



* Lundi 14 avril 2008

Terre sans pain, de Luis Buñuel

Cinéma 2 - 19h30

Entrée libre

Terre sans pain (Las Hurdes)

de Luis Buñuel, 1932, 35 min

« *Terre sans pain* est un étrange film, qui reste soixante-dix ans plus tard aussi scandaleux qu'en son temps. Encore une fois, ce « documentaire » est fabriqué comme une fiction. Répétitions, prises multiples, mise en scène, découpage... il s'agit pour Buñuel de contrôler la réalité des Hurdes, de ne pas se laisser griser ou gagner par la charge de réel, et donc de charme ou de mystère, que rencontre inévitablement tout tournage documentaire. Pourquoi ? Tout simplement pour pouvoir noircir le tableau à souhait, écarter du film tout ce qui risquerait d'atténuer l'impression recherchée, celle d'une misère, d'un malheur sans fin ni remède. Car Buñuel ne veut pas que le sort épouvantable des Hurdanos suscite sentiments de compassion ou de pitié. S'exerce là un refus majeur de tout ce qui pourrait ressembler à une charité humaniste de souche chrétienne. Plutôt que la pitié, la révolte. Nous aurions voulu porter assistance à ces pauvres hères sur qui s'acharne un sort hostile ? Bien, allons-y voir : le film nous guide, nous associe à sa visite, mais c'est pour nous faire arriver trop tard. Le mal est déjà fait. Irrémédiable. C'est bien au spectateur que s'en prend le film, pour le saturer de tant d'images d'un malheur sans appel qu'il lui sera interdit de se considérer plus longtemps comme étant du bon côté de l'écran. Ce n'est pas seulement la situation lamentable des Hurdes qui nous insupporte, c'est cette insistance obsessionnelle d'ajouter de la mort au malheur, de fermer le film comme une tombe, qui finissent par excéder toute « bonne place » de spectateur. Le cinéma ici n'est plus fait pour améliorer le monde mais pour le refuser tel qu'il est. Un film subversif parce qu'il s'en prend au spectacle de la misère et au confort du spectateur. » (J.-L. C.)



🔊) [Écouter cette séance en différé](#)

* Vendredi 25 avril 2008

Let There Be Light, de John Huston

Cinéma 2 - 19h30

Entrée libre

Let There Be Light

de John Huston, 1946, 58 min



« Le cinéma et la guerre (la 2ème). Trois films entre 1942 et 1946, dont deux à travers quelques citations : *Desert Victory* (Roy Boulting, 1942-43), *Memory of the Camps* (Sidney Bernstein, 1945-85), *Let There Be Light* (John Huston, 1946). L'hypothèse qui court ici est que la place du spectateur et les modalités de son désir de croire dans le cinéma ont changé après 1945 et la mise en circulation des images tournées au moment de la libération des camps de la mort nazis par les Alliés. Quand les Britanniques tournent en 1942 la bataille d'El Alamein pour en faire, en cas de victoire, un film de propagande (*Desert Victory*), le cinéma est au faite de sa puissance.

On ne craint pas de tourner en studio près de Londres, avec des figurants, les scènes de l'offensive nocturne qui manquent dans les plans documentaires de la vraie bataille. Le faux et le vrai coexistent sans l'excuse du docu-fiction. Le spectateur croit au subterfuge et n'y voit aucun truquage. Trois ans plus tard, quand les Britanniques libèrent le camp de Bergen Belsen (Basse Saxe), tout change. Les images qui arrivent à Londres font peur. Va-t-on croire à une violence dans l'horreur, jamais représentée ? Pour la première fois, se pose la question de croire en l'authenticité d'une série d'images documentaires. On fait donc appel à Alfred Hitchcock qui propose une rhétorique de l'attestation de la nature documentaire de ces images : trop fortes pour être vraies ? Croire ne va plus de soi : il faut des renforts, des garanties. C'est un tournant. L'année suivante, John Huston se propose de restaurer quelque chose de la puissance perdue du cinéma en filmant la guérison des soldats traumatisés par les batailles qu'ils ont vécues. Le magnifique *Let There Be Light*, comme son titre le propose, confronte le cinéma au miracle du retour à la vie. Il s'agit de croire à nouveau. La magie ne serait-elle pas morte ? » (J.-L. C.)

