

Puisque nous sommes nés
de **JEAN-PIERRE DURET et ANDRÉA SANTANA (2007 - 90')**
vendredi 2 - 20h30 - salle des fêtes - Chenailler-Mascheix
avec l'association culturelle et sportive



Brésil. Nordeste. État du Pernambouc. Une immense station-service au milieu d'une terre brûlée, traversée par une route sans fin. Cocada et Nego ont 14 et 13 ans. Cocada a un rêve, devenir chauffeur routier. Il dort dans une cabine de camion et, la journée, il rend service et fait des petits boulots. Nego, lui, vit dans une favela, entouré d'une nombreuse fratrie. Après le travail des champs, sa mère voudrait qu'il aille à l'école pour qu'il ait une éducation, mais Nego

veut partir, gagner de l'argent. Ensemble, ils regardent le mouvement incessant des camions et des voyageurs. Tout leur parle de ce grand pays dont ils ne savent rien. Avec cette singulière maturité qu'on acquiert trop tôt dans l'adversité, ils s'interrogent sur leur identité et leur avenir. Leur seule perspective une route vers São Polo, vers un ailleurs.

The cat, the reverend and the slave
de **ALAIN DELLA NEGRA et KAORI KINOSHITA (2009 - 90')**
mardi 20 - 20h30 - Cinéma Louis Juvet - Uzerche avec l'association Musicas Dreibidas

Primé au Festival International du Documentaire de Marseille en 2009



ALAIN DELLA NEGRA et KAORI KINOSHITA ont réalisé un documentaire sur les habitants de Second Life. Qu'est-ce que Second Life ? C'est un univers virtuel en trois dimensions inventé en 2003. Ce programme informatique permet à ses utilisateurs d'incarner sur internet des personnages virtuels, des « avatars », dans un monde qu'ils créent également eux-mêmes. Les « joueurs » se fabriquent ainsi une seconde vie. Cette « seconde vie » est vécue de manière très différente suivant les personnes s'y essayant : rencontres et interactions sociales pour les uns, développement d'un rôle à part entière dans une communauté spécifique pour d'autres, ou poursuite de fantasmes divers, jeux de rôles. À travers la rencontre de trois communautés emblématiques de « Second Life » - les « furries », les « goréens » et les « évangélistes chrétiens » - le film interroge la porosité entre la vie réelle et la vie virtuelle. Pour ces joueurs, la frontière réel-virtuel disparaît, jusqu'à perdre sens, tant l'un et l'autre sont étroitement mêlés et s'influencent directement.

retour ô 35 choeurs

vendredis 9 et 23 - 18h30 - Collège Jean Lurçat - Brive

L'atelier Retour ô 35 choeurs entame une nouvelle année accompagné par BÉATRICE BONNEVIE et JEAN-YVES DEPECKER. Chansons de luttes et de résistances, contestataires, passées et présentes. Et plaisir de chanter ensemble.
Contact : 05 55 26 32 25

et aussi ...

Semaine du Hip-Hop à la salle des Lendemain qui chantent
vendredi 9 - 19h - entrée libre

Projection du film Freestyle : the art of Rhyme de KEVIN FITZGERALD
Portrait incontournable du Hip-Hop et du Freestyle (l'art de l'improvisation en rap), ce documentaire explore l'histoire de ce mouvement depuis ses balbutiements dans les rues de New-York dans les années 70 jusqu'à la concrétisation des années 90.

Ciné-concert organisé par Des Chants Des Toiles
vendredi 16 - 20h - salle des fêtes - Naves - entrée 5€
Projection du documentaire La route est longue de GRÉGORIE GOMEZ et ALEXIS MAGAND
Concert Calamity Jeanine et Lentement Mademoiselle

Peuple et Culture Corrèze - 51 bis rue Louis Mie - 19000 Tulle / tél : 05 55 26 32 25
peupleetculture.correze@wanadoo.fr - http://perso.wanadoo.fr/pec19

Peuple et Culture Corrèze n°50 tiré à 1000 exemplaires - Directrice de la publication : Manée Teyssandier
Imprimé par Peuple et Culture Corrèze - 19000 Tulle - Issn : 1769-4531

La Région Limousin participe à l'activité cinéma documentaire et relais artothèque du Limousin de Peuple et Culture (dispositif "Emplois associatifs").

