

Programme DOC EN COURT

POINT COMMUNS entre les 3 films

- **document** point de départ, faire un film avec les images des autres (le documentaire comme animation, articulation, commentaire et plus analyse du document)
- Mais ce qui m'intéresse ça n'est **pas leur genre** mais leur brouillage, c'est du cinéma (cf commentaire de Bassan)

L'art audiovisuel du XXI^e siècle, tel qu'il s'incarne dans le court métrage de recherche, dans le film-essai, ne se définira probablement plus par la spécificité de ses supports (pellicule, vidéo analogique, numérique) ni au travers de "catégories" (fiction, animation, documentaire, expérimental), mais uniquement par la manière personnelle qu'aura le cinéaste d'utiliser au mieux, tous ces outils pour développer un projet personnel de questionnement des formes et des idées de notre temps. Jean-Gabriel Périot fait partie de ces nouveaux aventuriers de la sensibilité moderne.

« Séduisante inquiétude de la mémoire » article de Raphael Bassan dans *Bref magazine*, mai 2008

- **films contre l'oubli, invocation sourde du pouvoir « magique » de la machine cinématographique** : réapparition du passé, les absents, les morts, les souvenirs. Dès la naissance du cinéma, le pouvoir de la technique a un effet surnaturel sur l'esprit du spectateur (cf la réaction des spectateurs des premiers temps mais aussi celles de la famille Nicholl à Bangor).
travail en creux sur l'ontologie du cinéma. C'est à dire la question "Qu'est-ce que le cinéma en tant que tel ?". Ces films tendent vers l'essence du cinéma, tente de la définir et d'atteindre à sa vérité. Trois grands courants Théorique ont répondu à cette question : le cinéma est réalisme, imaginaire ou langage. Ici le cinéma est une sommes de traces (réelles et imaginaires) et les cinéastes mette en abyme la fabrique à l'oeuvre (film = succession d'images fixes, illusion du mouvement, dans les 2 premiers, mais aussi mise en abyme du geste créateur dans les 2 derniers)
- **Films politiques qui opposent l'Etat de Guerre et ses conséquence à la Fraternité, la solidarité.** Le cœur de ces 3 films n'est jamais les conflits historiques (H), ce qui intéresse les cinéaste c'est les êtres en jeu voire L'Humanité (c'est patent dans le film d'HF I). Les réalisateurs (qui sont français) se penchent sur des documents venant d'un autre pays que le leur. Ils sont d'emblée dans une perspective humaniste qui oublie les frontières, les nationalités. Critique implicite des conflits culturels, religieux ou de territoire (expansionnisme Russe). Films presque chorales (Surtout Belfast), désir de le faire à plusieurs, de réunir, de partager collectivement, films prétextes à la création d'une communauté, d'une communion, d'une famille.

Comment ?

Chaque film est une proposition formellement singulière pour y répondre

200 000 Fantômes de JG Périot (2007, 10'51) - <http://www.jgperiot.net/accueilfr.htm>

L'auteur

il a commencé par le journal filmé, ces films sont aussi bien montrés dans des festivals de documentaires que d'arts vidéos ainsi que dans des galeries sous forme d'installation. « **Jean-Gabriel Périot construit, depuis le début de la décennie, souvent à partir d'éléments d'archives préexistants – photographies, films, fichier internet –, un œuvre de réflexion sur le statut polymorphe de la violence dans nos sociétés. Tout passe par le pouvoir de l'image, sans discours, sans commentaires : une pensée-cinéma, proche de l'alchimie (...)**»

C'est la manière d'organiser ces matériaux hétérogènes en langage esthétique reconnaissable entre tous qui constitue la marque de cet auteur.

Synopsis

A partir de centaines d'images d'archive, Jean-Gabriel Périot construit le récit chronologique du dôme de Genbaku, le mémorial de la paix d'Hiroshima. Cet édifice, construit en 1914 selon des canons architecturaux européens, résista à l'explosion de la bombe atomique dont le point d'impact se situa à seulement 130 mètres au sud-est du bâtiment. Il devient ainsi malgré lui le mémorial contre l'utilisation militaire des technologies nucléaires et questionne les aléas de l'écriture de l'Histoire.

