

Trois questions à **Alain Hayot**, par Pascal Jourdana

Alain Hayot, vice-président de la région PACA, délégué à la culture et à la recherche, qui ouvre ce mardi 6 juillet la table ronde professionnelle consacrée à la question de la politique régionale en faveur du documentaire.

1 En quelques mots, votre vision de ce que doit être une politique culturelle régionale ?
D'abord il faut dire que pour moi la politique culturelle est sûrement une démarche qui sort du contexte strictement légal. Je dirais même que cette action se constitue purement de volontariat. Elle doit surtout être tous azimuts, toucher tous les domaines, et pas seulement ceux de la culture au sens restreint, mais s'étendre de la politique de la ville à l'aménagement du territoire, des questions sociales au développement économique. On peut difficilement envisager qu'une région ne considère pas sa politique culturelle comme étant une démarche transversale qui irradie, nourrit et donne le sens de sa politique d'ensemble. Or, comment donner du sens ?

D'une part, en permettant aux habitants de cette région d'accéder à la culture sous toutes ses formes et donc de pouvoir s'approprier les savoirs, les connaissances, l'intelligence, la création, tout ce qui relève par conséquent directement de l'action culturelle.

Mais aussi en lui donnant les clés de compréhension du monde dans lequel les habitants de toute région vivent, en créant les conditions de ce qu'on pourrait appeler le « vivre ensemble ». Ce qui veut dire qu'il faut s'intéresser aux questions d'identité, de pluralité des origines ou des cultures, de territoires, de pratiques sociales en général.

Et puis d'une certaine façon en leur donnant la possibilité d'appréhender un certain rapport au monde. Chose importante dans notre région, parce que le monde est chez nous, c'est un carrefour. Ce qui veut dire qu'il s'agit d'aller vers la connaissance, le rapport à l'autre, le respect de la différence et d'un certain nombre de valeurs.

Une politique culturelle, pour moi, c'est tout ça à la fois, et c'est une préoccupation indispensable à l'action d'une collectivité territoriale qui intervient à une échelle aussi pertinente que l'échelle régionale.

2 Dans ce contexte, comment percevez-vous votre présence dans un festival du documentaire où s'expose justement une certaine diversité du monde ?

Le cinéma, l'audiovisuel en général, joue un rôle très important aujourd'hui dans l'action culturelle et dans la création. Dans le rapport au monde et dans le rapport entre les individus, on voit bien la place que l'image prend au quotidien, ne serait-ce qu'à travers la télévision. La région possède déjà depuis peu, environ trois, quatre ans, une politique dans le domaine de l'audiovisuel et du cinéma. Nous avons créé un fond de soutien qui aide certaines formes de production audiovisuelle, du court au long-métrage en passant par le documentaire. Et la question du documentaire nous mobilise particulièrement, parce que c'est un enjeu très important de connaissance de la société. On peut dire que le documentaire tient une place particulière qui est à la jonction de la création et des problèmes de société, et de ce point de vue-là, c'est extrêmement important d'être présent avec le type de démarche que nous voulons avoir en matière culturelle.

On connaît le succès de plus en plus grand des documentaires, et pas spécialement *Fahrenheit 9/11* ou *Le Monde selon Bush*, je pense aussi à *Être et avoir* ou aux films de Depardon. On voit que, non seulement c'est un outil important de création et d'approche du monde, mais qu'en plus il rencontre un public de plus en plus large. Pourtant un danger guette en permanence l'audiovisuel, c'est le formatage aux lois du marché, à celles de l'audimat télévisuel, et cela nécessite, je le pense, une instance publique de soutien encore plus vigilante et encore plus forte. Le documentaire nécessite aujourd'hui autant de vigilance que le cinéma de fiction.

La défense des producteurs indépendants, du documentaire d'auteur, libre et indépendant et susceptible d'avoir une approche critique du réel, est très importante aujourd'hui, précisément parce que le documentaire est à la mode. Il rencontre un succès, un public, il pose des questions fortes, qui vont des grandes questions politiques de la mondialisation à celles qui touchent à la vie quotidienne des peuples proches ou lointains, à la connaissance des cultures marginales ou non. Toute cette mobilisation est très positive, mais les enjeux sont énormes, et du coup ça crée une certaine fragilité. C'est précisément parce que le succès est présent qu'il faut prendre garde à ne pas enfermer le documentaire dans des logiques mercantiles. Je pense notamment à l'envahissement de la publicité, la question de la durée des films formatés pour la télévision, et à toutes les conditions de production ou de diffusion. Il faut d'ailleurs que l'on réfléchisse à cette dernière question avec précision, car la région intervient à l'échelle de la création, mais je trouve qu'il faut s'atteler à l'aide à la diffusion.

3 Avez-vous déjà des propositions à formuler à la profession ?

Pas vraiment, non. Cela ne correspond pas à ma démarche : je souhaite au contraire être à l'écoute, par exemple vis-à-vis des professionnels présents au débat de ce mardi 6 juillet à La Criée. Je pense que j'ai plus de choses à apprendre et à écouter que de choses à dire, parce que nous savons ce que nous faisons pour l'instant à la région, et j'ai conscience que c'est assez limité, notamment en direction des publics jeunes et lycéens. Mais je sais qu'on est très loin aujourd'hui d'appréhender la question de la diffusion dans l'ensemble de ses dimensions. Alors, je n'ai pas très envie d'avoir l'air d'apporter des solutions toutes faites devant les principaux intéressés. J'attends beaucoup d'eux, de leurs propres réflexions...