Peuple et Culture

mensuel octobre - 2009 - n° 50

Corrèze



Manifestation du 9 août 2009, à Egletons contre l'hommage rendu à Charles Spinasse. C'est pendant son mandat égletonnais que sont implantés dans la région les groupements de travail et disciplinaires de Soudeilles, Egletons et Auchères.

rendez-vous

octobre

vendredi 2

Projection du film *Puisque nous sommes nés* de JEAN-PIERRE DURET et ANDRÉA SANTANA
20h30 - salle des fêtes - Chenailler-Mascheix - avec l'association culturelle et sportive

vendredi 16

Projection du film *La Cecilia* de JEAN-LOUIS COMOLLI
20h30 - Cinéma le Lido - Limoges

samedi 17

Journée d'étude avec JEAN-LOUIS COMOLLI
10h à 18h - Conseil Général - 9 rue René et Emile Fage - Tulle
Signature du livre *Cinéma contre spectacle*
18h - Librairie Préférences - 11, place Clément Simon - Tulle
Projection de *Nuit et brouillard* de ALAIN RESNAIS
et *Face aux fantômes* de JEAN-LOUIS COMOLLI
20h - Cinéma le Palace - Tulle

mardi 20

Projection du film *The cat, the reverend and the slave* de ALAIN DELLA NEGRA et KAORI KINOSHITA
20h30 - cinéma Louis Juvet - Uzerche avec l'association Musicas Dreibidas

édito

La guerre s'est assoupie, un oeil toujours ouvert.
Le crématoire est hors d'usage. Les ruines nazies sont démodées.
Neuf millions de morts hantent ce paysage.
Qui de nous veille de cet étrange observatoire pour nous avertir de la venue de nouveaux bourreaux ? Ont-ils vraiment un autre visage que le nôtre ?
Quelque part, parmi nous, il reste des kapos chanceux, des chefs récupérés, des dénonciateurs inconnus.
Il y a tous ceux qui n'y croyaient pas ou seulement de temps en temps.
Il y a nous qui regardons sincèrement ces ruines comme si le vieux monstre concentrationnaire était mort sous les décombres, qui feignons de reprendre espoir devant cette image qui s'éloigne comme si on guérissait de la peste concentrationnaire, nous qui feignons de croire que tout cela est d'un seul temps et d'un seul pays et qui ne pensons pas à regarder autour de nous et qui n'entendons pas qu'on crie sans fin.

JEAN CAYROL, écrivain, auteur du commentaire de *Nuit et Brouillard*, déporté à Mauthausen.

cinéma documentaire

Une journée avec Jean-Louis Comolli

samedi 17 - Tulle

JEAN-LOUIS COMOLLI sera à Tulle samedi 17 octobre. A partir d'extraits de films sélectionnés, il s'entretiendra tout au long de la journée avec nous de la question qui le préoccupe en ce moment : comment sauver le cinéma, cet art devenu industrie du spectacle ? Il procédera en fin d'après-midi à la signature de son nouveau livre *Cinéma contre spectacle*. Enfin, JEAN-LOUIS COMOLLI nous guidera dans la redécouverte de *Nuit et Brouillard* d'ALAIN RESNAIS qui sera projeté au cinéma le Palace avant de nous montrer son dernier long métrage : *Face aux fantômes*.



JEAN-LOUIS COMOLLI est cinéaste (fiction et documentaire), critique (pendant de longues années aux Cahiers du cinéma dont il fut le rédacteur en chef, aujourd'hui auprès de Trafic, Images documentaires), enseignant à la FEMIS et dans les universités de Paris XIII et Barcelone, essayiste (*Voir et pouvoir*, 2004 et *Cinéma contre spectacle*, 2009 aux éditions Verdier).

Journée d'étude

de 10h à 18h

Conseil Général - 9, rue René et Emile Fage - Bâtiment B - rez-de chaussée - Tulle

« Que peut le cinéma aujourd'hui ? Faut-il même qu'il puisse quelque chose, autre chose que de nous divertir ou de nous faire rêver aux inaccessibles fétiches du moment présent ? Ces questions, s'il faut les poser, c'est sans doute à cette part encore minorée du cinéma qu'il convient de le faire : le « documentaire ».