* Lundi 12 mai 2008

Classe de lutte

À pas lentes

Cinéma 2 - 19h30
Entrée libre

Classe de lutte

réal. Groupe Medvedkine de Besançon, 1969, 37 min

À pas lentes

Réal. collectif Cinélutte, 1979, 40 min



« À dix ans d'intervalle, ces deux films dits « militants » posent la question cruciale de l'émergence du sujet dans la lutte sociale. Tel serait aussi l'héritage de 68 : qu'il ne s'agit plus de lutter au nom des autres, classe, groupe, syndicat, mais de reprendre le fil de la lutte sociale en son nom propre, depuis sa position subjective, en sachant ce qu'il en coûte et ce que l'on y gagne. Quoi ? Une parole vraie, hors de tous les langages convenus. Un courage qui n'est plus breveté. Une sortie des routines qui est une autre manière de leur redonner la vie qui s'était retirée d'elles à force d'obéissance. Suzanne n'obéit plus qu'à ses convictions, plus puissantes que les ordres qui l'encadrent. Renée, Camille sont aussi en rupture de règles. L'amour, la vie amoureuse, la vie familiale sont des lieux de la mobilisation sociale. Comment le cinéma dit « documentaire » s'y prend-il pour déjouer les cadres ? Pour faire émerger la parole vivante d'un sujet (trois femmes, en l'occurrence, et ce n'est pas pour rien) ? Pour entraîner les militantes vers une affirmation d'elles-mêmes qui apparaît aujourd'hui comme le geste révolutionnaire majeur ? Eh bien, il fait en sorte que les personnes filmées agissent vraiment dans les films, sans réciter aucune leçon, sans répéter aucun geste de ceux qui sont admis, sans se référer à une autorité qui les contraindrait, et pas non plus celle du cinéma qui cadre et qui attend. Un jour, peut-être, il sera devenu évident que le surgissement d'une parole libre est un événement politique majeur. Que la forme de la parole est facteur de sens. Qu'il y a des paroles toujours-déjà calibrées et d'autres qui ne le seront jamais. C'est la réalisation d'une utopie essentielle, celle de la sortie des codes, celle que le cinéma peut susciter et qu'il sait accueillir dans un monde où rien ne s'y prête vraiment. Écouter, entendre, parler, rêver, agir, c'est au cinéma une seule et même chose, qui confronte le spectateur à l'usage rare d'une liberté. » (J.-L. C.)

* Lundi 26 mai 2008

Histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar, de Shohei Imamura

Cinéma 2 - 19h30
Entrée libre

Histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar
de Shohei Imamura, 1970, 105 min



« Quelle vérité scandaleuse, quelle force subversive, quel trouble ne naissent-ils pas de la parole filmée à condition qu'elle soit, comme ici, écoutée avec patience et constance, qu'elle soit prise et reprise avec obstination. Mais aussi : comment l'histoire avec un grand H passe-t-elle par l'intime des corps ? Comment la violence politique, l'exhibition des amours et le trafic des familles peuvent-ils se montrer à ce point entrelacés ? *L'Histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar* réussit cette performance rare dans l'histoire du cinéma de conjuguer la vie triomphante d'une femme dans tous ses états de corps et d'esprit, et l'histoire d'un pays vaincu, dépendant, soumis. Filmée, cette femme quelconque devient personnage extraordinaire ; sa parole se déploie sans gêne sur une scène débarrassée de tout impératif moral ; ce qu'elle raconte, sans hors champ et sans hypocrisie, prend le ton d'un cynisme tranquille et souriant ; les intérêts égoïstes du sujet ne sont plus masqués, on ne triche plus, et le cinéma, bon gré mal gré, enregistre cet affaiblissement de tout surmoi comme la chose la plus naturelle du monde. Nous sommes aux antipodes des programmes de télévision actuels qui étalent comme un sale secret le détail d'une « vie privée », avec le projet de nous faire jouir du dépeçage spectaculaire des vices cachés. Rien de tel ici. Le cinéma d'Imamura ne nous laisse aucune chance de voyeurisme ; le corps et la parole de l'hôtesse de bar transpercent les plus improbables turpitudes ; tout se tient et se déroule dans le monde de l'élémentaire, la pulsion, la répétition, la structure. La dimension documentaire est ici la garantie que le corps filmé n'est en effet pas celui d'une autre. » (J.-L. C.)

