First contact

L'usage des terres
un film documentaire de **Amelia Veitch**

Dans un village breton, une vaste zone entre terre et mer a échappé à la modernisation agricole, quand tout autour la terre est cultivée pour l'élevage intensif. Résultat : une friche, presque forêt, qui semble vierge et ouverte aux possibles. Alors que le statut de la terre est contesté, le film plonge au cœur des débats qui agitent le village.

SYNOPSIS

Claire, jardinière à Moëlan, a défriché une parcelle de terre au milieu des 600 hectares de friches sur le littoral, pour y installer une pépinière. Mais elle craint de se faire chasser, et voudrait acheter de la terre pour développer son activité. Autour d'elle, il y a des milliers de parcelles agricoles abandonnées qui lui conviendraient. Mais la plupart sont des indivisions entre 15 cousins, et comme il y en a toujours un qui refuse de vendre ou de louer, les parcelles demeurent inaccessibles.

Claire anime régulièrement des balades botaniques en breton dans les friches. Elle y explique que la végétation a spontanément poussé ici après l'abandon de l'agriculture dans les années 1960. Résultat : un tiers de la surface agricole du village est devenu un maquis de prunelliers et de ronces. Alors que pour beaucoup de villageois, la friche est considérée négativement, signe de déprise rurale, elle est pour Claire un ré-ensauvagement.

Johan, un historien local, participe aux balades de Claire. Il s'intéresse aux conditions socio-politiques qui ont fait émerger cette friche. On le suit jusque dans le sous-sol de la mairie, où il passe des heures à analyser les archives. Il raconte avec passion l'histoire singulière de ces terres qui échappent au vaste mouvement de modernisation de l'agriculture, défendues par les paysans-pêcheurs de la côte réfractaires au changement. Les vieux villageois se souviennent avoir sorti les fourches devant les aménageurs. Mais leurs héritiers quittent progressivement le monde agricole, laissant les terres sans usage.

Les élus de la mairie se demandent que faire de ces friches. Elles sont devenues très convoitées : agents immobiliers et constructeurs rêvent de projets *vue sur mer*. Mais surtout, de nombreux jeunes paysans, comme Claire, sont en recherche de terres pour s'installer. La possibilité de remise en culture des friches devient un point de discorde dans le village…

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Amelia Veitch

Amelia Veitch réalise une thèse en anthropologie environnementale à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Ses recherches portent sur le monde agricole breton et les transformations foncières à la lumière des nouveaux enjeux environnementaux. Elle a enquêté pendant plus d'un an dans le village de Moëlan-sur-mer et dans les sphères régionales de la gouvernance agricole, guidée par les questions des usages légitimes et illégitimes de la terre, et des enjeux liés à la propriété foncière. La présence d'une vaste friche à Moëlan-sur-mer, parce qu'elle a déclenché de nombreux débats sur la place de l'agriculture sur le littoral et le devenir des terres, en a fait un lieu d'enquête privilégié. En immersion dans le village, elle a développé des relations de confiance avec ses habitants et ses gouvernants.

Son premier film *L'usage de la terre* est écrit à partir des situations et des personnages qu'elle a rencontrés pendant ses longs séjours. Il se nourrit de son obstination d'anthropologue à mener l'enquête sur cette friche, qui en elle-même pose la question de la légitimité de l'intervention humaine sur l'environnement.

Amelia Veitch est également photographe. Elle a réalisé des reportages traitant différents sujets : la relation des agriculteurs à l'eau en Bretagne ; la condition handicapée en Moldavie ; le pastoralisme post-soviétique au Kirghizstan. Ses projets ont été exposés dans divers lieux culturels.

www.ameliaveitch.com

ÉTAPE DE TRAVAIL
en résidence en Bretagne pour repérages et écriture

CONTACTS
ameliaveitch@gmail.com
06 29 69 54 39

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

R|É
E|L

ateliers varan
formation au cinéma documentaire

L'usage des terres
un film documentaire de **Amelia Veitch**

NOTE D'INTENTION

L'usage des terres propose une plongée intime dans la vie à la fois calme et mouvementée d'un petit village breton, où 600 hectares de terres agricoles littorales sont partis en friche. C'est le point de départ du film : près d'un demi-siècle d'indifférence à l'égard de ces parcelles, aujourd'hui convoitées de toute part.

Le personnage pivot de Claire, à la fois jardinière, paysanne, et militante, respectée dans le milieu agricole pour son savoir botanique, nous conduit vers une série de personnages que l'on rencontre avec curiosité : que pensent-ils de la friche ? Confrontant leurs regards opposés sur le paysage, on plonge alors dans la complexité du territoire. Ce qui semble certain pour la plupart, c'est que l'existence de la friche est inconcevable en tant que telle, car elle n'a pas d'usage. La terre doit nécessairement être valorisée, productive. Chaque personnage projette sur elle ces désirs, ses souvenirs, ses nostalgies, et on s'aperçoit que personne ne voit la friche de la même façon. Une multitude de paysages futurs possibles se dessinent.

La friche est un sujet complexe car il est pris dans le contexte d'un monde agricole tendu. Face à une inquiétude généralisée sur la fin du monde paysan, dont la friche est symbole, on rencontre dans ce film des jeunes agriculteurs prêts à s'installer, pour qui les terres enfrichées seraient idéales. Mais leur parcours d'accès au foncier est semé d'embûches, dont le film se fera le relais. Malgré l'apparente disponibilité des parcelles et du soutien des élus locaux, le chemin vers l'accession des parcelles sera plus difficile que prévu. Qui décide de l'avenir de ces terres, et quels usages en sont légitimes ou illégitimes ?

Tout autour de la friche, la terre agricole est cultivée selon le « modèle breton », c'est-à-dire avec des élevages intensifs et industriels de porcs et de vaches à lait. Mais cette agriculture « moderne » souhaitée dans les années 1950 subit aujourd'hui de très vives critiques – dont la principale instance de dénonciation en Bretagne sont les marées vertes, pollutions marine d'origine agricole. Le littoral est ainsi doublement menacé : par l'agriculture, mais aussi par l'artificialisation accélérée des sols. Les terres de toute la commune seront mises en tension dans l'image : celles du nord, où pousse le maïs qui nourrit les animaux d'élevage, et celles du sud, sur le littoral, dont le devenir est incertain.

Enfin, la demande sociétale pour une production alimentaire de proximité augmente. L'agriculture bio en circuit-court est donc perçue comme un destin plus favorable pour ces terres littorales. Les fermes créeraient un réseau d'approvisionnement local en alimentation, alors que les produits des élevages laitiers et bovins industriels du reste de la commune sont principalement destinés à l'exportation. De plus, remettre en culture ces terres calmerait les appétits de construction du littoral : la terre retrouverait de la valeur via l'agriculture. Un sujet reste néanmoins tabou, que certains évoquent à demi-mot : la remise en culture suppose le défrichage mécanisé des parcelles, détruisant de nombreux habitats écologiques. Cette perspective inconfortable apparaît comme le signe d'une transformation des sensibilités vis-à-vis de la nature : il est de moins en moins possible de considérer la friche comme un milieu « abandonné ». Une déprise humaine, certes, mais surtout une reprise du vivant non-humain.

Alors que les tensions foncières se multiplient, que les projets, agricoles ou non, se concrétisent, la végétation de la friche continue de se développer librement. D'un terrain agricole délaissé, on passe petit à petit à une forêt naissante. Le film prêtera une attention particulière aux espèces animales, végétales, et fongiques, qui poursuivent leur vie alors que les humains débattent de leur avenir.

Je souhaite, dans ce film, raconter l'histoire de terres dont la trajectoire est marginale et donc originale. Les personnages qui convoitent ces terres et ceux qui les utilisent se posent tous la question de la légitimité de l'intervention humaine sur l'environnement, et les projets qui s'y multiplient les obligent à expliciter leurs opinions. On les suivra dans leurs pratiques, et on les entendra parler de leur vision du territoire. On entendra les fantasmes des élus, les spéculations des agents immobiliers, les nostalgies des enfants de paysans. On montrera les projets qui prospèrent, dans leur précarité, et les vestiges des projets jamais réalisés. On verra comment un simple paysage devient un objet de lutte, de combat idéologique. Les débats autour de la friche font en effet émerger des questionnements sociétaux plus larges : qu'est-ce que la biodiversité ? Qu'est-ce qu'une terre productive ? Quels avenirs possibles pour les terres agricoles ?

COMMENTAIRES

First contact

Avocates
un film documentaire de **Delphine Moreau**

Des avocates militantes accompagnent avec pugnacité des femmes fragilisées par des violences masculines. Avec elles, des questions juridiques s'incarnent, des prises de conscience s'opèrent. Elles tentent par les moyens du droit, de transformer des destins individuels et de faire évoluer la société.

SYNOPSIS

Lorraine et Marjolaine sont deux avocates féministes. Lorraine est rageuse, percutante ; Marjolaine est drôle, doucement cynique. Dans leurs cabinets respectifs, elles accompagnent avec une conviction inébranlable des victimes de violences conjugales, de viol, d'agression et de harcèlement sexuel, d'inceste. Jamais elles ne les abandonnent ; même si ces batailles judiciaires sont souvent vaines et épuisantes.