On assiste à travers cette œuvre à la reconstruction audiovisuelle dense, concise et personnelle d'un fait d'Histoire bouleversant tout un peuple. JGP suit un principe d'accumulation au montage, sans aucun commentaire direct, il dit implicitement la peine devant l'inacceptable. Et offre une nouvelle vie (cinématographique) aux disparus : métaphore de son désir profond de les voir vivants, son film littéralement lentement s'anime.

Analyse personnelle : un rituel élégiaque

Je reçois ce film comme un poème alchimiste envoyé à 200000 fantômes, victimes des bombes atomiques de la 2^e guerre mondiale, lancés par les Alliés, Etats-Unis d'Amérique. Une élégie qui est aussi un rituel contre l'oubli. Voyons dans quelle mesure.

→ début Photos des ouvriers sur un chantier,

il s'agit de la construction du Palais des Industries et des Arts en 1914.

on y aperçoit de lointaines figures humaines déjà devenues fantômes par l'acte photographique.

On imagine que ces ouvriers habitaient Hiroshima et sont donc par la suite devenus des victimes.

Cette forme de montage, ici première séquence, est reprise après l'explosion par les images de ruine, de dévastation et de désolation. Ces 2 séquences sortent du piège visuel tendu ensuite par l'auteur (accumulation des photos du dôme qui est aussi comme un jeu de synchronisation visuelle qui rend complice le spectateur qui peut démonter le 'truc'), cette accumulation a un effet hypnotique et est à la fois très séduisant :

« La plupart de ses films développent et mettent au point, avant même de produire du sens, une sorte de piège pour le spectateur mêlant enchantement pour les yeux et sourde inquiétude. Puis, de ce magma baroque, pointe une problématique bien identifiable : une vision de la violence qui ne peut s'exprimer autrement, qui ne préexiste pas, dans sa formulation précise, à l'œuvre. Il s'agit, pour l'artiste, de cerner la violence, toutes les formes de violence, sociales ou historiques, dans lesquelles se débattent les individus (...) Les courts métrages de l'auteur se déclinent, en général, en deux temps. L'amorce d'une dynamique positive est percutée et pervertie par les horreurs et les non-dits qu'elle cache. »

→ **18"** SON une musique lancinante et répétitive, ritournelle, berceuse) intervient à la 8^{ème} photo alors que le Dôme semble finir. D'abord sans la voix du chanteur.

[Larkspur And Lazarus*](#) de Current 93 – Album [Soft Black Stars \(2004\)](#)

le leader de ce groupe de musique expérimentale a pris pour pseudo Tibet. Lien avec la tradition japonaise bouddhiste et le rituel même à l'œuvre dans le film (j'y reviendrai).

*Dans *L'Evangile selon St Jean*, Lazare, mort depuis trois jours et enterré, aurait été ramené à la vie

par Jésus.

→ **1'** la bande son est perturbée (passage de l'avion) - première menace

→ **1'16** les images disparaissent, blanc subit fondu au noir, radiation au son synchrone d'une lourde déflagration, 6 août 1945 la bombe nucléaire explose à Hiroshima

La Forme du film singe « le fond » les faits historiques (l'histoire du Palais, du dôme et l'Histoire) : Le progrès mène au blanc, à trop de lumière, à la disparition, à la mort.

L' « explosion, la chaleur, et l'incendie géant consécutifs aurait fait selon les sources officielles états-uniennes 70000 morts et 40000 pour Nagasaki lancé le 9 août. Le Musée du mémorial pour la paix d'Hiroshima avance 140 000 morts, pour la seule ville d'Hiroshima. Sans compter les cancers et pathologies déclenchées par la suite par les civiles. »

→ *Le titre*

200 000 Fantômes reprend son cours, sa résistance, sa succession têtue d'images fixes d'abord projection entrecoupée de noirs qui après l'apparition de la voix du chanteur refont lien ensemble, le film reprend lentement la suite de ses images, il essaye de redonner vie, illusion du mouvement, que seule la vitesse de succession si elle s'accélère pourra rendre. Et, en effet, les images vont se succéder jusqu'à la fin de plus en plus vite, entraînées par cette apaisante et triste mélodie dont la voix chantée apporte la vie en mouvement invisible, elle aussi, fantôme,..