Table ronde professionnelle à 11h en présence de **Eric Briat**, Directeur de l'**Action Culturelle et Territoriale du Centre Nationale de la Cinématographie**, de **Sylvain Roumète**, membre du jury des bourses «Brouillon d'un rêve» de la **Société Civile des Auteurs Multimédia**, de **Thierry Lounas**, Directeur adjoint de l'**Atelier de Production Centre Val de Loire**, de **Paul Schiesa**, Président de l'association **REZO** (réseau de producteurs indépendants installés en région), de **Joël Danielou**, Chef de service de l'**Audiovisuel de la Région Bretagne** (sous réserve).



Photo : Jona Mekas

6.07.04



Chronique d'Aurélie Filippetti

« Mardi »

Après un bon nombre de films vus, commencent à se dessiner en nous la cohérence de la programmation et l'articulation des compétitions avec les écrans parallèles. Des jeux d'échos, des citations, des fils subtils, se découvrent peu à peu, et c'est l'un des nouveaux plaisirs du festival. Un si beau luxe d'être caché à l'ombre de la lumière du Vieux Port et de plonger dans les univers offerts. Pour autant, on n'est pas hors du monde, ici, mais en plein dedans. On apprend. La mémoire est toute fraîche, on la convoque facilement pour comparer et parfois, au hasard des horaires, on voit successivement exploser deux boulets de canon. On se croit fatigué, les yeux secs, en fait non. Dimanche après-midi : choix difficile, car *Belarmino* de Fernando Lopez est projeté au Miroir, au cœur de la Vieille Charité, à côté, au rez-de-chaussée du cloître, d'une belle exposition de peinture aborigène contemporaine. A la Criée, il y a *Chronique d'un été*, de Jean Rouch et Edgar Morin. Donc on remet *Belarmino* à mercredi 14h30 – sans faute, car, après le vélo de *Sunday in Hell*, on est convaincu de poursuivre dans la programmation « les gestes du sport »...

L'été chroniqué par Rouch et Morin, c'est 1960. La France n'a pas encore connu sa révolution de mai, mais le fond de l'air est là (ça prend du temps, pour mûrir). Le film est un éblouissement. Non seulement parce que Rouch et Morin ont eu l'idée de demander à des connaissances ce qu'était leur vie, et de les filmer répondant. Pas simplement de filmer leurs réponses (« tu as raison de ne pas avoir envie d'être ouvrier », « nous sommes heureux – enfin presque » « dans la vie, tu n'auras pas qu'à débarrasser la table »...) mais bien de donner à voir leur visage, leurs corps, les regards maladroits qui ne cherchent pas à cacher la relation avec l'intervieweur, au contraire. Mais aussi parce qu'ils montrent l'origine de leur travail, son sens, qu'ils interrogent sans cesse leur pratique, qu'ils se montrent analysant ce qu'ils font sans pour autant jamais cesser de faire un très beau film. Le cinéma comme leçon de cinéma. Lancement du projet, entretiens divers (au travail, à la maison, en vacances), puis projection du film aux interviewés et réactions, enfin discussion entre les deux auteurs : cette construction est d'autant plus forte qu'elle ne bascule jamais dans l'exercice formel. Il y a bien sûr le témoignage historique, les images de Paris, de la Côte d'Azur, les intérieurs, l'usine, l'intérêt sociologique pour des personnages aussi variés qu'un étudiant de vingt ans, un jeune couple d'artistes, un ouvrier de Renault, Régis Debray encore fréquentable, un étudiant ivoirien, une starlette tropézienne, une belle jeune femme dépressive... Mais il y a aussi Marceline Loidan, qui sert de fil rouge au film. Elle harponne les passants dans la rue, micro tendu : « est-ce que vous êtes heureux ? » tout en étant aussi du côté de ceux qui témoignent d'eux-mêmes. En plein milieu du film, un long travelling de Marceline traversant la Place de la Concorde, seule, à pieds. Elle parle. Quelques séquences auparavant, elle avait dit de son ancien petit ami, assis à ses côtés : « j'aurais voulu le rendre heureux, qu'il n'ait pas les vingt ans que j'ai eus », et de son visage, la caméra s'était doucement baissée sur son bras, où était tatoué un numéro surmonté d'un triangle. Le souvenir de sa déportation, qui surgit par la grande porte de la grande histoire au cœur de la vie quotidienne, banale, de la petite société des amis, n'est pas un simple passé, mais une présence permanente. Un spectre qui hante tout. On se dit qu'en 1960, il y avait des visages jeunes qui avaient connu cela, et que la caméra nous offre le moyen unique de les retrouver. Dans le même film, la vie et l'interrogation des cinéastes et de leurs personnages sur la possibilité de filmer la vie... On est bouleversé, la salle, pleine à craquer, applaudit de toutes ses mains.

On aurait envie d'en parler jusqu'à la fin de la soirée, mais il y avait, ensuite, Jonas Mekas avec *Réminiscences of a journey to Lithuania* – et une autre manière de parler de ce passé, la guerre et la barbarie nazie, en creux, par touches. Parler d'un voyage de retour au pays d'origine pour parler d'un autre voyage. Filmer le bonheur des retrouvailles et faire entendre derrière chaque image le bruit de l'arrachement. Montrer l'immuable petite société rurale pour mieux dire l'impossible coupure, l'avant/après de l'expérience de la barbarie. Rithy Panh n'est pas loin. Comme dans le long monologue de Marceline, le mouvement des images pour dire ce qui n'a pas d'images.

Conversation à trois



Photo : Kutlug Ataman, Rithy Panh, David Jisse

Les trois présidents des jurys Compétition Internationale (le Turc Kutlug Ataman), Compétition Française (le Cambodgien Rithy Panh) et Prix Son (le Français David Jisse) ont pu être réunis – le temps d'une pause difficile à trouver dans un emploi du temps surchargé – pour un entretien croisé. Qui s'est transformé spontanément, comme nous l'espérons, en conversation passionnée, en particulier à propos du son dans le documentaire.