Partout dans le monde, cette part du cinéma dite « documentaire » prolifère irrésistiblement. L'accès au cinéma s'est démocratisé, popularisé. Des milliers et des milliers de films aux marges de l'économie marchande sont produits et réalisés chaque année dans tous les pays, par tous les peuples. Ces films circulent non pas depuis les centres de diffusion (télévisions, salles de cinéma) mais depuis les périphéries, à travers des réseaux amis et complices, militants et solidaires. C'est une révolution. Le Spectacle dans son alliance avec le Capital et la Marchandise n'est plus seul à investir les cultures et les consciences.

Mais cette généralisation du passage à l'image et au son exige que l'on questionne les formes mises en jeu. Les formes audio-visuelles sont des manières de pensée, elles modélisent des manières d'être et de faire. Elles produisent du sens par elles-mêmes, au-delà du sens qu'elles portent. Ce ne sont pas aujourd'hui les « contenus » seuls qui sont en jeu, ce ne sont pas les « messages » seuls qu'il faut entendre. Car les contenus, les messages sont déjà plus ou moins standardisés. Les mêmes questions se répètent d'un bout à l'autre de la planète. Les médias sont bègues. La globalisation standardise les formes pour uniformiser les contenus. C'est donc du côté des mises en forme que la lutte doit être menée contre la domination des formes standardisées du Spectacle ».

Ouvert à tous. Inscriptions au 05 55 26 04 69, par email (clairedages.pec@gmail.com) ou par retour courrier du coupon joint.

Participation aux frais pour le séminaire :

15 Euros - gratuit pour les membres actifs du réseau de diffusion du cinéma documentaire de Peuple et Culture Corrèze, scolaires, étudiants et chômeurs.

Auberge espagnole à midi, chacun apporte du salé, du sucré ou du liquide à partager.

Signature du livre *Cinéma contre spectacle*

18h - Librairie Préférences - 11, place Clément Simon - Tulle

La sainte alliance du spectacle et de la marchandise s'est réalisée. D'un pôle, d'un tropique à l'autre, le capital a trouvé l'arme absolue de sa domination : les images et les sons mêlés. Jamais dans l'histoire autant de machines n'avaient donné à autant d'hommes autant d'images et de sons à voir et à entendre. L'aliénation dévoilée par MARX n'est plus seulement ce qui dore la pilule amère de la misère, l'opium du peuple ; elle va au-delà du service rendu au capital. Elle se sert elle-même. Les spectacles, les images et les sons nous occupent dans le but de nous faire aimer l'aliénation en tant que telle. Le spectacle ne se contente pas de servir la marchandise. Il en est devenu la forme suprême.

Se battre contre cette domination, c'est mener un combat vital pour sauver et tenir quelque chose de la dimension humaine de l'homme. Cette lutte doit se faire contre les formes mêmes que le spectacle met en œuvre pour dominer. Il nous revient, spectateurs, cinéastes, de défaire maille à maille cette domination, de la trouer de hors-champ, l'ébrécher d'intervalles. Cinéma contre spectacle ? Mais c'est le cinéma qui, dans son histoire, a construit un spectateur capable de voir et d'entendre les limites du voir et de l'entendre !

Jean-Louis Comolli
Cinéma contre spectacle

Verdier

Projections au Cinéma le Palace

Nuit et Brouillard de ALAIN RESNAIS (1956 - 32')

21h - Cinéma le Palace - Tulle

« C'est par le cinéma que je sus que le pire venait juste d'avoir lieu, écrivait le critique SERGE DANÉY, plus précisément grâce à *Nuit et Brouillard*, le film d'ALAIN RESNAIS.

Nuit et Brouillard est né sous les feux croisés de l'histoire et de la mémoire. Le film fut commandé à la société de production Argos Film par le Comité d'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale (principalement chargé de susciter des témoignages sur divers aspects de la Résistance et de l'Occupation) et parrainé par le Réseau du souvenir fondé par d'éminentes figures de la Résistance et de la Déportation. Argos Film, jeune société de production, qui entendait oeuvrer en faveur d'une dimension artistique du cinéma documentaire, sollicita ALAIN RESNAIS.

