garcia Vilà, Lea Guesnier, Nicolas Giuliani, Pierre Hanau, Alexis Jacquand, Laetitia Jacquart, Adrien Jousse, Bina Kohn, Benoît Legrand, Bernard Mazowiecki, Marie-Noëlle Mazowiecki, Hélène Motteau, Emmanuel Parraud, Marcelino Perelló, Mathieu Petit, Maya Rosa, Geneviève Rousseau, Marion Sarels, Mary Tarantola, Marino Valencia, Barbara Vey, Louise-Michèle You.

l'école
docum
entaire

REMERCIEMENTS

Un livre conçu par Esther Mazowiecki
en étroite collaboration avec Chantal
Steinberg à l'occasion de la nuit des 10 ans.
Conception graphique : Maurice « Dirgaw »
Lopes, dans le courant de l'été 2010.

¶

Les textes de cet ouvrage sont composés
en Minuscule 6, ITC Bookman et Utopia,
caractère dessiné par Robert Slimbach et pré-
senté par Adobe en 1992.

Ce livre est imprimé sur les presses
offset de Kehler Druck GMBH & Co. KG, sur
des papiers *Cyclus* Offset 115 g & 170 g.

COLOPHON

Master 2 de Réalisation Documentaire
de Création : Université Stendhal/
Ardèche images.
Directrice de formation : Chantal Steinberg.

¶

© Ardèche images 2010.