Comment concevez-vous votre rôle de président de jury d'un festival du documentaire ?

Kutlug Ataman

En fait je ne sais pas vraiment quel est mon rôle ! Je me suis retrouvé déjà deux fois dans la position de juré, mais c'est la première fois que je suis président... et je ne vois aucune différence pour l'instant ! D'ailleurs, avec mes collègues, on en blague un peu, on se donne du « Monsieur le Président » ou du « Mme le Premier Ministre » ! Non, plus sérieusement, au fond, c'est le film qui compte. Avec les membres du jury international, on regarde les films, on les examine, on échange nos idées... Mais on évoque aussi nos critères de jugement, on se demande quelle est exactement la base de nos débats... On se voit plus ou moins régulièrement, pour de petites réunions, par exemple ce soir encore, pour nous donner une chance d'exprimer plus d'avis sur ce qu'on a déjà vu, sur ce qui nous intéresse et vers quelle direction nous avançons collectivement. On se critique, on met en avant des aspects que les autres peut-être n'ont pas vus, on s'informe mutuellement.

Rithy Panh

Moi, d'être dans un jury, je trouve que c'est une occasion plutôt sympathique ! Parce que je vois ainsi beaucoup de films que je n'ai pas toujours l'occasion de voir. Contrairement à ce qu'on pense, un réalisateur n'a pas beaucoup de temps pour voir les films, enfin, c'est mon cas. Un festival, c'est une cure. C'est toujours une bonne chose de voir d'autres travaux, de voir comment les gens s'emparent d'un sujet, comment ils le traitent... Dans un festival du documentaire, il y a tou-

jours de nouveaux réalisateurs qui se présentent chaque année, de nouveaux regards... Il y a des films sur la mémoire, qui me touchent évidemment, mais il y a aussi des films directement concernés par ce qui se passe aujourd'hui, et j'aime bien ce foisonnement. Au fond, j'aime voir le maximum de films !

À propos de mon rôle... Je n'en sais rien, je suis comme tout le monde : j'essaie de voir un film, et quand j'aime un film, je le dis. Il y a des films qui me touchent, d'autres moins. Il y a des films que je n'ai pas compris la première fois et que je revois. Je tente d'être un spectateur « normal ». Et puis l'avantage d'un festival, c'est aussi le grand écran. C'est agréable d'aller voir un film dans une salle, c'est si rare. On ne voit d'habitude ce genre de film qu'à la télévision. Du coup, l'image prend un autre sens, le son prend un autre sens, etc. Et comme on est quatre ou cinq personnes dans chaque jury, après avoir vu tous ces films, on discute !

David Jisse

En ce qui concerne le jury « son », je suis heureux qu'existe ce prix. Donc cette interrogation sur un élément qui souvent occulte. Occulté y compris dans la vision « globale » d'un film, car la partie sonore est toujours une partie additionnelle, elle vient en surplus des impressions qu'on peut obtenir au départ, et très souvent le spectateur ne s'en rend pas compte.

Quant à ma position personnelle de président de jury, mon rôle consiste à discuter avec des collègues qui sont eux aussi musiciens pour tenter de trouver une position intermédiaire dans un domaine où la subjectivité est peut-être pire que celle de l'image. Je prends un exemple : hier, nous avons vu un film dans lequel le réalisateur avait manifestement envie de jouer avec le réalisme et le non-réalisme. Le son y tenait assurément une grande place, car avec l'aspect sonore, presque plus qu'avec l'image, on traite les ambiances qu'en général on ne peut pas manipuler, et elles nous imposent quelque chose de l'ordre du réel. Concernant ce film, nous avons donc eu une discussion passionnante sur la place du sonore comme élément de réel, car c'est une interrogation que nous nous posons en tant que « spécialistes ».

Rithy Panh

Ce que vous dites sur le son c'est très intéressant car le problème de nos jours, c'est que souvent, quand on monte un film, on dispose de plusieurs semaines pour le montage « images » et de très peu de jours

pour le montage « son ». Or le son peut tout à fait changer la perception d'une séquence, selon la manière dont on le mixe : trop fort, trop faible, pas assez travaillé... Y compris un documentaire, qui concerne le réel. Ce n'est pas parce que vous mettez un son brut que c'est plus « vrai » qu'autre chose... Le réel, c'est une chose qu'on doit faire sentir. Quand on fait un film, je le regrette toujours, il faut se bagarrer pour obtenir deux semaines pour monter la partie son. La musique, par exemple, intervient toujours à la fin, toujours trop tard.

David Jisse

C'est vrai ! Et parfois même pour masquer certaines faiblesses !

Rithy Panh

Oui. Moi, j'essaie vraiment, pour chaque film, de faire intervenir les musiciens dès le départ, dès même les discussions sur le projet, et puis au premier montage, pour qu'ils puissent sentir le climat. Car quel que soit le film, il y a toujours une ligne dramaturgique, et donc la musique, le son en général, est très important. Il m'arrive ainsi de faire une séquence, puis de revenir sur le lieu du tournage plusieurs fois pour m'occuper uniquement du son, parce que le moment précis où j'ai fait l'image n'est pas forcément dans « l'humeur ». L'ambiance change selon les heures, selon les journées.

David Jisse

Je me demande même si ce n'est pas encore plus intéressant justement dans le domaine du documentaire. Je ne suis pas un spécialiste du cinéma, mais on sait très bien qu'un réalisateur tourne sa prise en plaçant des micros ici et là. Capter du réel, c'est souvent, non pas voler mais essayer de surprendre certains moments, et l'on n'a pas toujours le temps, j'imagine, de poser les micros là où il le faudrait. On préfère donc d'abord garder l'image. Ensuite, le son, qu'est-ce qu'on va en faire ? Pour les quelques films que j'ai déjà vus, je pense que se dégage déjà cette interrogation, car j'ai entendu ce que je crois parfois être des sons issus de la caméra, et qu'on a voulu garder, et d'autres qu'on a certainement postsynchronisés. C'est passionnant, cet aller-retour permanent.