Dans l'intimité du cabinet, l'avocate accueille des récits inaudibles ailleurs, avec empathie mais aussi de manière pragmatique, efficace : elle transforme un vécu en une infraction condamnable, gomme le silence et la honte pour laisser entrevoir la possibilité de reprendre la main sur son histoire.

Le parcours judiciaire qui s'en suit est toujours difficile, fait de rebondissements improbables et de doutes. Tout en initiant sa cliente à la dure réalité judiciaire, la professionnelle lui transmet un peu de sa combativité et une nouvelle manière de voir le monde. Il faut tenir, malgré les lenteurs, les incohérences, les stratégies perverses, les tentatives d'inverser la culpabilité, les préjugés sexistes qui affleurent sans cesse…

Les rendez-vous se succèdent, la vie de cabinet suit son cours. Des pièces à tamponner, des conclusions auxquelles il faut répondre, des plaidoiries à préparer tout en prenant le temps de former une stagiaire, et de décompresser entre consœurs… Amies, Lorraine et Marjolaine s'appellent régulièrement et collaborent sur des dossiers juridiques symboliques ou collectifs. Elles se retrouvent pour penser le droit différemment et tenter de faire changer la société, dans le sillage de Gisèle Halimi.

Vont-elles réussir à faire condamner la France face à la Cour Européenne des Droits de L'Homme pour les mauvais traitements institutionnels imposés aux femmes qui dénoncent des agressions et des crimes sexo-spécifiques ?

ÉTAPE DE TRAVAIL

repérages filmés chez les avocates

CONTACTS

moreaudelphine@hotmail.com
06 60 98 44 44

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Delphine Moreau

Anthropologue et philosophe de formation, je m'intéresse comme cinéaste aux destins ordinaires et aux batailles du quotidien pour y déceler les grandes questions qui structurent notre société. Chaque fois poussée par des élans personnels, j'ai réalisé plusieurs films sur le regard spécifique porté sur le monde par des passionnés : forestiers, potiers, ouvriers ou patrons de sucrerie, agriculteurs, jeunes footballeuses… En approchant leur réalité, je cherche à révéler en chacun une nouvelle manière d'être au monde, de nouveaux questionnements.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

En Terrain libre, doc. musical, 52', 2021, co-réalisation avec Marie Famulicki et Corinne Sullivan, Cinesphère
Oh les films ! Prix de la Meilleure Réalisation festival « Les Sportives en lumière », Ecrans documentaires Arcueil, FIPADOC, Festival des droits humains Genève...

Les gens du sucre, morceaux d'histoires, doc. 52', 2014
Oh les films ! Plume d'Or du festival l'Ici et l'ailleurs, FIGRA, Sélection CNC Images de la culture.

Marmites Khmères, doc. 24', 2010
festival du film ethnographique de Québec, Paris, Belgrade, Pologne, Croatie, Espagne ; Festival du film de Lama, Conviviales de Nannay, Agrofilm Tchéquie. Festival du Film sur l'argile et le verre, Festival Céramique de Paris, Moustier, Biennale céramique Genève, Rio de Janeiro…

La société des arbres, doc. 52', 2009
Films du Grain de sable – Vic Prod, Prix du public « Premier Doc », prix du Meilleur Doc. Rencontres Cinéma-Nature, Prix du jury « Territoire en Images », sélections internationales (Festivals Film d'auteur de Rabat, Greenvision St-Petersbourg, Ecozine Saragosse…)

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

R|É
E|L

ateliers varan
formation au cinéma documentaire

Avocates
un film documentaire de **Delphine Moreau**

NOTE D'INTENTION

Depuis 2018, la parole s'est libérée ; l'opinion publique a entendu, tétanisée, les récits des victimes des violences masculines. Mais les situations perdurent. Plus que jamais, des femmes traumatisées affluent dans les cabinets d'avocates. S'ensuivent classements, non-lieux, culpabilisation des plaignantes par les accusés et les institutions. Malgré la diversité des violences masculines, c'est toujours la même réaction institutionnelle, les mêmes freins juridiques, les mêmes a priori contre la parole des femmes. Au final, les victimes sont muselées et les agresseurs bénéficient d'une impunité quasi totale qui permet au système de domination de perdurer.
En me plaçant dans le cabinet d'avocates acquises à la cause des femmes, je choisis le lieu de la prise de conscience, de la lutte et de la dénonciation. Dans leur bureau, la bataille contre l'injustice s'incarne, des questions de droit et de société prennent forme dans toute leur complexité.

Si tout le monde a droit à une défense, elles ont délibérément choisi leur camp. Contrairement aux « ténors du barreau », elles ne défendent jamais les auteurs, ne prêtent pas leurs talents d'oratrices aux causes qu'elles exècrent. Même si être avocate de victimes est plus difficile techniquement et émotionnellement, moins prestigieux et moins rémunérateur ; même s'il est difficile de mener au combat une personne affaiblie, en sachant qu'elle a peu de chance d'en sortir victorieuse, et que tout le système est construit pour la défense des auteurs au mépris des victimes. Qu'importe. Lorraine et Marjolaine se lancent dans chaque bataille avec la conviction qu'il est juste de le faire, pour leur cliente et pour que le monde change. Si l'une s'épuise, l'autre est là pour lui redonner foi et énergie.

Je filme la sororité qui les unit. Ce lien particulier des femmes entre elles, qui connaît un renouveau à notre époque, est un horizon du film. La sororité exclut les figures héroïques, les logiques de domination, et valorise les rapports solidaires et respectueux. Bien entendu il s'agit d'un effort, d'un objectif, pas d'un état de fait établi ; les avocates sont des sachantes, des personnalités charismatiques et elles ne sont pas dépourvues d'égo. Mais l'élan sororal qu'elles mettent en pratique est révolutionnaire car jusqu'alors, pour la plupart d'entre nous, prendre le parti des hommes avait toujours été le meilleur parti… puisque c'est le parti du pouvoir.

Dans leur cabinet, la sororité est patente, nécessaire, et les hommes sont hors-champ. D'emblée, on y prend le parti des femmes : les faibles et les fortes. Le spectateur est « avec elles », dans cette solidarité particulière que permet le cinéma. Avec les avocates, on regarde droit dans les yeux les inégalités et l'on décide, non pas de les contourner, mais d'y faire face, non pas seul·e·s, mais ensemble.

Pour conserver cette dimension collective au film, je ne souhaite pas suivre deux ou trois affaires ou m'attacher aux destins individuels de quelques victimes. C'est la multiplicité des rendez-vous qui va permettre de dessiner le caractère systémique des obstacles auxquels les duos avocates-clientes se heurtent. Et de creuser les personnalités de ces deux femmes engagées.

Leurs évolutions et les difficultés qu'elles traversent sont au cœur du film. Comment faire régler des honoraires à une cliente désargentée et dont l'affaire est mal engagée ? Comment tenir à distance une autre qui s'agrippe à vous comme à une bouée de sauvetage ? Les avocates, parce qu'elles appartiennent à un système qui ignore majoritairement les violences faites aux femmes, ont parfois l'impression de trahir les femmes qu'elles accompagnent, de les entraîner dans un combat qui les dépasse. Débordées, parfois envahies émotionnellement, elles questionnent entre elles et face caméra leur pratique et ont parfois bien du mal à digérer les défaites qui s'accumulent.

En début de procédure, je respecterai le besoin d'anonymat des victimes, mais pour celles qui sont au bout du parcours, la réappropriation de leur histoire est telle qu'elles voudront, je pense, assumer leur présence à l'image avec leur avocate, tout comme j'assume ma présence dans le trio de femmes que nous formons.

Nommer les choses, les requalifier, c'est mettre les victimes, les agresseurs, mais aussi la société, face à la réalité de ce que subissent les femmes. Face à la peur et au silence qu'impose cette violence, les avocates ne cessent de dire. Et elles disent avec art.

Avec une stagiaire, avec une cliente, avec moi via la caméra, elles discourent, préparent leurs plaidoiries comme elles aiguiseraient leurs couteaux. Régulièrement, à leurs côtés, on est saisi par la puissance d'une affirmation soutenue par un regard caméra, on est fasciné par leur visage transcendé par une pensée. Elles incarnent, avec leur corps, leurs convictions. On les écoute, elles nous emportent.