Dès 1957, Peuple et Culture s'emploie à diffuser *Nuit et Brouillard* partout en Corrèze après avoir acquis une bobine 16 mm que nous possédons toujours. ALAIN RESNAIS (comme CHRIS MARKER) faisait partie des compagnons de Peuple et Culture après la Libération. C'est d'ailleurs, entre autres, aux fondateurs du mouvement qu'il montra les premières ébauches de montage de *Nuit et Brouillard*. C'est dire tout le sens que nous donnons à cette soirée qui renoue avec un passé vivant et en même temps ouvre - avec le film de JEAN-LOUIS COMOLLI, *Face aux fantômes* et le travail de SYLVIE LINDEPERG - aux questions de traitement de l'histoire et de la mémoire auxquelles nous sommes très sensibles et qui sont particulièrement vives à Tulle.



Avant et après la censure. Photogrammes (Collection Argos Films, DR).

La photo du gendarme surveillant d'un mirador le camp de Pithiviers (photo de gauche) a dû être maquillée par ALAIN RESNAIS (photo de droite) à la demande d'un représentant du Ministère de la Guerre. Trente ans plus tard ALAIN RESNAIS s'exprime ainsi sur cette question relative à la censure : « Il y a un plan que je n'avais pas remarqué, qui est la fameuse histoire du képi du gendarme. Parce qu'il y a ce plan, en effet de trois secondes, je crois, dans lequel on énumère différents camps, et à contre-jour - je dis tout de suite que nous, on ne l'avait pas vu, ça a été tout à fait inconscient - on aperçoit un gendarme français du haut d'un mirador [...] ce n'était pas notre intention de compromettre la gendarmerie, on s'en fichait. Mais je voulais garder le mot : « Camp de Pithiviers » parce que c'était quand même important de montrer que la France avait organisé des points de départ pour les camps ». La censure ne fut levée qu'en 1974.

Face aux fantômes de JEAN-LOUIS COMOLLI (2009 - 109')

En 2007, Sylvie Lindeperg publiait « *Nuit et Brouillard, un film dans l'histoire* » (Ed. Odile Jacob), aboutissement d'une longue réflexion sur l'œuvre de Resnais [A partir d'archives inédites, SYLVIE LINDEPERG reconstitue dans son livre la genèse et les enjeux du film. Elle s'interroge sur les lectures et les usages, parfois inattendus ou contradictoires, dont *Nuit et Brouillard* a fait l'objet en France comme à l'étranger]. Il m'a été proposé d'en tirer un film. Je connaissais et appréciais Sylvie Lindeperg et son travail depuis des années. L'idée de la filmer en action (comme j'avais autrefois filmé l'architecte Pierre Riboulet, le cuisinier Alain Ducasse, le musicien Michel Portal ou l'historien Carlo Ginzburg) m'a tout de suite attiré. Dans ce film comme dans son livre, mais cette fois au moyen des images et des sons, Sylvie Lindeperg interroge les influences complexes qui ont conduit à la réalisation de *Nuit et Brouillard* et ont pesé sur son destin. (...) Les images d'archives des camps de concentration et des centres de mise à mort reprises dans *Nuit et Brouillard* posent toujours les questions de leur légitimité, de la souffrance qu'elles portent, du défi qu'elles présentent aux désirs comme aux possibilités de voir. S'agissant de la destruction des juifs d'Europe, ces questions sont brûlantes. JEAN-LOUIS COMOLLI

Comolli à Limoges...

La Cécilia de JEAN-LOUIS COMOLLI (1976 - 113')

vendredi 16 - 20h30 - Cinéma Le Lido - Limoges
avec l'association Mémoire à Vif

A la fin du 19^{ème} siècle, des anarchistes italiens, dix hommes, une femme, libertaires, collectivistes, émigrent au Brésil pour y fonder une communauté sans chef, sans hiérarchie, sans patron, sans police, mais pas sans conflit, ni passion. Cette utopie d'hier convoque quelques unes des questions brûlantes d'aujourd'hui : celle d'une organisation non répressive, celle de la circulation du savoir et du pouvoir, celle de la libération des femmes et de la lutte contre l'appareil familial. Les seuls rêves intéressants sont ceux qui mettent en crise le vieux monde. L'utilité des utopies se mesure aux résistances qu'elles rencontrent.