Il faudrait donc faire encore plus preuve d'imagination sonore dans le documentaire ?

Rithy Panh

Peut-être. Le son donne de la profondeur à l'image, si on le travaille bien. Tout comme l'arrière-plan donne l'environnement à une image, n'est-ce pas ? Notre discussion sur le son peut paraître longue, mais il faut dire à mon avis pourquoi c'est important ce Prix du Son ! Il y a tant de festivals, même de fictions, qui ne proposent pas d'équivalent !

Il existe parfois un prix de la musique...

David Jisse

Oui, c'est intéressant que ce prix soit intitulé Prix du « Son », il faut le souligner ! Dans notre travail de jurés, on traite tout autant de la musique et des choix musicaux, mais je trouve que c'est bien d'avoir englobé cela dans l'ensemble du sonore. Notre conversation en cours se déroule dans la cafétéria de La Criée, et elle baigne dans un univers sonore, avec de la musique de fond, le bruit d'autres conversations : tout cela va être enregistré, et donc fait partie de notre « image » du moment.

Kutlug Ataman

De mon côté, je pense que, si on peut faire beaucoup d'expérimentation avec l'image (on peut faire des trucages, des effets spéciaux, du montage...), on ne peut pas en faire autant avec le son. En tout cas, c'est plus complexe de manipuler le son, parce que les spectateurs-auditeurs pardonnent rarement qu'on triture trop le son. S'il n'y a pas de raison intellectuelle pour jouer avec, il faut le respecter, car je trouve ça gênant, sinon, d'entendre des effets techniques, des artifi-

Le Miroir cinéma La Vieille Charité

10:00-11:30

Cité des Femmes, Images d'un Chantier en Cours, Paroles de Ceux qui Construisent de Alejandra Riera - Argentine - 2003 - 89' - couleur - Première Mondiale

11:30-12:30

Misafa Lesafa (d'une langue à l'autre) de Nurith Aviv - Israël - 2003 - 55' - couleur - Première Française

14:30-15:45

L'Affaire Valérie de François Caillat - France - 2004 - 75' - couleur

13:00-14:00

Dans le Jardin du Monde de Carole Sionnet - France - 2004 - 52' - couleur - Première Mondiale - Premier Film

16:15-18:00

Mur de Simone Bitton - France - 2003 - 100' - couleur

18:30-20:30

Soraida, une Femme de Palestine de Tahani Rached - Canada - 2004 - 120' - couleur - en collaboration avec la Biennale des Cinémas Arabes à Paris et Aflam. Première Mondiale

ces. Ça représente pour le documentaire un « challenge » extrême, parce que, quand on réalise une fiction, on peut plus ou moins contrôler le son. Avec un documentaire, c'est vraiment très difficile. Alors, oui pour moi aussi ça fait sens, ce Prix Son au Festival International du Documentaire de Marseille, parce que c'est justement un des grands défis du genre.

David Jisse

Vous voulez dire que le son est plus réaliste que l'image ? Que le cinéma qui s'intéresse au réel est contraint au réalisme sonore ?

Kutlug Ataman

Ça aide à créer l'atmosphère d'un film. Et quelquefois, ça marche plus efficacement que l'image. Quand on tient la caméra, il y a déjà eu des décisions assez strictes, des choix au sujet de ce qu'on va montrer, etc. Alors que le son, c'est quelque chose qu'on ne peut pas toujours contrôler, il y a des éléments de son, une « atmosphère », qui viennent d'ailleurs. Ils peuvent contribuer au film... ou saboter ce qu'on veut faire ! Par exemple, si vous tournez en Turquie des scènes de rues, et bien vous aurez toujours autour de vous beaucoup d'enfants ! Et beaucoup de bruit d'enfants ! Vous ne pourrez rien contre !

Vous êtes tous trois créateurs vous-mêmes, dans les domaines du cinéma ou de la musique. Dans quelle mesure votre regard de juré est-il influencé par vos œuvres ? Et inversement, pensez-vous que voir autant de films récents en aussi peu de temps peut vous apporter des pistes pour vos travaux en cours, les infléchir ?

Rithy Panh

Influencer des travaux en cours, non. Peut-être des projets. Il peut arriver qu'un film me donne des pistes de travail, mais pas à propos d'un sujet qui pourrait me donner l'idée de traiter un sujet similaire, annexe. Non, ce serait plutôt donner une piste de réflexion... Mais c'est très rare, franchement, parce qu'on ne fabrique un documentaire que si l'on est vraiment « avec » son sujet, un sujet qui est déjà là depuis de longues années, qui s'est incrusté en nous. Moi j'ai la chance de faire de la fiction et du documentaire, mais le documentaire, je ne l'abandonnerai jamais, parce que c'est un engagement constant. La fiction, c'est quelque chose que l'on conçoit et que l'on fait, mais le documentaire consiste à s'engager vraiment, dans le sens presque politique et social. C'est quelque chose de très profond...

Mais tout de même, si on fait des films soi-même et qu'on voit les films des autres, on n'arrête pas de remarquer ce qui va et ce qui ne va pas. Enfin, selon moi, tout cela n'est pas du tout subjectif, attention ! Personne n'est neutre ! Moi qui suis « dans l'image » professionnellement, il est sûr qu'elle me contamine toujours, à chaque fois que je « vois » quelque chose, et ce sera vrai toute ma vie. À tel point que c'est parfois très gênant, voire impossible, pour des gens comme nous, de « voir ». Notre regard est trop présent quand on fait soi-même des films. C'est comme quand vous savez jouer aux échecs, et que vous regarder un autre joueur : si vous êtes un joueur assidu, vous voyez où il va, vous savez ce qu'il veut faire ! Nous, on va trop vite. J'essaye de me retenir, de me dire « Laisse aller, laisse aller ! » et de vivre avec le film. D'ailleurs, ça marche, j'arrive encore à le faire !