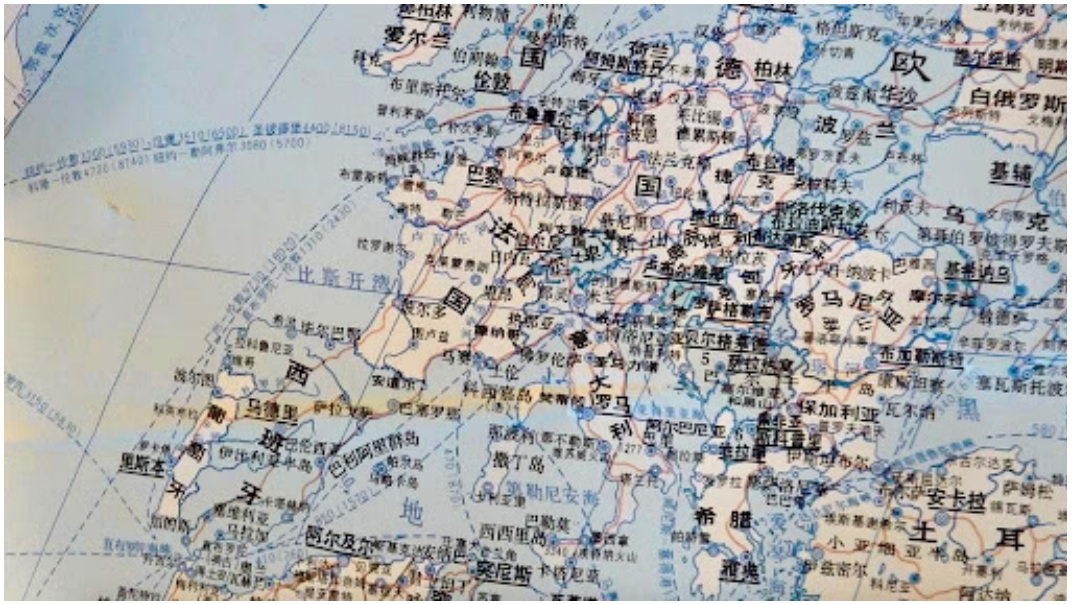
Derrière l'éloquence des avocates, toujours affleurent des affects : de la révolte, de l'empathie profonde, de la rage même. C'est sans doute pour cela que leur langue est accessible, percutante et drôle. Le mélange de sérieux et d'humour, de colère et de prosaïsme surprend : dans les médias, les avocats sont habituellement réduits à leur fonction de communication codée et stéréotypée. Dans leur cabinet, leur parole est libre et créative. Au service de leurs idées. Écouter Lorraine et Marjolaine est dévastateur dans tous les sens du terme, et en même temps, c'est réparateur ; car elles viennent presque désamorcer, par la dérision parfois grinçante, le caractère déprimant de l'oppression des femmes.

Contrairement à ce qu'affirmait Bourdieu, les femmes ne sont pas « trop aliénées pour penser elles-mêmes leur domination » si on leur en laisse l'opportunité, si on leur en laisse la liberté, si on ne réfléchit pas à leur place.

Le film est la caisse de résonance de cet espace.

First contact

L'éléphant au milieu de la pièce
un film documentaire de **Tan-Ying Chou**



C'est l'enquête d'un « je » littéraire protéiforme, spécimen rare originaire de l'île de Taiwan et devenu universitaire en France, qui s'appuie sur ses divers statuts d'entre-deux pour se questionner sur la fabrique des littératures du monde. Traduire des littératures, est-ce vraiment proposer un voyage qui invite à connaître des mondes ?

SYNOPSIS

De Taiwan vers la France, une trajectoire sur une carte du Monde géante en chinois, centrée sur la Chine : voici le début de mon voyage initiatique. En balayant sur papier le Monde déformé, je raconte ma découverte de vrais mondes divisés, qui a ébranlé, lorsque je suis venue étudier en France, ma vision idéaliste de la littérature.

Je la confronte avec celle des écrivains et traducteurs taiwanais de ma génération, pour qui s'ouvrir aux mondes constitue l'une des quêtes primordiales d'une vocation littéraire.

Quelque chose a pourtant fait diverger nos chemins : migrante, j'ai appris que la promesse de liberté et d'émancipation à travers l'écriture et la réflexion n'était pas accessible à tous. Je suis entrée malgré moi dans l'une des petites pièces à part que la France réserve aux « littératures du monde ».

Devenue universitaire, je rencontre des traducteurs de littératures « orientales ». Je découvre le sort partagé par celles-ci. À travers des exemples, nous constatons l'écart littéraire entre textes originaux et traduits. Nous analysons pourquoi les versions françaises privilégient la traduction « naturalisante », en cherchant à gommer toute « aspérité ». Faire resurgir ce qui a été occulté par ces choix, et rendre perceptibles les filtres invisibles de la traduction, nous aident à mieux nommer l'éléphant au milieu de la pièce auquel nous nous heurtons.

Comment filmer alors les modes de pensées incarnés par cet éléphant ? À travers ses reflets concrets : les couvertures de livres et leurs paratextes révèlent les stratégies éditoriales ; la conception spatiale des bibliothèques reflète la pensée institutionnelle ; l'organisation des rayons dans les librairies trahit la logique commerciale… Mais il ne suffit pas de s'en rendre compte : j'entretiens avec des chercheurs, venus d'autres horizons, des possibilités de dialogue entre les mondes littéraires réputés incompatibles.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Tan-Ying Chou

Tan-Ying CHOU 周丹穎, née à Taipei en 1979, y a publié en 2000 son premier livre *Les yeux flottants*. À 22 ans, elle a poursuivi ses études universitaires en France, et l'année suivante, l'héroïne de sa nouvelle primée « L'éléphant de l'été dernier » a fini par démembrer l'éléphant chéri qu'elle avait élevé dans son petit grenier. En 2003, elle a reçu le prix littéraire de *The United Daily News*, fondé en 1976 à Taipei par le quotidien éponyme.

Sur son chemin, elle a soutenu deux thèses de doctorat, l'une à l'Université Paris 8 en littérature française (2008), consacrée à la réécriture entre quelques œuvres littéraires et cinématographiques, l'autre à l'INALCO en littérature chinoise (2014), dédiée à l'écrivaine Eileen Chang.

Pendant la même période, elle a réalisé trois courts métrages : ***Coup de chaleur*** (2009), ***Variations sur une drague*** (2014) et ***La Bêtise*** (2015) : https://youtu.be/VxWvBNLe3Ek

En 2016, elle a traduit vers le chinois *Exercices de style* de Raymond Queneau. La traduction en français par Mélie Chen de sa nouvelle « Retour nocturne » est parue en 2017 dans *Taipei, histoires au coin de la rue* (L'Asiathèque), avant qu'elle n'ait été nommée maître de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne.

Entre 2016 et 2020, elle a participé à plusieurs projets de traduction du chinois vers le français. En 2021, la publication de la nouvelle « La mélancolie de la taupe » a inauguré l'écriture de sa sixième œuvre de fiction en chinois.

Menant en parallèle ses projets d'écriture et de recherche, l'autrice, à 43 ans, fixe désormais son regard sur un autre éléphant au milieu de la pièce, auquel elle se heurte depuis vingt ans…

ÉTAPE DE TRAVAIL
en écriture

CONTACTS
ctanying@yahoo.fr
06 52 26 76 08

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

R|É
E|L

ateliers varan
formation au cinéma documentaire

L'éléphant au milieu de la pièce
un film documentaire de **Tan-Ying Chou**

NOTE D'INTENTION

Des littératures et des mondes : constellation ou conditionnement ?

Il fut un temps où, sur l'île de Taiwan, l'apprentissage des langues étrangères et la lecture des littératures traduites ouvraient sur un ciel immense, une constellation de mondes, vastes et libres, permettant de se soustraire à la pesanteur du contexte politico-historique de la Guerre froide. Cette croyance littéraire, présente à l'origine dans les œuvres traduites de quelques langues occidentales, s'était répandue tout au long du 20e siècle dans l'esprit des femmes et des hommes de lettres sinophones modernes : une volonté de valorisation de l'individu, une promesse de liberté… Cette vision idéaliste de la littérature, venant de l'ailleurs et devenant une partie de soi, a été transmise aux générations suivantes, dont « je » fais partie.

C'est ainsi que « je » suis partie pour un long voyage initiatique, en France, pays littéraire par excellence.

En apprivoisant sa langue, sa culture et sa littérature, « je » découvre que les gens y entretiennent en réalité des rapports très différents avec les langues et les civilisations étrangères. Ils les tiennent bien à distance, comme des choses ou des savoirs à apprécier dans une certaine mesure, et quelquefois même en les concevant comme diamétralement opposées aux leurs. Avec une certaine curiosité, les gens en France croient que les littératures traduites permettent d'accéder aux connaissances des mondes « autres ». Et ils les analysent, ils les catégorisent et ils les rangent dans les cases correspondantes. L'individu importe finalement peu devant les portraits collectifs d'un peuple. Des cloisonnements sont ainsi établis entre certaines civilisations. Ayant partiellement intériorisé ces règles de l'art, « je » m'interroge sur ces pratiques filtrantes et ce besoin de cloisonnement, autrement dit, sur les facteurs de ce conditionnement des littératures du monde.

Invitation au voyage entre des mondes et des littératures, à « ma » façon

Je décide donc de proposer un voyage, en m'appuyant sur mes expériences d'écrivaine, de traductrice et de chercheure, à travers ces paysages peu connus.

Je prends pour point de départ mon pays d'origine, Taiwan, afin de mieux esquisser la vision littéraire qui me lie à des écrivains et traducteurs de ma génération, ainsi que l'aspiration que nous partageons en nous ouvrant aux mondes.

Je retrace ensuite mon acclimatation à la France et les leçons que j'ai reçues. Contrairement à mes espoirs de liberté au départ de mon île, il se révèle rapidement qu'être un.e asiatique poli.e est un choix par contrainte en terre étrangère.

Devenue universitaire après avoir surmonté diverses épreuves, j'aboutis enfin à l'espace littéraire dédié en France à la littérature sinophone, une pièce exiguë encombrée d'idées reçues sur la Chine, avec un petit coin réservé à la littérature produite à Taiwan. Je vous raconte comment je me suis heurtée contre un éléphant au milieu de la pièce, tel l'aveugle de la fable chinoise d'origine indienne qui n'ayant touché que sa défense d'ivoire, le décrit comme dur et pointu.