Elles vont se succéder jusqu'à donner l'illusion d'une rotation, c'est l'apogée du film, le film, par ces images rendu vivant, ces âmes réanimées. Cette communauté d'images contre l'oubli est symbolisée par le dôme, point de mire immuable jusque-là, Le mémorial pour la Paix d'Hiroshima se substitue au Palais érigé d'abord pour célébrer le progrès.

Je vois dans ce film la sollicitation par son auteur de ce pouvoir surnaturel du cinéma, de nous montrer les morts-vivants, puisque de fait, un film les rend présents à nos yeux. C'est aussi considérer ici l'acte cinématographique comme un geste d'amour, une élogie.

De nos jours, l'élogie est considérée comme une catégorie au sein de la poésie lyrique, adapté à l'évocation d'un mort.

On peut dire aussi que le film est une sorte de rituel audiovisuel à travers son différents éléments :

- Son effet hypnotique provoqué par la succession lente puis de plus en plus rapide des images fixes qui focalise l'attention sur un point crucial : le dôme.
- Tournure répétitive de l'apparition des photos, des cadres dans le cadres sur les cadres.
- L'évocation de la Cérémonie Obon* est une sorte de mise en abyme du principe « magique » à l'oeuvre dans ce film.

*Cette fête religieuse bouddhiste, aussi dénommée Bon ou Urabon-e, célèbre le retour des âmes des ancêtres. Cette fête des « âmes » ou des « morts » se déroulait originellement chaque année du 13 au 15 juillet dans le Kantô et du 13 au 15 août dans l'ouest du Japon. Afin d'unifier ces dates et de les faire coïncider à la période de prise de vacances, l'O-Bon est désormais célébré du 13 au 15 août dans tout le pays.(...)Même si cela est de moins en moins le cas, l'O-bon reste encore aujourd'hui un moment privilégié. Un moment où les japonais retournent visiter leur famille dans leur ville ou village natal. (...). Au dernier jour de l'O-Bon, des petites lanternes de papier et de bambou de forme carrée (*Tôrô Nagashi*) sont déposées sur les berges des rivières ou de l'océan. Elles guideront les âmes des défunts pour leur voyage de retour.

→ **8'20** (les photos continuent de se succéder mais de plus en plus vite, tjs accompagnées par la musique mélancolique de Current 93, celle-ci cesse avant qu'apparaissent des photos du dernier jour de la cérémonie obon

→ **8'52**

à ce moment le son a changé (ambiance d'eau et de cérémonie, gongs léger, bruit sourd mêlé au pépiement de voix japonaises), le mémorial tourne, semble enfin être animé puis se fixe, le montage photo change de focalisation : le regard du spectateur n'est plus hypnotisé par le dôme qui depuis le

début du film est le point de mire, il regarde les lanternes, elles se déplacent, animées par la succession des images sur l'eau. Ces petites lumières représentent les âmes des disparus. Les lanternes sont de forme carré comme les cadres, les photos qui ont défilé jusque-là. L'image photographique et qui plus est cinématographique est un voyage dans l'au-delà.

→ **9'17** la dernière photographie : une famille nous regarde comme si le rituel entrepris par JG Périot avait réussi à aller jusqu'à eux, le montage le fait littéralement, ces personnes sont aboutissement. Cette photo finale reste bien plus longtemps que toutes les autres entrevues jusque-là et semble prise pendant la clôture du rituel Obon également. On voit que les personnes sont à table, le fait, qu'ils mangent ou ont préparé à manger pour leurs morts, les place du côté des vivants. Ces âmes présentes à l'image sont sans doute aujourd'hui loin du monde des vivants. Il nous les représentent, leur redonnent une seconde vie, une vie désormais plantée au cœur de la mémoire des spectateurs, une image précédée d'un cortège d'image du mémorial du monument.

Irinka et Sandrinka de Sandrine Stoianov et Jean-Charles Finck (2007)

l'auteur

premier film, étudiante aux beaux-arts, collaboration avec JC Finck, impulsion.

synopsis

Sandrine et Irène, deux femmes d'origine russe, qui se connaissent à peine malgré leurs liens familiaux et qu'un demi-siècle sépare, échangent leurs souvenirs devant une tasse de thé et des liasses de photos anciennes.