David Jisse

Pour moi c'est très paradoxal. Je travaille soit dans le cinéma en tant que musicien, soit en tant que réalisateur de créations sonores où l'essentiel de mon travail consiste à réaliser du son sans l'image. Et c'est une expérience fascinante parce que je me rends compte à quel point je cherche à rendre visible une image qui n'existe pas. C'est drôle, dans la langue française existe ce mot génial « imaginaire », qui est issu du mot image. Or, quand on travaille le sonore sans l'image, c'est en réalité autant rempli d'imaginaire incroyable ! Je suis très frappé, j'allais dire « à l'écoute » de ces films, de sentir à quel point mon esprit passe son temps à faire l'aller-retour entre ce qu'il entend et ce qu'il voit. Qu'est-ce qui me parle le plus, l'image, le son ? Comment ça s'articule ? Est-ce qu'il y a une hiérarchie qui s'installe ? Je trouve ça très excitant comme expérience pour mes travaux personnels, car s'il est vrai que le sens visuel est un sens très prégnant, qui possède une force qui nous dépasse, quand on revient au sonore, on se rend compte que parfois il est extraordinairement plus puissant.

Dans un festival, et peut-être particulièrement celui-ci qui très attaché à la diversité, que peut signifier pour vous l'attribution d'un prix à une œuvre en particulier ? Comment « distinguer » ?

Kutlug Ataman

D'abord, c'est la première fois de ma vie que je suis juré dans un festival spécialement réservé au documentaire. Enfin, la seconde exactement, mais la première ne compte pas : j'étais stagiaire, engagé pour guider les invités dans les salles à Royan, vers 1984 ! Il est vrai que le concept de documentaire a beaucoup changé ces dernières années, et c'est réconfortant de voir qu'ici ce n'est pas seulement un festival pour la télévision. Si on était aux États-Unis ou en Angleterre, ce serait surtout ça. Mais ici, l'intérêt pour moi consiste à voir des documentaires « comme des films ».

Personnellement, j'ai vu des films qui m'ont paru très intéressants. Parfois, ils me semblent un peu trop engagés politiquement, mais c'est peut-être dans la nature de Marseille ou de ce festival ! Pour moi ce qui compte, ce n'est pas le fait qu'un sujet soit important, mais le fait que le film soit bien fait. C'est ça que je juge, le film en lui-même et non la position politique d'un film ou d'un documentariste.

David Jisse

Mais à qualité égale, si le film est vraiment bien, qu'est-ce qui va décider ?

Kutlug Ataman

Après, ça devient un peu subjectif évidemment. Moi je suis de tendance libérale, plutôt à gauche qu'à droite. Cependant, s'il y a un film de droite, sans être réactionnaire, qui est extrêmement bien fait, pourquoi ne pas le considérer ? Je crois qu'il faut toujours se contrôler politiquement et se concentrer sur le cinéma. C'est ça qui est important à mon avis, mais c'est très personnel, je ne sais pas ce que pensent les autres membres de mon jury. Tout cela est toujours très subjectif.

Même en revendiquant le plus de neutralité possible...

Kutlug Ataman

Oui, bien sûr !

Rithy Panh

C'est toujours douloureux parce qu'avant que ces films nous arrivent, il y a déjà eu une première sélection faite par les organisateurs. Il y a déjà eu un tri ! Quelle que soit notre décision, elle reste subjective, alors je trouve qu'il faut rester simple et sélectionner le film qui nous touche le plus. De toute façon, le documentaire n'est jamais pour moi un film « fini », contrairement à un film de fiction et...

David Jisse

Pourquoi pensez-vous ça ?

Rithy Panh

Il me semble qu'un documentaire n'a pas de vraie fin. Dans un film de fiction, vous avez une ligne dramaturgique en général très poussée, les portes sont bien fermées, ou au contraire bien ouvertes, alors que dans le documentaire, toutes les portes peuvent encore être rouvertes ou refermées, même après la vision du film.

Vous ne pourriez pas imaginer le mot FIN sur la dernière image d'un documentaire ?

Rithy Panh

Non, c'est impossible. Un documentaire vraiment fort pour moi, quelle que soit sa forme, c'est quand les personnages continuent de dialoguer avec moi « après » le film. C'est très fort quand un film arrive à ce stade-là. En tout cas, c'est ce que j'apprécie le plus.

David Jisse

La difficulté que j'éprouve pour ma part, actuellement, c'est la relation au sujet. J'ai vu dans la même journée deux films avec des bruits de machines qui sont formidables, l'un itératif, magique, et l'autre plus saccadé, mais qui est très beau aussi. Chacun de ces films possède son propre traitement du son, et ces deux moments sonores particuliers sont pour moi d'une grande beauté. Sauf que la discussion sur le prix va avoir lieu sur le « sujet ». Là, c'est une interrogation très complexe, parce que ces deux films sont de natures très différentes, l'un avec un sujet politique fort, et l'autre avec un sujet plus anodin, qui n'est pas du tout d'actualité. Mais il y a des sujets qui nous touchent plus que d'autres, et peut-être que je suis plus sensible au sujet politique. Alors, qu'est-ce que je vais faire avec ça !?