Il ne s'agit pourtant pas d'un simple inconfort personnel dû à ma migration, mes échanges avec des traducteurs d'autres littératures « orientales » me révèlent que celles-ci partagent un sort similaire en France : une présentation réductrice et stéréotypée. L'éléphant devient alors, comme dans l'expression anglaise, the elephant in the room, le sujet flagrant mais sensible, dont on ne discute pas frontalement.

Enquête sur la fabrique des littératures du monde en France

Nous, « passeurs littéraires » entre les mondes, commençons par étudier ensemble les différentes versions de traduction. Citons Pays de neige de Kawabata comme exemple (les éléments colorés se correspondent dans chaque version) :

EN JAPONAIS

国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。
夜の底が白くなった。信号所に汽車が止まった。

EN CHINOIS

穿過縣境長長的隧道後, 便是雪國了。夜空下,
大地一片白茫茫 。火車在信號所前停下。

EN FRANÇAIS

Un long tunnel entre les deux régions, et voici qu'on était dans le pays de neige. L'horizon avait blanchi sous la ténèbre de la nuit. Le train ralentit et s'arrêta au poste d'aiguillage.

J'invite une traductrice de littérature japonaise à commenter ce passage avec moi : entre le japonais et le chinois, on arrive à mobiliser presque le même nombre de signes pour décrire la scène où, ayant traversé un long tunnel, le train nous amena au pays de neige, tout blanc, dans la nuit. Les parties écrites et soulignées en orange, notamment dans la traduction française, sont des ajouts, ici et là, pour combler le style elliptique de l'auteur. C'est un choix de traduction, parfois meurtrier, appliqué même sur de grands textes venant des contrées « lointaines ».

Pour franchir les barrières des langues, quelquefois il faut être créatifs, mais pas à n'importe quel prix. Je m'intéresse à différents processus de « négociation » entre les langues, incarnés par les traducteurs. Pour qu'une traduction soit une vraie proposition de dialogue avec le texte littéraire en langue étrangère, le positionnement de ceux-ci compte beaucoup, notamment lorsque « l'étrangeté » est une part constituante de la littérarité et du système de valeur que le texte incarne.

Alors, pourquoi toutes ces traces d'étrangeté se retrouvent-elles gommées par un français littéraire normé ? En réfléchissant ensemble avec des chercheurs sur le geste de traduire, sur les milieux éditoriaux qui accueillent les littératures du monde, je songe à des possibilités de décloisonnement.

Ce projet de film est donc une tentative de dialogue, pour faire communiquer les mondes que j'ai traversés ; une tentative de réconcilier ma voix poétique intérieure et l'exigence de clarté que la langue française m'impose, non sans violence, depuis plus de vingt ans. C'est un voyage expérimental entre des mondes différents, ponctué d'images et de rencontres, de procédés poétiques allusifs, où résonnent les échos enchevêtrés de différentes langues, guidé par la musicalité de ma langue intérieure. C'est cette musique, forme de parole muette et nocturne, qui m'a permis de glisser d'un monde à l'autre.

First contact

L'envol du bourdon
un film documentaire de **Pierre Albert Vivet**

Véritable Géo Trouvetou, David Defois, facteur de didgeridoos et ingénieur de formation, mène une vie frugale en Bretagne. Aux moyens des derniers progrès de la technologie, il a transformé la trompe ancestrale des aborigènes d'Australie en un nouvel instrument chromatique ultra-moderne : le Korn Bass.

SYNOPSIS

Le film raconte la genèse d'un nouvel instrument de musique, le Korn Bass, à travers le portrait de son inventeur, David Defois, facteur de didgeridoos depuis vingt ans. Il vit en centre Bretagne où il cultive avec soin un potager autosuffisant.

Il a développé une ligne d'instruments simples et de qualité à partir de matériaux récoltés localement, bambous et bois fruitiers. Il les fabrique dans son atelier et les distribue sur internet, lors de stages ou sur des festivals.

Ingénieur de formation, David aborde les sujets de sa vie l'oeil piqué de curiosité et la soif de comprendre, de maîtriser, d'améliorer. C'est un homme sensible, volontiers prolixe, dont les émotions sont bien lisibles. Il nous raconte l'histoire, en situation et dans l'échange avec d'autres personnages.

Il s'est inspiré de cette primitive trompe en bois utilisée depuis la nuit des temps par les aborigènes d'Australie, pour créer le Korn Bass, un didgeridoo chromatique en matériaux high tech.

Qu'est ce qui motive cet infatigable curieux à mettre en œuvre les technologies les plus modernes pour concevoir et fabriquer cet instrument inattendu, aux antipodes de l'instrument original ? Il nous raconte son cheminement, des prototypes jusqu'au brevet.

David rencontre les chercheurs du Laboratoire d'Acoustique Musicale à Jussieu pour présenter l'instrument. Ensemble ils analysent son comportement acoustique et les particularités musicologiques du Korn Bass.

David tient un stand au « Rêve de l'Aborigène », festival new age et sans alcool, haut lieu de rencontre des joueurs de didgeridoo. Quel accueil réservent au Korn Bass les musiciens aborigènes traditionnels et le public altermondialiste qui fréquente ce festival qui met à l'honneur les peuples premiers ?

Quelques musiciens avant-gardistes s'en sont déjà emparé pour introduire cette nouvellesonorité dans quelques niches musicales mais quelle peut être sa place dans l'instrumentarium contemporain ?

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Pierre Albert Vivet

Pierre Albert Vivet est ingénieur du son.

Il débute sa carrière à Paris à Radio France Internationale avant de se tourner vers la post-production pour la fiction et le documentaire. Il collabore avec Pierre Dumayet, Robert Bober, Jérôme Prieur, Gérard Mordillat, Bernard Georges…

En 2000, il s'installe en Bretagne. Il y construit un auditorium dédié au doublage en breton qu'il exploite pendant 9 ans et s'oriente progressivement vers le tournage tout en poursuivant son activité de monteur son.

Depuis, son activité se partage entre le tournage et le montage son, pour la fiction, dont *Les bigorneaux* d'Alice Vial, césar du meilleur court métrage 2018, *Je serais parmi les amandiers* de Marie Le Floc'h (2019) et le documentaire, dont *Les illettrées* de Philippe Guilloux (2018), *Tuer le silence* de Richard Bois (2019), *Les aventuriers du match perdu* de Serge Steyer (2022).

Il reçoit en 2017 le Prix Renard pour la meilleure composition sonore au festival Coté Court à Pantin pour le film *Mer* de Olivier Broudeur.

De 2017 à 2020, il produit et réalise pour Radio Balises, radio associative, *Pêle Mêle Sonore*, une suite documentaire radiophonique qui dresse le portrait de la population de Lorient par un regard sur ses collectifs et associations.

Depuis 2003, il enseigne à Image et Son Brest, master pro de l'UBO, et intervient régulièrement pour des formations professionnelles, notamment auprès de Ty Films à Mellionnec.

En 2021, il participe à une première formation à l'écriture documentaire aux ateliers Varan.

L'envol du bourdon est son premier film.

ÉTAPE DE TRAVAIL
en écriture

CONTACTS
pa.vivet@yahoo.fr
06 80 57 55 08

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

R|É
E|L

ateliers varan
formation au cinéma documentaire

L'envol du bourdon
un film documentaire de **Pierre Albert Vivet**

NOTE D'INTENTION

Je suis issu d'une famille d'ingénieur·es. La connaissance des sciences et des techniques, la curiosité pour le monde qui m'ont été transmises ont croisé en moi un désir pour le son, la nature et le spectacle. Je suis devenu ingénieur du son pour le cinéma et l'audiovisuel.

Mon métier m'amène à marier des ressources naturelles, les sons, au moyen des machines pour fabriquer un objet technologique, un film, ultime mirage hypnotique, objet de passion aussi inutile qu'essentiel, « plus grande escroquerie du monde » comme l'avait appelé Jean-Luc Godard.

Ma rencontre avec David fait écho avec celles, plus tôt dans ma vie, d'autres infatigables chercheurs, souvent tout autant géniaux qu'incompris, qui inlassablement convoquaient les sciences, étudiaient des techniques, concevaient des assemblages innovants d'idées et de matériaux pour créer les objets dignes de leurs imaginaires, absolu d'idéal et de perfection. Un miracle riche en âme et en énergie mais qui ne répondait pas toujours à quelque besoin pratique établi à l'avance. L'outil avant le besoin, la technologie comme l'œuvre d'une vie, l'amélioration de la technique élevée au rang de l'art.

L'idée de rendre compte de ce génie humain, de cette impérieuse nécessité d'améliorer le monde, dans sa dimension aussi sublime qu'indigente résonne dans le désir d'un film dans lequel le vivant simple, accessible et généreux s'opposerait à la recherche toujours plus sophistiquée de l'absolu cartésien « maître et possesseur de la nature ».

Au travers de l'histoire de David, le film interroge le rapport que nous avons avec la technologie et l'innovation, sur le besoin humain pour la maitrise du vivant et sur la dynamique de l'amélioration du monde.

Pourquoi l'humain, en occident notamment, place la technologie et l'innovation au cœur du développement de sa société, jusqu'à la maîtrise obsessionnelle ?