Covoiturage possible, prendre contact avec Peuple et Culture - 05 55 26 32 25



Le cinéma,
mesure du monde

Notes, fragments.

Jean-Louis Comolli,
juin 2009.

Que peut le cinéma aujourd'hui ? Faut-il même qu'il puisse quelque chose, autre chose que de nous divertir ou de nous faire rêver aux inaccessibles fétiches du moment présent ? Ces questions, s'il faut les poser, c'est sans doute à cette part encore minorée du cinéma qu'il convient de le faire : le « documentaire ».

Partout dans le monde, cette part du cinéma dite « documentaire » prolifère irrésistiblement. L'accès au cinéma s'est démocratisé, popularisé. Des milliers et des milliers de films aux marges de l'économie marchande sont produits et réalisés chaque année dans tous les pays, par tous les peuples. Ces films circulent non pas depuis les centres de diffusion (télévisions, salles de cinéma) mais depuis les périphéries, à travers des réseaux amis et complices, militants et solidaires. C'est une révolution. Le Spectacle dans son alliance avec le Capital et la Marchandise n'est plus seul à investir les cultures et les consciences.

Mais cette généralisation du passage à l'image et au son exige que l'on questionne les formes mises en jeu. Les formes audio-visuelles sont des manières de pensée, elles modèlisent des manières d'être et de faire. Elles produisent du sens par elles-mêmes, au-delà du sens qu'elles portent. Ce ne sont pas aujourd'hui les « contenus » seuls qui sont en jeu, ce ne sont pas les « messages » seuls qu'il faut entendre. Car les contenus, les messages sont déjà plus ou moins standardisés. Les mêmes questions se répètent d'un bout à l'autre de la planète. Les médias sont bègues. La globalisation standardise les formes pour uniformiser les contenus. C'est donc du côté des mises en forme que la lutte doit être menée contre la domination des formes standardisées du Spectacle.(...)

Dans le cinéma documentaire d'aujourd'hui, les grands sujets sont là, abordés, traversés, fléchés, mais nous sommes loin pourtant du journalisme audiovisuel. Les formes ne sont pas les mêmes. Le cinéma documentaire tel qu'il se fait et se montre aujourd'hui n'est plus réductible au reportage, au magazine, aux formes de l'information. Bien au contraire, le partage même de thèmes ou d'énoncés avec le journalisme ne fait qu'accentuer la divergence des modes d'énonciation. Il faut bien se convaincre de ce que, depuis les années 80 et la montée en puissance de l'information télévisée, le cinéma documentaire a secrètement investi les terres de la fiction cinématographique, renouant ainsi avec FLAHERTY, ROUCH ou PERRAULT. Que veut dire « fiction », ici ? Tout simplement que l'on met à l'œuvre des subjectivités, celles qui font les films, soit, celles aussi des femmes et des hommes qui sont filmés et qui, par cette brèche où s'engouffre leur dimension fictionnelle, deviennent des personnages à part entière.(...)

Mais que veut dire documentaire si l'on s'éloigne du journalisme ? Comme nous n'avons pas le désir de vivre dans un monde où tout devient spectacle, où les réalités pénibles ou angoissantes se trouvent volatilisées dans les fanfreluches des divertissements télévisés quand elles ne sont pas concentrées dans une horreur honteusement exploitée jusqu'à la corde (la misère des bas-fonds aux visages floutés), nous ne voulons ni du spectacle (écœurant) du pouvoir médiatisé, ni du pouvoir (effrayant) du spectacle généralisé ? L'aventure truquée déçoit. Le rire sur commande fait peur.

Le terme « documentaire » suppose donc qu'il y aurait quelque chose de réel à documenter : quelque bout de monde, réalité d'une relation, singulier d'une subjectivité ; quelque obscurité, rugosité, raucité du monde... Le documentaire s'intéresse à la guerre des faits et des récits comme à quelque chose de réel, qui a lieu dans notre monde et de notre vivant. Les faits documentés ne sont ni réversibles ni virtuels. (...) Au contraire de ce qui se passe dans la logique toute-puissance du spectacle, le geste documentaire prend acte de ce que tout n'est pas possible dans les films, de ce que tout n'est pas filmable (par exemple, faire un « documentaire » sur les hommes de Néandertal en faisant interpréter ceux-ci par des acteurs). La liberté de création que nous revendiquons est limitée d'abord par la part du monde qui se refuse ou qui échappe

à la mise en spectacle. La pratique documentaire est une sorte d'ascèse où l'on accepte d'être contraint par la résistance des faits, des choses, des corps, des situations, des femmes et des hommes qui ne sont pas à notre service, à notre main, qui ne sont ni mobilisables ni modulables à volonté : ceux qui entrent dans nos films ne seront pas floutés.