Rithy Panh

Après tout, c'est comme ça la vie, non ! En fait, ce qui est très appréciable ici, c'est de voir qu'il y a un auteur derrière chaque film qui s'investit totalement : je trouve que c'est déjà beaucoup ! Nous sommes obligés (enfin, obligés...) de donner chacun un prix dans ce festival, mais à mon avis, il faudrait en donner un à tous les participants ! Parce que cette sélection de films choisis parmi, je ne sais pas, mille, deux mille ou plus dans le monde, ces quelques dizaines de films retenus à l'arrivée, méritent un prix chacun ! Ils sont tous l'œuvre de réalisateurs qui ont beaucoup de personnalité, il y a vraiment quelqu'un derrière chaque film, ils ont tous un univers, un regard à eux, des choix très décidés, leurs sujets sont forts... Je ne sais pas, je crois que je vais arrêter de faire le juré ! Ce n'est pas le premier, mais à chaque fois je suis malheureux !

David Jisse

Moi c'est le premier dans le cinéma, mais je comprends ce que vous voulez dire !

Rithy Panh

C'est parce que j'aime les films, même si, parfois, certains ne sont pas entièrement parfaits, il s'y trouve toujours des moments magiques, comme ces sons dont vous avez parlé. On se dit face à de tels moments, « Le mec qui a fait ça, il est fou ! c'est tellement fort, tellement incroyable !»

Alors, oui, qu'est-ce qu'on fait avec ça ? C'est compliqué, surtout si l'on pense aussi au temps que ces réalisateurs ont mis à faire ces films-là, souvent plus de deux ou trois ans. Je ne me sens pas avoir la légitimité de dire : « Voilà, c'est celui-là qui doit avoir un prix... »

Le lieu du Festival (Marseille, La Crieé), l'ambiance (le public présent, l'équipe organisatrice), la « couleur » de la programmation, tout cela peut-il, en cas de doute, vous inciter à aller dans une direction plutôt que dans une autre ?

David Jisse

De ce que j'ai déjà vu, et de ce que je vois sur le papier dans le programme, nous sommes dans le cadre d'un festival du film documentaire qui traite de l'histoire du monde, de « notre » monde. Je ne sais pas si, dans un autre festival, ce serait identique, mais notre prix ici sera sûrement un reflet de l'écho du monde. C'est ainsi en tout cas que je le ressens. Un reflet aussi du moment présent. Oui, nous sommes là, à Marseille, à la date d'aujourd'hui, avec son actualité transmise par les journaux, celle du FID transmise par son journal également, c'est vrai, ça joue certainement, mais je ne saurais pas dire vraiment comment.

Rithy Panh

Parfois on ne comprend pas très bien : on vit quand même dans une époque où l'image circule à une vitesse incroyable, on est parfois surinformé, ou du moins inondé d'images, et je crois que la grande qualité des films documentaires, c'est de permettre d'avoir un temps de recul, de réflexion. Le temps compte dans le documentaire, on n'est pas dans le reportage. La durée des films est d'une heure minimum, parfois c'est plus court mais souvent plus long. Un temps de réflexion est donc déjà effectué. On n'a pas en face de soi quelqu'un qui a fait son film en trois ou quatre jours ! Le sujet, pour les réalisateurs à qui l'on a affaire ici, est en cours depuis bien longtemps.

Maintenant, sur la question d'être influencé par le lieu même, non, je ne crois pas. Mais ce lieu est vraiment très agréable, parce qu'être dans un festival où, à neuf heures du matin, un dimanche, vous avez tous ces gens qui se sont levés tôt pour aller voir des documentaires, c'est tout de même très encourageant ! Regardez la foule qui est déjà là pour voir le premier film ! Et dans les salles (il faut voir ça, c'est génial), les réactions sont vraiment très fortes, ils applaudissent, ils se manifestent ! Tout de même, ça veut dire qu'il y a un vrai public, une vraie passion pour ce genre !

* Les paroles de David Jisse ont été légèrement adaptées pour ne pas révéler, avant la remise des prix, certains titres de films en délibération.

Propos recueillis par Pascal Jourdana

le 4 juillet 2004.

SRAS in Beijing de Wang Shiging



Les autorités chinoises ayant finalement reconnu la réalité de l'épidémie du SRAS, les Pékinois ne respirent plus. Ceux qui le peuvent se ruent sur les trains en partance pour leurs provinces, espérant qu'elles échappent au mal mystérieux, et viennent engorger les abords de la gare centrale. Dérisoires lignes de démarcation ou règles hygiéniques, autoritarisme désordonné des employés, brouillon sulfatage désinfectant, impavides files d'attente à l'extérieur, constellée de masques chirurgicaux... Si l'on savait que le burlesque est une forme de la catastrophe, ce film chinois, tourné l'an passé dans

la gare de Pékin, révèle qu'il a aussi maille à partir avec l'asphyxie. Asphyxie des hommes doutant de l'air qu'ils respirent, asphyxie d'une ville en mal d'air libre : dans *SARS in Beijing* (Wang Shiging), l'affaire prend souvent un tour comique. Pourquoi pas une fin du monde burlesque ? Il y a là du Beckett, bien sûr, quelques souvenirs de clichés de science-fiction, aussi. Mais surtout la sidérante manifestation d'un mol exode, d'une panique comme ouatée, anesthésiée, absente à elle-même. Dans un empire où la catastrophe est la loi, presque une stratégie de développement (le déséquilibre permanent d'une fuite en avant économique), une épidémie ne semble plus faire événement. Une catastrophe est littéralement un dénouement : que peut-il donc se passer lorsqu'une tragédie n'arrête pas de se dénouer ? Le "fait divers" se généralise, le dérèglement devient la règle, les drames simultanés se neutralisant en un morne bouillon de récits illisibles : il finit pourtant par en surgir un au terme du film, subite pointe d'intensité, aussi attristante que soulageante, dans un hall de gare étrangement désert : celui des arrivées.