Si c'est cela que l'on nomme « progrès », est-il toujours bénéfique et utile à l'être humain ?

La technologie est-elle un miracle ou un mirage ? Et comment filmer cela ?

« Toute fabrication est un dialogue entre le fabricant
et la matière »
André Leroi-Gourhan — *Le Geste et la Parole* (1965)

Le parcours de David a d'emblée éveillé ma curiosité. C'est un homme engageant et dynamique, détenteur de quantité de savoirs pratiques et éternel curieux. Autant par nécessité que par aspiration personnelle, il a fait le choix d'une vie frugale et locale.

L'ingénieur de formation, porté par le désir d'améliorer les outils et les instruments qu'il utilise, a étudié de nouvelles techniques, libéré son imagination, créé de nouveaux outils et s'est tourné vers une technologie faite de laboratoires sophistiqués, de matériaux synthétiques et de machines outils numériques.

Le nouveau né est aux antipodes de l'instrument original, cette branche d'eucalyptus que les termites ont évidé et dans laquelle on souffle pour produire une sonorité tellurique, dont le chant rythmé et monocorde dialogue avec la Terre originelle, le divin et peut mener jusqu'à la transe.

Le Korn Bass, doté du même timbre bourdonnant que le didgeridoo, danse et virevolte avec les mélodies, les harmonies. Cette agilité nouvelle aspire désormais à se marier aux musiques de l'esprit et de l'humain, dans une verticalité offerte par le jeu instrumental.

Je me suis interrogé sur la manière de représenter ces deux univers, opposés par nature et distant radicalement dans leur rapport avec le vivant.

Dès mes premières recherche m'est apparu un arc narratif qui s'étend du vert au noir, du naturel vers l'artificiel, de la « low tech » à la « high tech ».

J'ai en tête un film proche de la matière. Matière physique et vivante, par sa texture, sa couleur et le travail qui en est fait des mains de David. Matière scientifique et technique, sujet de curiosité et de passion. Matière visuelle et matière sonore, éléments graphiques, sensibles, sensoriels. Matière filmique et musicale.

Le film débute dans le vert, la vie au grand air et s'achève dans le noir d'une salle de spectacles. Il sera passé par l'atelier en bois, les labos, la capitale, la chambre sourde et les ateliers industriels, le festival en pleine nature et les représentants du peuple premier.

Il y a le vert de la bambouseraie, du potager, il y a le jaune de l'herbe séchée par les pieds nus des festivaliers et il y a le noir de la fibre de carbone et de la salle de spectacles. Il y a le feu qui transforme la matière naturelle en instrument de musique, noir et mystérieux. Il y a l'ordinateur qui calcule et commande à la machine, implacablement. Chaque élément comporte sa part de miraculeux comme de dérisoire, chacun s'oppose et s'efforce de compléter l'autre, par le pouvoir qu'il entend opérer sur lui.

D'un côté la terre, le végétal, vivant dont on accompagne la pousse, la main qui cueille, manipule et travaille, la yourte douillette, le potager nourricier, le petit atelier en bois, le peuple premier en harmonie avec la nature, la scène installée dans un champ d'herbe jaune devant un public pieds nus et puis de l'autre la fibre de carbone, noire et froide, la chambre sourde, l'ordinateur, les courbes de réponse en fréquence, le bâtiment industriel des matériaux composites, la machine outil à commande numérique, l'imprimante 3D, la salle de musiques actuelles tendue de pendrillons noirs, les consoles électroniques et le public mélomane assis dans l'obscurité. Univers autant visuels que sonores, symboles qui marquent les différences entre les deux instruments.

Pour éviter l'interview de face, statique, je souhaite capter les séquences directement dans le réel. Pour poser David dans son environnement, il y aura des plans larges et fixes. Alors la situation peut devenir action, dans son potager, dans son atelier ou dans toutes ses activités, au Laboratoire d'Acoustique Musicale ou sur le stand du festival « le Rêve de l'Aborigène », lieux de rencontres. La parole sera confrontée au faire, au manuel, à la matière physique du bois, de la terre, de l'outil et à l'environnement.

Je veux alors filmer le travail, observer, comme en subjectif, les mains lorsque David parle et découvrir son visage dans les silences de sa parole parce que son émotion y est plus rayonnante et forte.

First contact

*Chacun·e de nous**titre provisoire
un film documentaire de **Marie Chartron**

Face à l'échec manifeste du système judiciaire vis-à-vis des violences sexuelles, des alternatives s'élaborent en marge, en France et en Suisse. Elsa, Julie et Nat y travaillent, chacune à leur manière : centrées sur les besoins des victimes et la collectivité, elles ne cherchent pas à tant à punir des individus, qu'à transformer le monde.

SYNOPSIS

Elles ont des sensibilités, des âges, des façons de faire, voire des positions distinctes : pourtant toutes trois forgent de nouvelles formes de justice face aux violences sexuelles, loin des tribunaux. Julie, la quarantaine, est engagée dans un centre social autogéré, en Normandie. Elle a commencé à s'intéresser à la justice transformative lorsque son ami M. s'est vu accusé d'avoir commis un viol. Ayant reconnu les faits, M. a été exclu. Julie a entamé avec lui un travail sur le consentement. C'est là qu'elle est devenue féministe. Les outils, listes de lecture et podcasts qu'elle a rassemblés vont servir de base pour les prochains suivis de violences sexuelles de sa communauté. Nat, elle, est venue au féminisme puis à la justice transformative par les violences. Stagiaire avocate le jour, elle connaît de l'intérieur les limites de la justice pénale. Sur son temps libre, elle accompagne la prise en charge de violences sexuelles d'un collectif à l'autre de sa petite ville. Avec cinq militantes, elle achève la traduction inédite d'un guide pratique d'intervention communautaire. Elles comptent le diffuser et l'utiliser dans les situations de violences qu'elles rencontrent. Mais leur lutte pour faire advenir une autre justice n'est pas sans rencontrer des difficultés, au sein même de leurs communautés : « Les agresseurs, on ne veut pas les voir », répond-on à Julie. Nat se voit objecter par ses camarades que croire les victimes altère la présomption d'innocence. En contrepoint, Elsa, jeune militante queer, a co-fondé un collectif durant les années COVID. L'essentiel des suivis se passe en ligne, sur zoom, ou par téléphone. En 2023 elle publie son premier livre, retraçant ses années d'apprentissage autodidacte de la justice communautaire dans les milieux queer/LGBT. Épuisée, elle prend le large et rassemble des récits d'expérience afin d'élaborer une mémoire collective, pour ne pas « toujours tout recommencer à zéro ».

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Marie Chartron

Docteure en philosophie politique, je travaille depuis plus de dix ans à la croisée du cinéma documentaire et de la recherche. Après une première expérience de trois ans dans le film documentaire en tant que chargée de production chez Zaradoc Films, j'ai intégré la « *writers' room* » puis ai assuré la coordination de la série *Exterminez Toutes Ces Brutes* (4X60', HBO, Arte, 2021, 2022), réalisée par Raoul Peck. Je me suis ensuite initiée à la réalisation aux Ateliers Varan et ai co-créé la série documentaire JUSTICE ! produite par Melocoton Films pour France.tv Slash (2021), sur le traitement judiciaire du viol. En 5 épisodes de 20 minutes, *JUSTICE !* répond à la question suivante : « Que se passe-t-il quand on a 20 ans, aujourd'hui en France, et qu'on porte plainte pour viol ? ». Après avoir travaillé à nouveau à la recherche et à l'écriture de deux séries documentaires pour Raoul Peck et HBO, je finalise à présent l'écriture du livre adapté de ma thèse (pour les éditions La Découverte).

lien vimeo vers
JUSTICE ! — épisode 1
https://vimeo.com/641712180/87349a5cf4

ÉTAPE DE TRAVAIL
repérages et recherche des personnages

CONTACTS
marie.k.films@gmail.com
06 78 84 13 28

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

R|É
E|L

ateliers varan
formation au cinéma documentaire

*Chacun·e de nous**titre provisoire
un film documentaire de **Marie Chartron**

NOTE D'INTENTION

Cinq ans après #Metoo, ce sont toujours moins de 0,9 % des violences sexuelles qui sont condamnées, alors que les viols représentent encore l'immense majorité des dossiers jugés en Cour criminelle. Plusieurs millions de personnes sont victimes de violences sexuelles en France, pour la plupart commises par leurs proches. Si l'on mettait effectivement tous les agresseurs en prison, la société cesserait de fonctionner. Face à ces constats accablants, la découverte d'autres manières de faire, collectives, avec ces violences, a été saisissante pour moi. Elles me sont apparues comme une tentative de réponse cohérente à ce que j'avais pu comprendre de ce phénomène structurel durant toutes ces années, tout en m'interpellant profondément. Dans toutes leurs diversités, ces initiatives et ces pratiques, portées par des communautés engagées et/ou marginalisées, ont en commun de considérer que les violences sexuelles sont un problème collectif, où chacunE de nous est concernéE, et le symptôme de problèmes structurels et de rapports de pouvoir qui ne sauraient être résolus en punissant un individu, de peine de prison de surcroit. Pour elles, l'écoute et la réponse aux besoins des victimes sont prioritaires. La survenue d'une violence y est, en outre, l'occasion d'une remise en question des conditions sociales qui ont rendu un tel acte possible. Dans les faits, cela se traduit par des pratiques communautaires, où tout est à faire, et rien ne va de soi.