Sandrine, jeune fille fantasque à qui, quand elle était petite, on disait qu'elle aurait pu être une princesse russe, que de surcroît elle en avait le physique et le caractère, a grandi en passant son temps à recomposer dans ses jeux d'enfant le monde d'une Russie de conte de fées, à se réfugier dans un **passé imaginaire afin de s'évader d'une situation familiale morcelée** dans laquelle elle n'arrivait pas à trouver ses repères. Aujourd'hui, toujours en quête de ses racines, elle interroge sa tante Irène sur son enfance. Celle-ci issue de la noblesse russe, a vécu sur place la chute du régime, un quotidien douloureux, marqué par l'absence d'un père exilé et le décès prématuré de sa mère, avant de pouvoir quitter sa famille d'adoption, qui ne l'aimait pas, et enfin rejoindre son père en France. Tandis que la vieille femme se confie et parle de son père, le grand-père de Sandrine, cette dernière part à nouveau dans les **rêveries éveillées que lui évoquent les paroles de son aînée**, et nous fait apparaître les personnages d'Irinka et de Sandrinka, **projections imaginaires des fillettes qu'elles ont pu être.**

Analyse personnelle : mise en abyme ou matriochka du geste créateur, la naissance de son premier film.

Intro

Exploration du rapport de l'imaginaire avec l'Histoire. Place de la subjectivité en l'absence de « preuves ».

Le film se boucle sur un détail : l'album photos de la maison en Bessarabie a disparu lors d'un incendie, suite à l'invasion Russe. Encore une histoire de document lié à la disparition. Le film qui réanime, réinvente cet album perdu rappelle l'ontologie du cinéma. A sa naissance, qu'est-ce que le cinéma ? une succession d'images fixes, de dessins ou un album photos mis en mouvement et cet appareil, baptisé le cinématographe à partir de la première projection publique, restitue l'illusion du mouvement, de la vie, ici plus précisément le cinématographe de Sandrine Stoianov réussit brillamment à recréer le mouvement de l'imaginaire, processus au cœur de son geste créateur, celui qui a donné naissance à son premier film « Irinka et Sandrinka ».

Le politique qui ouvre sur le fraternel

Thème central : la solitude de l'enfant pris entre les conflits familiaux et les bouleversements historiques, aspect incertain fuyant de la réalité

grande histoire (grande guerre) // petite histoire (conflit familial)

Ce qui intéresse la cinéaste n'est pas les enjeux du conflits mais de trouver sa place, le film, la création est ici porté comme lieu d'existence qu'il soit réel ou imaginaire

rime entre les 2 personnages dédoublés (les 2 enfants cheveux longs-courts et les 2 adultes sont représentées). Encore une fois la question du double œuvre. Le désir d'un film naît souvent d'une résonance voire identification avec le « sujet » choisi. Implication émotionnelle.

des documents a valeur d'objet transitionnel

l'animation des documents et des processus de création

techniques d'animation // différents niveaux de narration : l'entretien (mine de plomb)// les souvenirs racontés et imaginés (archives, actualités filmées, affiches propagande soviétique, dessins populaires russes, contes russes...)

→ **début** rembobinage d'une bande magnétique. Document source. Témoignage
Premiers mots livrés de l'entretien entre la réa et sa tante « pour moi mon père, c'était une photo ».
Point de départ : lien affectif est une trace photographique, un objet transitionnel :
ceux qui élèvent la tante de la réalisatrice lui font embrasser son « papa », la photo donc tous les soirs en s'endormant.

Nous sommes en présence d'un film qui nous a été identifié comme appartenant au genre documentaire et littéralement le DOCUMENT y a une place prépondérante.

Mais LE DOCUMENT a valeur affective, c'est un souvenir, d'abord un objet inerte, ici une photographie.

Le film va s'employer à l'animer, le film d'animation donne vie à des objets, objectif de rendre vivante son histoire, son grand-père et tous les fantômes qui l'habitent.