Hervé Aubron

SRAS in Beijing est associé, au sein de l'Écran « Faits divers », à trois autres films ancrés dans d'autres pays en proie au « lois de la catastrophe » : violence urbaine en Argentine (Tinta Roja), déshérence russe (Transformator), guerre israélo-palestinienne (Detail). Petit théâtre, 15h45.

Entretien avec Avì Mograbi à propos de DETAIL



Parlez-nous de votre travail.

J'ai réalisé dix films depuis quinze ans, dont plusieurs ont été montrés au FID. Je vis à Tel-Aviv. Mon activité est double, politique et artistique. Le documentaire me permet de faire les deux ensemble. Je suis engagé dans plusieurs organisations politiques au Moyen-Orient, à propos du conflit israélo-palestinien. Je voyage beau-

coup dans les territoires occupés, pour rencontrer des gens et me documenter. C'est comme ça que j'ai fait *Detail*.

Quelle est l'histoire de Detail ?

Comme l'indique son titre, c'est un « détail » de mon prochain film, qui sera prêt à la fin de l'année. L'idée du long métrage est de relier le siège des territoires occupés par l'armée israélienne et l'épisode historique du siège de Massada. En 72 après J.C., pendant l'occupation romaine du Moyen-Orient, l'armée romaine a assiégé la ville de Massada, dans laquelle s'étaient réfugiés des Juifs rebelles. Juste avant que l'armée ne force les portes de la ville, les rebelles se sont tous suicidés. Pendant le tournage de ce film, j'ai donc filmé l'incident de *Detail*. Sa force m'a sauté aux yeux, je me suis dit que c'était un film en soi. Je ne pouvais pas cacher ce détail trop longtemps, il fallait que je le montre avant l'achèvement du long-métrage.

Dans quelles conditions l'avez-vous réalisé ?

Je suis tombé sur cet incident par hasard. Quand on voyage dans les territoires occupés, on ne sait jamais ce qui va se passer. Le comportement de l'armée change de jour en jour. Le lieu filmé aurait été très différent un jour avant ou après. Mon guide m'a amené à cette jonction de routes, près d'un village à l'est de Naplouse. J'étais seul avec ma DV-Cam. Souvent, sur mes films, je fais moi-même l'image et le son.

Comment réagissez-vous en tant que cinéaste face à un tel événement ? Selon quels principes esthétiques ?

Je n'ai pas de principes esthétiques. Ma réaction est politique, morale et humaine, pas esthétique. Je fais partie de l'événement, je prends parti. Ça ne se voit peut-être pas dans *Detail*, qui n'est qu'un détail prélevé dans un événement bien plus vaste, mais dans mes films longs, ma prise de parti est évidente. Je m'identifie avec les Palestiniens assiégés, pas avec l'armée d'occupation.

Votre film résulte tout de même d'une certaine « mise en forme » de l'événement, qui le fait apparaître dans toute sa force.

Tout était là, je n'ai pas fait grand chose, si ce n'est une sélection radicale sur la quantité de matière enregistrée. S'il y a une manipulation, elle vise à isoler l'essence vraie de la situation. C'est toujours ça le cinéma : on décide où est l'essence, le cœur, et on coupe le reste. Dans ce cas précis, la situation était beaucoup plus riche et complexe que ce qu'on voit dans *Detail*. Il y avait beaucoup de monde autour de la jonction bloquée par l'armée. Une foule de petits événements se sont succédé pendant la journée. Rien que l'incident retenu, avec la famille qui désire se rendre à l'hôpital, a duré une bonne heure et demie. Il y avait beaucoup d'enfants sur les collines autour, qui jetaient de temps en temps des pierres sur les soldats. Je me suis concentré sur cette famille, sur leur confrontation si brutale et disproportionnée avec le char israélien. Mais je suis sûr que les autres Palestiniens, qui attendaient autour, et a fortiori les soldats, ont perçu cet incident différemment.

Propos recueillis par Cyril Neyrat

À l'occasion de l'hommage à PIERRE DUMAYET, lauréat 2004 du PRIX SCAM, quelques mots de son ami

Robert Bober

avec qui il a coréalisé un grand nombre d'émissions, littéraires en particulier.

Evoquons d'abord ces deux films présentés au FID, le montage intitulé Lire et relire (2004) et le Marguerite Duras qui date de 1992.

Lire et relire est un montage de deux émissions de *Lire et Écrire* et du film *A propos des « Joueurs de cartes »* de Cézanne. Nous l'avons intitulé *Lire et Relire* car relire c'est faire encore plus attention à ce qui intéressait la première fois (les livres, les gens). Nous avons quelques obsessions avec Pierre, quelques entêtements. Alors, nous reprenons souvent les mêmes choses d'une fois sur l'autre, parfois longtemps après. Ce sont des questions qui ne sont jamais résolues. Entre autres, sur Cézanne, cette question nous taraudait : dans la version des « *Joueurs de cartes* » du Musée d'Orsay, pourquoi les cartes sont-elles blanches ? Ça débouche sur un tas de réflexions, mais en réalité l'essentiel est de se poser des questions. Dumayet est fasciné par ça : qu'est-ce qu'une question (aux gens, aux livres, aux choses...) ? Pour le *Duras*, la question reposait sur la manière de faire un entretien. Elle a considéré que ce portrait était le plus important jamais fait d'elle : il lui a fait découvrir quelque chose qui était présent chez elle et dont elle n'avait pas conscience. C'est un beau tour de force.

Avec Dumayet, vous vous êtes attachés, ensemble ou séparément, à établir une certaine correspondance texte / image.