Ce film a germé de ma rencontre avec Éliot, lors du tournage de la série *JUSTICE !* Éliot, militant queer, avait été victime de violences sexuelles, et refusait la judiciarisation de son vécu. La série se concluait par un carton énonçant qu'il « avait entamé un processus de justice transformative ». Cette phrase avait fait l'objet d'une rectification par le Ministère de la justice : il fallait remplacer par « justice restaurative ». Pour l'institution judiciaire, cette justice « transformative » n'existait pas.

Or, depuis quelques années, dans le sillage des mouvements #Metoo et #Blacklivesmatter aux États-Unis, quelque chose est en train de frémir. La multiplication des témoignages sur les réseaux sociaux n'a pas suscité la révolution attendue dans la prise en charge des violences sexuelles. Mais des rassemblements ont eu lieu, les besoins se font entendre. En marge, dans les communautés particulièrement minorisées ou précarisées, certainEs remobilisent des ressources pour gérer collectivement les situations de violences et d'agressions sexuelles. Le nom n'était pas employé, mais depuis longtemps, des militantEs utilisaient des outils proches de la justice transformative au sein de collectifs et de communautés. Sous ce vocable, la justice transformative se fait désormais plus visible. Cette année, ce sont trois projets éditoriaux qui éclosent en France et en Suisse, se réclamant de la justice transformative : un livre, un recueil de traductions de textes anglo-saxons, et une traduction du guide de gestion communautaire des violences interpersonnelles « Creative Interventions Toolkit ». Quelque chose semble avoir lieu – comme si le besoin de justice vis-à-vis des violences sexuelles avait trouvé son nom.

Ce qui m'intéresse pour ce film, c'est la confrontation d'intuitions puissantes, révolutionnaires, portées par quelques personnes convaincues, à la réalité : comment mobilise-t-on le collectif, une fois que l'on a dit que tout le monde est concerné et a son rôle à jouer ? Et comment chacunE des parties vit-elle le traitement communautaire de faits qui touchent à l'intime ? Quel rapport entretenir à la loi, du coup ? Et en quoi les mécanismes de la justice pénale viennent-ils se réintroduire malgré tout dans ces initiatives ? Comment élargir le champ d'intervention de ces pratiques au-delà de communautés isolées, sans se perdre ? Les personnes qui bricolent d'années en années, des solutions à la fois immédiates et qui aient un sens politique, sont confrontées très concrètement chaque jour à ces questions.

A rebours de la justice pénale, la justice transformative n'a rien de spectaculaire : elle n'a pas de scène, pas de costumes de pourpre et d'hermine, pas de rôles, pas de pupitre, pas de geôle. Elle n'a pas de protocole établi, ne se réfère pas à un code. Elle s'élabore au quotidien, à partir de lectures, d'outils qui ont fait leurs preuves. On organise une réflexion collective. On essaye de comprendre ce qui s'est passé, quelles en ont été les causes, et sur quels leviers il est possible d'agir. On se fixe des objectifs. On entend la victime, on écoute ses besoins. On l'accompagne, dans l'écriture d'une lettre, dans ses démarches et empêchements, on fait part de ses demandes à l'agresseur. Parfois, on établit un cercle de parole, une médiation. On demande à l'agresseur de reconnaître les faits, ou pas, on lui demande de ne plus être en contact avec la victime, parfois on mène un travail avec lui. En essayant d'être « le plus juste ». Mais ce « juste » se questionne au quotidien, et les désaccords sur les méthodes sont fréquents. Par cette approche, rien n'est simple, et personne n'est mis de côté. C'est toute une communauté qui est mobilisée pour répondre à la question « qu'est-ce que la justice ? ».

J'ai voulu rencontrer ces personnes qui travaillent chaque jour pour élaborer et pratiquer cette utopie. A la fois pour l'horizon de justice qu'elles incarnent, et parce que cette justice me pose question. Je n'ai jamais envisagé de faire appel à la justice pénale, mais jamais je n'aurais pu imaginer non plus appliquer des formes de justice communautaire à mes propres vécus. Pour cela, il faut une communauté. En a-t-on toujours une, et voudrait-on qu'elle s'en saisisse ? J'ai rencontré des personnes actives sur le terrain : en Suisse, à Marseille, en Normandie. Toutes me touchent. Leurs histoires et leurs échecs aussi : leurs combats pour éclaircir les choses emmêlées, pour respecter chacunE, pour rendre justice, et pour changer les choses. Portées par la conviction qu'elles contribuent à bâtir une justice révolutionnaire, réellement démocratique, en actes.

Je veux donner à voir les processus qu'elles mettent en place, et les questionnements collectifs que provoquent ces mises à l'épreuve concrètes de leurs idées et idéaux. Elles sont des précurseuses. Ces processus sont le laboratoire social de nos conceptions de la justice vis-à-vis des violences sexuelles, et dans ces questionnements, se reflètent, magnifiés, ceux de la société tout entière.

First contact

Œuvre de justice
un film documentaire de **Marianne K. Roméo**

Magistrate indépendante, Isabelle Prévost-Desprez s'obstine à rendre une justice égalitaire et humaine. En suivant le fil d'une affaire financière, je filme le travail de la Juge dans ses investigations, les enjeux et des pièges qu'elle anticipe, de la préparation de l'audience jusqu'à la confrontation lors du procès.

SYNOPSIS

Au sein du service correctionnel du tribunal judiciaire de Paris, Isabelle Prévost-Desprez, magistrate indépendante, rompue aux pratiques des hautes sphères financières, s'attèle à préparer sa prochaine audience : une affaire d'évasion fiscale concernant un actionnaire d'un groupe industriel multinational. Dans un dossier financier, la difficulté pour le juge est de percer l'opacité d'une entreprise qui a toute l'apparence de l'intégrité juridique et dont le prévenu, parfaitement inséré dans le pacte social, est pourtant soupçonné d'avoir enfreint la loi.

La magistrate organise sa présidence d'audience avec ses assesseurs en lien constant avec les policiers enquêteurs. Elle se réfère régulièrement au dossier remis par le juge d'instruction qui comprend l'enquête de personnalité et l'enchaînement des actes délictueux. L'essentiel est de réunir, comme pour une partition musicale, tous les éléments qui lui permettront de tenir son audience, à l'appui des faits et des preuves possibles de malversations. La tension que génère cette période de préparation dans les couloirs secrets du tribunal atteint son point culminant à l'ouverture de l'audience. Là se joue la confrontation et au fond la rencontre, entre la magistrate et le prévenu. Nous assistons alors à une sorte de duel entre deux pouvoirs, celui de la finance de grand chemin et celui de la loi censée s'appliquer à tous, hors de toute considération sociale.

C'est au cours de cette audience publique, à la scénographie et à la narration codifiées, que se révèlent les pièges, les émotions et les enjeux pour les deux protagonistes. Autour de ce cénacle, le film continue de s'insinuer dans les coulisses, pour surprendre les juges qui, débarrassés de toute solennité, s'abandonnent au débat et aux apartés de coursives. Tout au long de ce processus, le film soulève des questions pour la société : de quoi est fait le sentiment d'impunité ? Qu'est-ce que l'acte de juger ?

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Marianne K. Roméo

Après des études universitaires d'Histoire de l'Art, de cinéma et de Droit, Marianne K. Roméo relance le cinéma Jean Vigo au sein de la MJC Magnan à Nice.

De 2000 à 2007, elle est en charge de la programmation cinématographique et organise des cycles thématiques en initiant des rencontres croisées entre cinéastes et intellectuels : Straub et Huillet, Jacques Rancière, Alain Cavalier, Pedro Costa, Bernard Stiegler, Chantal Akerman, Marie-Josée Mondzain…

En 2008, elle fonde L'ECLAT, dont elle assure la direction artistique. Ce nouveau lieu de cinéma au sein de la Villa Arson (École nationale supérieure d'art de Nice) élabore des programmations de films et des ateliers qui mettent en résonance arts et pensée contemporaine. Dans cette perspective, elle organise des workshops et masterclass menés par Abbas Kiarostami, Wang Bing, Claire Simon, Arnaud Des Pallières, Claire Denis, Abel Ferrara, Albert Serra…

Elle produit également des films d'artistes : Marie Losier, Catherine Libert, Halida Boughriet…

Elle aborde la réalisation en 2014 avec *Oh langage* (9') qui met en scène le philosophe Patrice Maniglier. L'année suivante, elle co-réalise avec Michel Toesca, *Rapport ou pas* (50') à partir d'extraits de films autour de la figure cinématographique du couple. En 2016, elle tourne avec le journaliste Robert Kudelka un portrait documentaire du plasticien Noël Dolla, *Entrée libre mais non obligatoire* (1h14 – production Villa Arson / Centre Pompidou). Dans le cadre des Ateliers Varan, elle réalise en 2020 *En suspens* (33 mn) qui met en scène le couloir de la justice du quotidien au Tribunal judiciaire de Paris.