Ces limites sont heureuses : elles nous assurent que le monde n'est pas tout entier passé sous le contrôle du spectacle. Nous n'avons pas les moyens, nous n'avons pas d'abord le désir de « reconstruire » dans l'extraordinaire des studios ce qui a été détruit dans le monde ordinaire. Ce qui a disparu, ce qui n'est plus – au documentaire d'en prendre acte. Le cinéma que nous aimons (faire) ne veut pas mentir sur la disparition. La dégradation, les ruines. (...) Cette perte, cette dérégulation, les « docu-fictions » n'en veulent rien savoir. Mais si pour voir le monde tel qu'il est, mieux

valait partir de ce qui, de lui, ne se laisse plus voir ? Car ce qui manque au visible aujourd'hui, ne manque pas par hasard. Les chambres à gaz et les crématoires d'Auschwitz ont été détruits par les nazis qui ne voulaient pas laisser de traces du crime de masse. Restent des ruines. L'ignominie spectaculaire serait de reconstituer ce qui a été rasé (grâce aux images de synthèse). Montrer qu'on ne peut pas tout montrer, c'est mettre le spectateur dans une place

réelle par rapport à l'illusion de totalité du Spectacle. (...)

Ainsi, et c'est sa grandeur, le cinéma documentaire pose une butée de réel au désir de tout commander, de tout réinventer.(...)

Dans un monde où règne le culte de l'efficacité et du succès, fantasmes destructeurs, il est heureux que se présente la butée de l'ombre, l'imperfection de l'horizon, il est heureux que l'on puisse préférer au but à atteindre le chemin à parcourir. C'est donc la question du spectateur (y croire ou pas, jusqu'où, seul ou avec d'autres ?) et la question même du cinéma (vrai ou faux, artificiel ou naturel, imité ou spontané ?) qui sont devenues l'affaire de nos sociétés. Les arts de la figuration et de la représentation (peinture, théâtre, cinéma) ne cessent de porter l'hypothèse insolente que c'est par le passage au travers de la facticité même de l'art, que c'est par la mise en jeu des artifices, que peut apparaître quelque chose d'une vérité du monde. Le factice et le véritable - ensemble. Vérité problématique, vérité de fiction. Les corps sont « vrais », et les paroles, et les gestes, et tout cela relève d'un sujet donné, homme ou femme, père ou fille, mère ou fils, qui a un nom et une place dans le monde en dehors des films. Or, ce donné se donne dans un film.

Cinéma, donc, j'insiste. S'il est vrai que les mobiles de la plupart des films documentaires sont souvent les mêmes que ceux du journalisme, les démarches, elles, diffèrent. (...) De plus en plus pressé, de plus en plus abrégé, le journalisme n'est pas ou n'est plus capable de longues attentes et de patientes stations comme sait faire le documentaire. (...)

À la différence du journalisme, le cinéma documentaire arrive le plus souvent trop tard. La mort, la destruction, le drame sont déjà passés par là et peut-être même sont-ils déjà loin. Alors, nous filmons des traces, des témoins plus souvent indirects que directs, nous filmons le sillage de l'événement, ce qui veut dire faire de ce sillage un événement cinématographique. Nous sommes dans l'après-coup, dans l'indirect. Nous sommes contraints de passer par le récit. Beauté de la prosopopée (les présents sur la scène évoquent et font parler les absents et les morts) dont nous savons maintenant qu'elle caractérise le documentaire tout simplement parce qu'il ne peut pas faire apparaître les absents (il n'a pas cette puissance divine, politique ou judiciaire), qu'il ne peut pas non plus faire avec les morts comme s'ils étaient vivants en les faisant jouer par des comédiens.