Je me suis imaginé que Sandrine Stoïanov nous fait retraverser l'invention du cinéma dans certaines séquences :

(renvoi à l'ontologie du cinéma – son premier film traverse les premières expérimentations visuelles à l'œuvre lors de la naissance du cinéma - jeux d'ombres et illusions d'optiques)

→ **début** expérience de la caverne (bougie, lumière projetée sur le mur), 1ère chambre noire préhistorique

→ **3'38** le plan (extrait d'une affiche de propagande) évoque la fameuse Vue des Frères Lumière « L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat »

Le geste créateur lui-même qui est mis en abyme comme des matriochka

→ **5'02** dessiner la main qui dessine, l'enfant aux crayons, naissance de ce film entre nos mains aujourd'hui. Souvenir de dessin lié au déroulement d'une valse jouée au piano (donc au mouvement ce qui préfigure le cinéma). Les matriochka sont là, 4 silhouettes déployées au-dessus du piano. Le dessin vient combler le vide, s'insère dans le passé, fait fantôme-concret, réalise le souvenir, le créer de toute pièce et ici dans toutes les techniques d'animation et avec une volonté largement ludique pour contraster avec la noirceur des faits .

→ **6'10** zootrope farandole qui se poursuit en suite de valse, comme les dessins utilisés pour recréer l'illusion du mouvement, il s'agissait souvent de danseurs (Muybridge, Joseph Plateau). Le spectateur est mis au cœur du processus mécanique. Touche du piano = alternance de noir et de blanc comme les volets ou les petites fentes nécessaires (zootrope et phénakistiskope) à l'apparition du mouvement dans le cerveau du spectateur. Le livre qui se referme à la fin, folioscope ou flipbook.

→ le passage « conte de fée » d'un tableau à l'autre évoque le théâtre d'optiques inventé par Emile Reynaud (également inventeur du praxinoscope, zootrope avec un système de miroirs).

densité psychologique lié à la puissance évocatrice du dessin

Les dessins en disent plus sur l'état intérieur de la réalisatrice que la conversation entre les deux femmes ne laisserait paraître si elle était livrée brute. C'est aussi une forme de travestissement de la réalité dure et triste en un univers foisonnant, celui d'un enfant qui transcende le réel par le jeu. Fabrique son monde merveilleux. Elle rejoue son enfance enfouie à travers ce film.

L'émotion, la progression du récit contamine les formes, empathie, rencontre entre les 2 enfants.

L'animation permet de jouer avec les temporalités, de se réinventer une histoire

Contraste intéressant entre l'histoire sombre racontée et la couleur des voix, des décors, l'aspect ludique et théâtral des dessins animés. Distance, pudeur mêlée à un engagement, dévoilement émotionnel, psychologique.

Goût personnel, peu friande d'animation :

voix claire et fraîche trop propre à mon goût, trop présente, perte des fantômes, grande présence du dessin. Pour moi le dessin au traits nets empêchent la naissance des fantômes que les prises de vues réelles opèrent.

Je pense que ça vient aussi de sa nécessité à faire le clair, à se réconcilier avec son passé.

Bémol

Mais son travail est admirable, pendant 5 ans de labeur, elle redessine, recompose, réinvente et anime son passé, ses souvenirs mixés aux évocations de sa tante.

Le dessin même si il particularise la réalité à travers une forme imaginaire, un style, rendu par un trait spécial ou par un foisonnement de techniques comme ici permet aussi au spectateur de s'identifier, de rendre universel les dilemmes en jeu, on ne voit pas seulement la réalisatrice mais le dessin d'une enfant. Le dessin permet d'atteindre l'archétype des figures comme celle du grand-père, de l'Histoire, de l'enfant, de l'enfance même.

Sur la Plage de Belfast (1996, 38') de Henri-François Imbert
un voyageur va rendre un film à une famille en Irlande.

L'auteur, sa démarche

indices de reconnaissance d'un film à l'autre :

écriture diariste, aux composantes autobiographiques,
hétérogénéité des supports et des matériaux (ici super 8, Hi8, kinescopage et gonflage),
besoin de transmission, recherche de filiation, quête initiatique de ce qui relie le cinéaste aux autres,
enquête qui part d'un document (photo, film amateur d'un autre, souvenir, film d'un autre auteur) et
sa voix hypnotique et neutre qui comble les vides en traçant l'enquête.

Naissance du film lié à ce qui lui arrive, un hasard qui va résonner et provoquer le désir du film.