ÉTAPE DE TRAVAIL
écriture et repérages avec le personnage

CONTACTS
marianne.kr@orange.fr

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

RÉEL

ateliers varan
formation au cinéma documentaire

Œuvre de justice
un film documentaire de **Marianne K. Roméo**

NOTE D'INTENTION

C'est peut-être à cause de mon prénom que l'idée du film persiste ? Mes parents tous deux venus d'ailleurs ; la France comme refuge politique pour l'un, économique pour l'autre, se sont trouvés et aimés à Paris dans la fougue internationaliste de 68. Pour voir naître quelques années plus tard leur premier bébé. Et par mystère, devant ce nom de famille étranger, ils ont choisi Marianne. J'ai ainsi dormi toute mon enfance sous une gravure de la Prise de la Bastille. Ça a dû m'épingler assez tôt… piquée par une symbolique entremêlée d'abolition des privilèges et de pacte républicain, dans une hésitation de toute une vie, entre ferveur révolutionnaire et amour de la chose publique.

J'ai rencontré Isabelle Prévost-Desprez, juge du siège et Première vice-présidente chargée de la Correctionnelle, au cours de mes repérages au Tribunal de Paris. J'adressais alors mes demandes d'autorisation pour tourner mon premier film dans l'enceinte du nouveau Palais. La confiance s'est établie alors que je tentais de rencontrer des magistrats par son intermédiaire. C'est elle finalement qui m'a dit oui, tandis que j'assistais à plusieurs de ses audiences… comme à beaucoup d'autres. Mais aucun autre Président de séance ne m'aura tant impressionnée. Rien de spectaculaire, mais quelque chose m'a convaincue dans sa façon d'incarner, de manière à la fois martiale et proche, une idée de la justice.

J'ai alors voulu inscrire d'emblée notre relation dans un projet cinématographique. Une occasion d'assumer la rencontre par le biais de la caméra pour tenter de comprendre le quotidien de son métier et sa pratique du droit. Je sentais sa liberté, une vision éprise d'égalité, des positions parfois à contre-courant des réformes à l'œuvre, une hauteur dans sa façon de s'exprimer, en situant son discours dans une perspective plus vaste que la circonstance présente. Et son approche de la loi, longuement consacrée à la fraude financière, anime une pensée naturellement inscrite dans une histoire de la justice, du côté de son indépendance.

Ce thème de l'indépendance de la justice est l'une des questions que travaille le film en suivant le fil d'une affaire financière, depuis l'instruction du dossier jusqu'au jugement. Pourquoi la magistrature est-elle mise en cause lorsqu'elle débusque un délit de corruption et, à l'inverse héroïque lorsqu'elle ordonne la saisie d'une cargaison de cocaïne ? La fraude fiscale nuit pourtant gravement à la collectivité. Qui en paie une double facture : la première, monumentale, l'enrichissement d'un seul provoque l'appauvrissement de tous. Les uns, s'acquittant de leurs impôts, payent pour ceux qui s'en exonèrent. Et cependant qu'ils échappent à l'effort collectif ils entretiennent une gigantesque industrie transnationale. L'autre addition inquantifiable en est le prix démocratique : la perte de confiance vis-à-vis des gouvernements, leur système de représentation politique ne tenant plus désormais que par le vote d'une minorité de ceux qui ont le pouvoir de les élire.

C'est à l'intérieur de ces enjeux que je veux placer ma caméra. Par le biais d'une affaire financière qui contiendrait toutes ces questions, sans être pour autant trop retentissante. Une affaire de corruption ordinaire pour montrer la banalité bien organisée de ces élites délinquantes, leurs tactiques pour escroquer le bien public en toute impunité, leur intelligente scélérate, avec toute la séduction et l'habileté qu'il faut pour habiller de conventions leur cupidité... en étant peut-être de bons pères de famille ou de bons fils.

Le film retiendra particulièrement le rapport de transmission de la juge Prévost-Desprez envers son auditrice de justice, future magistrate. Des demandes d'explications, des questions et des contradictions que celle-ci lui opposera, comme probablement ses assesseurs. Et des spécialistes qu'elle sera amenée à rencontrer pour croiser des informations ou comparer l'actualité de la jurisprudence en matière de corruption.

Je veux aussi filmer les conditions matérielles de l'audience : les réunions de filage comme dans une représentation théâtrale pour mettre au point le déroulé, la technique, les micros, l'écran qui descend, la vidéo... ainsi que la distribution des rôles, le greffier, l'huissier de justice, les policiers d'audience. Toute l'organisation quasi-évènementielle sans laquelle la justice ne peut se rendre, une attention portée à la dimension publique du procès comme pour figurer le peuple français au nom duquel justice est rendue.

Ce sont les zones d'ambiguïtés qui concentrent mes objectifs de mise en scène : comment ce travail qui ajuste la part d'enquête et d'investigation à un continuum narratif, nous fait passer de l'ambiance recueillie, précise, sourcilleuse aux séquences en pleine lumière qui exposent un récit de vie. Je chercherai avec ma caméra les points de tension entre l'obstination du juge et son découragement, sa hâte et ses efforts pour ne pas juger avant l'heure, sa solitude et son autorité de chef d'orchestre ; et peut-être un peu des sentiments qui le traversent, moraux, philosophiques ou au contraire psychologiques et affectifs. C'est de cela dont le juge doit se déprendre, tenter de se départir de lui-même, de sa vie, de sa socio-culture, de son habitus, le plus souvent très éloignés de celui ou celle qu'il est amené(e) à juger en correctionnelle.

Si j'ai conscience de la difficulté d'obtenir les autorisations pour ce tournage, j'en ai néanmoins l'expérience. Les trois instances : le parquet, le siège et la Chancellerie m'avaient accordée en effet ce quitus en un temps record pour mon film *Varan* tourné hors des salles d'audience. S'il est certes plus compliqué de pénétrer dans le clos du tribunal avec une caméra et un preneur de son, il est possible de tourner des séquences préparées d'un procès, notamment avec la confiance de la vice-présidente de la cité judiciaire de Paris et du Président du siège. Il faut donc bien choisir l'audience pour que le protagoniste et, davantage encore, leur escadre de pénalistes en soient d'accord. Cette réalisation tient dans le fait, et c'est tout à fait possible, que mon sujet puisse s'intégrer dans la stratégie de défense des avocats. Et que celle-ci rencontre mon désir de faire ce film.

First contact

Le reste n'était qu'obscurité
un film documentaire de **Fanny Douarche**

Tariq a commencé le rap adolescent avec ses copains de Montreuil. À 35 ans, il continue inlassablement à travailler son art, en répétant, en écrivant, en suivant des cours de danse, de chant et de théâtre et en méditant de longues heures durant. Loin des rêves de gloire de sa jeunesse, il semble désormais porté par une bien plus fondamentale nécessité.

SYNOPSIS

Étrange détermination que celle de Tariq. Alors que ses premiers compagnons de rap ont, l'un après l'autre, renoncé à leur art, lui y a engagé sa vie avec un dévouement, une persévérance et une conviction désarmantes. Serveur dans un café, il façonne ses textes en rentrant du travail, au cours de longues marches nocturnes à travers Ménilmontant. Chaque semaine, il loue un studio de musique pour y répéter et prend des cours de chant, de danse et de théâtre afin d'améliorer ses performances scéniques. Avant chacun de ses concerts, il disparaît pendant des heures pour ne réapparaître qu'au seuil de son entrée en scène : c'est qu'il se concentre, seul, méditant, comme entré en lui-même. Cela fait longtemps que ce trentenaire rappe dans l'ombre, « beaucoup trop long time » comme il dit dans une chanson. Pourtant, depuis peu, il semblerait que quelque chose se passe. Enveloppé par la musique de son acolyte DJ surnommé « Monsieur Connard », conseillé par son meilleur ami chanteur, Tariq devient inexorablement ce qu'il est, singulier dans l'existence et dans la musique. De grandes figures du rap viennent à ses concerts, des têtes d'affiche pop rock le veulent en première partie, même les salles où il joue semblent parcourues d'un frémissement nouveau. Tout se passe comme si se présentait à lui l'instant favorable d'une dernière chance.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Fanny Douarche

Cinéaste formée à l'atelier documentaire de La Fémis et au Fresnoy, studio national des arts contemporains, je m'intéresse aux conditions d'émergence d'une singularité. Comment devient-on qui l'on est ? Depuis mon premier long métrage Sans image, en passant par mes recherches sur le philosophe Alain Badiou, mes films appréhendent ce processus chez des êtres qui s'avancent sur une scène, mus par une énigmatique nécessité.

Sans image, documentaire, 76', 2013, Wendigo films
Lauréat de la bourse Brouillon d'un rêve documentaire de La Scam 2013.
Sélectionné aux Forumdoc (Belo Horizonte, Brésil), FESDOB (Blitta,Togo), Écrans du Réel (Le Mans), Festival Filmer le travail (Poitiers), Festival Sens interdits (Lyon), Festival Sole Luna (Trévise, Italie).

Tandis que prolifèrent les lois répressives contre les travailleurs clandestins, Matenin, ouvrier malien sans papiers, et deux compatriotes, Abdoulaye et Gaye, tentent d'élaborer leurs propres modes de résistance. Chaque semaine, ils se retrouvent à un atelier de création théâtrale conduit par Mayleh, metteuse en scène vénézuélienne. Ensemble, ils se demandent : que faire ? Parviendrons-nous à exister ici, nous qui sommes les « invisibles » ? Ils montent une pièce s'inspirant de leurs expériences et s'investissent pleinement dans cette création malgré un quotidien difficile fait de piquets de grève, de démarches administratives, de cours d'alphabétisation et des labeurs du travail ouvrier.