* Vendredi 6 juin 2008

Disneyland, mon vieux pays natal, d'Arnaud des Pallières
Scènes de chasse au sanglier, de Claudio Papienza

Cinéma 2 - 19h30
Entrée libre

Disneyland, mon vieux pays natal
d'Arnaud des Pallières, 2000, 46 min
Scènes de chasse au sanglier
de Claudio Papienza, 2007, 46 min



« Deux films récents au programme. J'ai rapproché ces deux films car ils creusent l'un et l'autre le rapport problématique entre prise cinématographique et prise de réel. Comment rencontrer pour le filmer ce réel qui se dérobe ? Que peut-on faire de ce qui disparaît quand on le filme ? Avec celui de la mort, filmée, racontée, le thème de la disparition est commun aux deux films. Au terme ou presque de cette traversée de l'histoire du cinéma sous influence..., nous savons que le cinéma dit « documentaire » est capable des plus grandes opérations de fiction. Que faire de la mort dans un film qui ne soit pas la réduire à l'inconsistance rassurante de la virtualité, à l'amusement d'un jeu ? Mais aussi : comment articuler dans un film le dépli du sens et le noué des formes ? La pointe la plus vive du cinéma actuel travaille cette relation – nécessité et cohérence – entre le sens et la forme, la lutte des idées et la conspiration des écritures. » (J.-L. C.)

* Lundi 23 juin 2008

Close up, d'Abbas Kiarostami

Cinéma 2 - 19h30
Entrée libre

Close up

d'Abbas Kiarostami, 1990, 100 min



« Documentaire ? Fiction ? L'un et l'autre, sans cesse et absolument.

Kiarostami reconstitue un fait divers dont le cinéma est la matrice, l'enjeu, le territoire. Un imposteur se fait passer pour un cinéaste connu et entraîne une famille tout entière dans le cercle de la croyance. Il est arrêté et jugé pour cette imposture. Mais au cours du procès – filmé – l'imposteur tient un discours de vérité qui renverse la situation. Tous les personnages sont interprétés par les vrais personnages. Les reconstitutions requièrent des personnes réelles qu'elles rejouent pour le film ce qu'elles avaient déjà vécu. Elles deviennent de ce fait actrices d'elles-mêmes. Comme l'est l'imposteur à sa manière. Cet entrelacement entre réalité et jeu caractérise ce film qui reprend à des années de distance la parole prémonitoire du *Carrosse d'or* (Jean Renoir, 1953) : « Où finit le théâtre, où commence la vie ? ». Dans l'Iran des années 90, la société semble ne plus tenir qu'à l'influence du cinéma, seule instance à même de maintenir quelque lien social, à permettre quelque rencontre entre les puissants et les faibles, les riches et les pauvres, les professionnels et les amateurs, les cinéastes et leurs spectateurs. Peut-être est-il dans le destin de chacun d'entre nous, aujourd'hui, de devenir acteur d'un film, personnage dans un film, réalisateur d'un film ? La société du spectacle est sans doute le triomphe de l'aliénation ; elle est aussi, désormais, ce par quoi chacun se trouve confronté à sa vérité, et à s'exposer au désir de l'autre. Que le spectateur y perde ses repères, qu'il les y trouve. » (J.-L. C.)