Construire une histoire à partir de choses très ténues. Et la modestie des moyens (du bord) et
démarche en amateur (au sens de Cavalier)

Autres films

Film-voyage

rencontre//déplacement (mouvement du cinéma qui tourne qui avance qui se déroule)

soutenue par les plages musicales

les respirations plastiques (apparition Super 8), espace visuelle de liberté pour le spectateur // Hi8 :
enquête e rencontres.

le titre métaphorique « Sur la plage de Belfast » désigne un lieu qui n'existe pas et évoque un peu la
suite de « sous les pavés... » après les conflits, la plage... Plage temporelle aussi : la trêve
posture décalée, **ce qui est important ce sont les gens, pas le conflit qui n'a pas lieu d'être**
Au regard de ce film le politique devient « ce qui fait lien entre les gens », les actes fraternels.
Rencontrer les autres // évocation de la réalité du Pays (ici politique)

La mémoire réincarnée ou la fabrique du film mise en abyme.

HF I donne une 2ème vie au film recueilli, contre son oubli

Il le réanime, le remonte, le remonte, accentuant la trace du regard du mort à l'origine de ses
images jusqu'à s'y substituer. En trouve l'origine en passant par le labo Kodak.

Ainsi, il souligne que le cinéma se substitue au regard absent, d'un filmeur disparu ou appartenant
déjà à un autre temps. C'est la place du spectateur qui se substitue au présent au regard du mort lors
de l'expérience cinématographique, celle du regard. Des indices dispersés dans le film soulignent
cette place fondamentale de l'absent, et sa duplicité avec celle du tiers étranger, la place ici du
voyageur, celle d'Henri-François Imbert, le réalisateur, premier spectateur.

Comment il s'insère dans le film de famille, dans la famille, sur-cadré par le miroir, il devient l'un
des leurs.

→ **19'45** (Mollie au miroir sorte d'effet Médusant : on a envie que le filmeur apparaisse ! Trouble de
ce plan, le filmeur n'est plus Alec mais HF Imbert, qui filme à son tour, voire le spectateur qui
regarde ce film à son tour et le réactualise :

→ **19'56** le film de famille continue, « c'est ma famille », il a filmé lui même son père, derrière la
bande inachevée par Alec

→ **20'56** il se filme dans le miroir chez les amis de Mollie, quand proche du but
puis il est parmi les photos de familles de ceux à qui il a pu rendre le film.

→ **30'24**

→ **31'20** Jacky raconte l'histoire du film comme si c'était très important contre la grande Histoire,
ce conflit qu'il juge « **ridicule** ».

Il le filme avec insistance (on ne fait qu'entendre les autres) comme si il s'agissait de son image en
miroir : il révèle la pensée du réalisateur, devient son double. Ce qui est important c'est la petite

histoire, le don, le geste. La vie simple, heureuse. Le fait d'être réuni, d'être ensemble. On focalise trop sur le conflit, ce qui nourrit les médias. Le conflit n'a pas lieu d'être comme le titre du film qui est un non-lieu : la plage de Belfast. Ce qui est beau c'est la Fraternité entre les hommes.

→ **33'50** plan où il les réunit, le but du film selon l'auteur a été réalisé leur rendre et les faire se retrouver sur cette plage comme dans le film : la suite du scénario prise en charge par Jack ! La boucle est bouclée : Jack est cinéaste amateur, le double de HF I.

→ **36'12** plan en champs contre-champs qui rappelle la substitution du réalisateur avec Jack souligné par l'auteur du film.

→ **36'35** au moment où le réalisateur prend en charge en Super 8 le tournage des 4 survivants, il se substitue à ALEC, sa voix off décrit que ce dernier filmait souvent sa famille « **mais il ne leur avait jamais montré aucun de ses films** », ce que HF I fait depuis le début du film et après avoir achever son dernier film Super 8. Le réalisateur prend alors la place du mort de sa voix blanche d'autant que le plan qui enchaîne, le plan de fin est un plan du petit film trouvé tourné par Alec. Le réalisateur, par le jeu du montage se substitue alors à l'auteur initial du film amateur.

Ôde au cinéma amateur, aux vivants, à la paix, au quotidien, au voyage