J'avais déjà fait ça avec Perec et nos *Récits d'Ellis Island*. Le spectateur, à aucun moment, ne devait parvenir à se dire « Tiens là, c'est l'image qui illustre le texte » ou « Là, c'est le texte qui commente l'image »... Ça devait s'interpénétrer comme si images et textes avaient été réalisés en même temps. D'ailleurs, c'est un peu la réalité parce que Perec prenait des notes pendant le tournage, et on parlait beaucoup. Quand il n'y a qu'un seul auteur, cette question ne se pose pas, c'est l'image qui vient d'abord et le texte complète, ou c'est l'inverse, et souvent on le sent.

Avec Pierre Dumayet, on a réussi de la même manière à réaliser un mélange des deux. Mais on n'a pas trouvé de nom pour désigner ce type de démarche, ce rapport particulier. Pierre aime à dire que ce sont « des images appelées par le texte mais qui en développent le sens. » Aucun des deux ne se suffit à soi-même, texte ou image.

Parlez-nous de cette intimité professionnelle si particulière entre Pierre Dumayet et vous.

Tout le monde parle d'amitié, de complicité après avoir vu nos films. C'est donc présent à l'image. Je crois que c'est grâce à la liberté qu'on s'est toujours donnée l'un à l'autre. S'il me dit : « J'ai envie de faire telle ou telle chose » et qu'il sent que je ne suis pas enthousiaste, il laisse tomber. Enfin, c'est un cas de figure dont je ne suis même plus qu'il soit arrivé, d'ailleurs ! Sinon, il commençait à écrire un texte, et surtout les toutes premières fois, il me disait : « Je ne vois pas comment tu vas pouvoir traiter ça ! ». Et moi de répondre : « Fais ce que tu veux, je me débrouillerai bien après » « Oui mais, tout de même, ça ne va pas être facile ! » « Tant mieux, je vais être obligé d'imaginer, je préfère être tenu d'inventer. » Il écrivait alors ces textes, qui mériteraient d'être publiés à part, soit dit en passant, même si, sans image, le sens en serait différent.

Et lui me donne la même liberté en retour : je fais ce que je veux sur le plan de l'image. Je tourne, et on se retrouve au premier montage pour rectifier à ce moment-là, à l'instant de la dernière touche. C'est cette liberté et à la fois cette contrainte (souhaitée) qui donne cette impression d'intimité. J'ai beaucoup appris de Perec, à propos de la contrainte. Même si nos films n'ont rien d'ouïpien, cette contrainte choisie vaut mieux que les contraintes financières, par exemple. Autant s'en servir.

Cette complicité se retrouve entre Duras et Dumayet.

À l'époque de *L'Amant de la Chine du nord*, vers 1991, Duras souhaitait qu'on refasse quelque chose avec elle.

On en avait envie, mais plus tard, il ne s'agissait pas d'être dans l'actualité.

J'ai passé une journée à bavarder avec elle à Trouville, elle se montrait curieuse de mes lectures, de mon parcours. Elle me montrait surtout des lieux. Voulait-elle que je les filme ensuite ? Je prenais des notes, au cas où. À l'approche de la rencontre avec Pierre Dumayet, je me suis dit « Ils se connaissent si bien, ils ont vieilli l'un tout près de l'autre », et j'ai eu cette idée de reprendre le fil d'une conversation. J'ai donc apporté avec moi les cassettes vidéo des deux émissions précédentes, qu'elle n'avait jamais vues (c'était du vrai direct à l'époque), et je les ai installés tous deux comme sur le plateau de *Lectures pour tous*. Ils ont regardé leurs conversations précédentes, et, après ce moment de silence qu'a proposé Pierre, le dialogue a repris. Je n'ai rien filmé de ce qu'elle m'a montré. J'ai juste filmé, autour d'eux, le temps qui passe, le jour qui tombe... J'ai intégré, dans ce temps très court d'une journée, l'idée du temps passé depuis la première rencontre. Propos recueillis par Pascal Jourdana le 5 juillet 2004.

Le Conseil d'administration du FID Marseille

Président : Michel Trégan
Administrateurs : Laurent Carezzo
François Clauss
Gérald Collas
Richard Copans
Henri Dumolié
Emmanuelle Ferrari
Dominique Gibrail
Alain Leloup
Florence Lloret
Emmanuel Porcher
Solange Poulet
Paul Saadoun
Dominique Wallon

Journal FID Marseille

Rédacteur en chef : Jean-Pierre Rehm
Rédaction : Hervé Aubron,
Emmanuel Burdeau,
Sylvain Coumoul,
Auréli Filippetti,
Pascal Jourdana,
Stéphanie Nava,
Cyril Neyrat,
Olivier Pierre,
Nicolas Wozniak
Coordination et maquette : Caroline Brusset
Graphisme : Jean-Pierre Léon
Production : Barbara Panero
Impression : Imprimerie Soulié

OFFRE D'ABONNEMENT DÉCOUVERTE

5 numéros pour 15€ seulement

A retourner avec le règlement aux Cahiers du Cinéma
Service abonnement - 60646 Chantilly Cedex

OUI, je souhaite profiter de cette offre
spéciale découverte pour m'abonner
pour 5 numéros aux Cahiers du Cinéma
au tarif de 15€ au lieu de 27€,
soit une réduction de 44%.

Je joins mes coordonnées : Mme M. Mlle

Nom

Prénom

Adresse

Code postal Ville

Pays

Je joins mon règlement par :

Chèque bancaire ou postal à l'ordre des Cahiers du Cinéma
 Carte bancaire

N°
Date de validité Signature :

Noter les 3 derniers chiffres du numéro
inscrit au dos de votre carte près de la signature

Je souhaite recevoir une facture acquittée

CAHIERS GINEMA

Offre valable uniquement en France métropolitaine jusqu'au 31/12/04
Tarif DOM-TOM et étranger, nous consulter au (33) 03 44 62 57 95.
Conformément à la Loi Informatique et Liberté, vous disposez d'un droit
d'accès et rectification aux informations vous concernant.