Dans un monde affolé par la ronde infernale des images mises en boucle, et puisque nous ne pouvons pas ne pas recourir nous aussi à la mise en images du monde, sauf à perdre toute puis-

sance imaginante ; puisque nous ne pouvons pas non plus nous passer de prendre part à cet échange des images qui nous constitue en tant que société, il importe de mettre en œuvre un autre régime des images. Le documentaire permet ce recours qui est aussi une avancée. La curiosité documentaire ne se préoccupe pas seulement des représentations déjà jouées dans nos sociétés (celles par exemple des luttes sociales et politiques, des institutions, écoles, familles, religions...), elle prend soin de la part maudite de ces représentations, elle s'enquiert de ces fragments de réalité non encore changés en spectacle. Toutes les citrouilles ne sont pas carrosses.

Ce qui résiste, qui fuit, qui échappe, se dérobe, ne donne pas prise ; et aussi ce qui lâche prise, qui file hors-champ, entre les lignes, loin des spots et des vitrines, qui ne tient ni dans les cadres prévus ni dans les bacs des supermarchés. Le cinéma documentaire, en un mot, s'intéresse à la part non achevée du monde. Une autre façon de désigner le Réel. Mais aussi bien à ce qui n'est pas encore là, à ce qui n'est plus là.

D'où vient l'exceptionnelle inventivité du cinéma chinois, documentaire ou para-documentaire ? C'est à l'évidence qu'il y a une forte attirance pour ce qui disparaît et que c'est en Chine que les actes de la disparition du monde ancien sont les plus violents. WANG BING, JIA ZHANG KE filment la disparition du monde ancien, sa destruction brutale et sans retour. (...) On pourrait avancer que tel est bien le rôle sinon la mission du documentaire que d'enregistrer, avant la destruction, pendant la destruction, ce qui est en train d'être détruit, pour en conserver trace et mémoire. (...) Le cinéma garde image (et plus tard, trace sonore) des figures et des corps, des gestes et des manières d'être, des regards et des paroles. Une autre archive du vivant menacé ou détruit est constituée, qui change la donne historique, la donne politique aussi : il n'est plus possible, ou moins facile aux pouvoirs et par exemple aux nouveaux officiants du Marché, fussent-ils communistes chinois, de se débarrasser de ce dont ils ne veulent plus. Les usines ferment mais les films sont là, où les usines étaient, et même souvent étaient en grève. Sans doute la mémoire ouvrière est-elle défaite par les délocalisations (ce sont précisément les lieux de lutte en tant que lieux de mémoire qui sont délocalisés) mais elle a été filmée, elle peut être projetée et vue par des milliers de spectateurs (les films du groupe MEDVEDKINE par exemple). Cet état filmé d'un monde qui bascule met en accusation le programme de destruction en cours. Ce qui est conservé dans un film vit toujours. On ne peut pas en dire autant de ce qui est construit par les nouveaux maîtres.

C'est donc à de tout autres fins que celles de l'industrie du spectacle audiovisuel que les films documentaires mobilisent des images et des sons. Les outils (ou les armes) sont les mêmes, caméras, écrans, micros, mais les fronts sont antagonistes, les ouvrages ennemis. Je dirais qu'il s'agit de réouvrir le jeu du monde. Ouvrir le jeu ? C'est que le spectacle généralisé bégaye furieusement à travers la planète. Images et sons, tout est bloqué. Les images partout se ressemblent. Elles s'imitent les unes les autres davantage qu'elles n'imitent le monde. Les formes formatées sont d'abord des formes qui se répètent, qui s'alignent, qui se modèlent les unes sur les autres. Mêmes standards ici et là, mêmes calibrages, mêmes textes et mêmes voix de commentaire, mêmes modèles de corps sexuellement affichés et bien sûr mêmes recettes publicitaires. L'uniformité règne. Les « différences » sont réduites à des ingrédients touristiques, épices du plat unique. La tâche urgente du cinéma documentaire est donc de ne pas se laisser enfermer dans cette cage dorée. De répondre avec des images et des sons aux assauts, d'accueillir les assauts que le réel ne cesse de lancer contre le ronronnement de moulin à prière du spectacle mondialisé. Révoltes logiques. (...)

Prendre son temps, filmer le temps qui passe, les silences, les vides, les temps morts, filmer le peu de choses, accompagner, suivre, tenir compagnie, rester avec. Prendre soin de ce qui reste vivant du monde où nous sommes.