Lien de visionnage : https://vimeo.com/413050193

Ensemble Badiou, documentaire, 70'
(en cours d'achèvement)

ÉTAPE DE TRAVAIL
écriture du scénario

CONTACTS
fdouarche@hotmail.fr
06 40 19 61 10

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

RÉEL

ateliers varan
formation au cinéma documentaire

Le reste n'était qu'obscurité
un film documentaire de **Fanny Douarche**

NOTE D'INTENTION

Silhouette élancée, port de tête élégant, allure un peu dandy, Tariq a débuté le rap à l'adolescence avec ses copains. En cachette des parents, leur groupe les *Délaissés Soldats* répétait jusqu'à pas d'heure, se lançant dans de géniales improvisations. L'été, ils prenaient la route dans un vieux van pour se produire sur les plages. Les années ont passées et les rivalités, les non-dits ou simplement les ambitions divergentes ont eu raison du collectif et la bande a implosé. L'un après l'autre, les *Délaissés Soldats* ont renoncé à cette vie artiste.

Tous, sauf un. Tariq, lui, tient bon. Il a continué à travailler son art sans relâche, parfois seul, toujours déterminé. Il s'est entraîné, a cherché à élargir ses influences, a voyagé, s'est abondamment nourri de rock, surtout Joy Division et Sonic Youth. Il a bataillé pour arracher le temps nécessaire à la création jusqu'à renoncer à une carrière de journaliste pourtant prometteuse, préférant se faire engager comme serveur dans un café. Doté du pseudonyme Keeni, il s'est peu à peu constitué de nouveaux alliés, loin du rap de rue de sa jeunesse. Dans sa nouvelle famille artistique, on trouve des musiciens électroniques, des rappeurs suisses alternatifs, des figures du rock indé. Son emploi du temps est méticuleusement organisé en fonction des cours qu'il suit pour améliorer ses performances scéniques ainsi que par ses séances de répétitions hebdomadaires. Aujourd'hui, il a des envies de maquillage, d'éclairages raffinés, de costume de scène élégant, aimant à s'imaginer comme une sorte de David Bowie du rap, créature hybride inclassable. A travers ses déplacements, ses expérimentations, ses recherches sur lui-même, Tariq, peu à peu, devient qui il est. Ce documentaire rendra compte de ce processus d'individuation qui l'a mené de la fusion adolescente à l'éclosion de sa singularité.

À force de devenir soi-même, on finit par se faire remarquer. Tariq se trouve aujourd'hui à un tournant de son parcours artistique où semble se dessiner, sinon un horizon triomphal, du moins une plus grande visibilité. Ses idoles PNL, groupe mythique pour qui aime le rap, viennent de l'adouber : l'un des frères du duo est venu assister à l'un de ses concerts, le félicitant avec chaleur. Le célèbre groupe Feu Chatterton! l'a choisi pour leur première partie dans des salles accueillant des milliers de personnes. Il semblerait que ce que Tariq désirait depuis toujours avec tant de ferveur soit en train d'advenir.

Mais le bonheur n'est pas gai, et le triomphe ne vient pas sans une certaine angoisse. À l'approche de ses concerts, Tariq se réveille la nuit. Pendant ses insomnies, il scrute les enregistrements de ses passages sur scène. Symptômes de son perfectionnisme, ces tourments nocturnes dévoilent peut-être également une certaine ambivalence, un rapport complexe à la réussite. Tariq n'aime pas que l'on crie son nom lorsqu'il est sur scène. Pudique, il en conçoit une sorte de gêne, presque une honte. Il ne « fait pas ça pour ça ». Alors pourquoi le fait-il ? Les vies artistes, dentelées de joies pures et de rencontres étincelantes, s'avèrent aussi semées de pièges, d'embuches relationnelles, d'angoisses financières, d'attentes infinies. Pourquoi certain·es persévèrent ? est la question qui sous-tend ce projet. Je souhaite questionner l'obstination de Tariq, à laquelle je me suis identifiée, en l'approchant sous l'angle de la quête intérieure. Il suffit d'observer Tariq méditer de longues heures pour saisir la dimension quasi spirituelle de sa recherche. Grande beauté de ces étranges moments suspendus, calmes, denses, où il semble entrer en lui-même. Le film restituera cette intériorité, accueillant les doutes et les résistances de Tariq, en même temps que ses joies et ses transports, pour que les affects représentés puissent se déployer dans leur complexité.

Tout au long du film, ces mouvements affectifs intérieurs seront rendus accessibles par le biais d'une voix mentale, cette « petite voix » qui forme le continuum de la pensée. La petite voix de Tariq, serveur doté d'une grande acuité, anticipe les désirs de ses clients ou bien répète des bribes de conversations entendues qui seront réemployées ensuite dans ses chansons. Sur scène, elle commente les réactions du public et guide les pas de danse du rappeur. Une place importante sera également accordée aux échanges entre Tariq et ses collaborateur·ices, sa coach scénique et son DJ, et ses proches, son meilleur ami chanteur, sa mère, sorte de seconde coach officieuse, son petit frère et sa nièce, un ravissant bébé.

Avec son entourage, Tariq se montre d'un tempérament humble et enjoué. Au café, il est un serveur modèle et attentionné. Sur scène, les personnages qu'il incarne, les parties de lui qui s'expriment, sont traversées de pulsions inavouables, d'affects sombres, d'orgueils insensés. Le rap permet cela : une certaine crudité. C'est le fameux mot d'Aristote à propos de la tragédie grecque qui, excitant terreur et pitié, produit la catharsis. Mais si le spectateur s'en trouve soulagé, qu'advient-il de Tariq dans la lumière, une fois devenu pure image ? Une anecdote s'avère éloquente. Après un concert, des spectatrices l'ont confondu avec son frère venu assister au spectacle. L'espiègle jeune homme récolta les fruits du succès à la place de son aîné, répondant nonchalamment à ses admiratrices : « Merci merci, mais vous savez, c'est beaucoup de travail ». Si cette histoire a fait beaucoup rire, elle a plongé Tariq dans des affres de questionnements : « Que les spectateurs voient-ils donc sur scène s'ils peuvent me confondre avec un autre ? Quelle est cette image que je renvoie et qui ne cesse de m'échapper ? ». Je m'appuierai sur le motif du double, en résonance avec ce souci de Tariq, inlassablement en quête d'un retour, d'une image, d'un reflet qui l'aiderait à fixer un peu les formes qu'il invente, mais qui se dérobent toujours à celles et ceux qui s'offrent sur une scène.

First contact

La Tour en Bois
un film documentaire de **Erwan Ricordeau**

Au pied du massif du Vercors, dans la vallée du Diois, Christel accueille cette année, le programme Musique & Neurones : un soutien aux apprentissages par des jeux musicaux encadrés par des spécialistes. La pédagogie fait débat au sein de l'équipe enseignante mais ce qui se joue dans la tour en bois pourrait bien les surprendre.

SYNOPSIS

Huit heures trente, Christel attend ses élèves de CE1-CE2 sous le préau car ce matin, elle ne les emmène pas en classe. En empruntant la passerelle du deuxième étage elle les accompagne à la tour en bois dans laquelle s'organise le premier atelier de *Musique & Neurones*.

Didier, directeur titularisé il y a seulement un an, a accepté la mise en place de ce laboratoire ; une tentative sur une classe pilote pour évaluer l'efficacité de la musique comme outil de développement cognitif, émotionnel et social de l'enfant.

Christel s'est portée volontaire pour accueillir ces nouveaux apprentissages, mais elle n'est pas seule à gérer l'effectif de sa classe. Avec elle il y a Christine l'AESH (l'Accompagnante des Elèves en Situation de Handicap) et Alban le coordinateur de la classe ULIS (Unités Localisés pour l'Inclusion Scolaire). Pour lui, la pratique musicale à l'école requiert des compétences particulières qui risquent d'être difficiles à atteindre pour certains de ses élèves. Dans une école où l'inclusion est prioritaire, les enfants les plus fragiles pourraient-ils être laissés de côté ?

Pour y répondre, Loreleï et Julie vont devoir convaincre de l'efficacité du projet. L'une est cheffe de chœur, l'autre est orthophoniste et l'idée de ce nouveau programme est de stimuler le cerveau par des jeux musicaux inspirés des pédagogies actives et expérimentés par des laboratoires en neurosciences. Une heure hebdomadaire sur quatorze semaines, elles vont proposer aux enfants et aux enseignants une série d'exercices de rythme, de chant, de danse et d'improvisation collectives.

À travers la mise en place de ce nouveau dispositif, des réflexions sur le rôle de la musique comme soutien aux apprentissages scolaires se développent. Mais au-delà des enfants, cette pédagogie active pourrait bien transformer le monde des adultes.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Erwan Ricordeau

Contrebassiste de formation, je pratique l'instrument avec des groupes aux inspirations musicales très variées. Je participe notamment à la création du quartet *Note Forget* avec lequel je compose et enregistre l'album *Le Rameau d'Or* de la Sibylle de Cumes en 2016, du trio Cabane, qui propose une œuvre musicale sans interruption la *Hong-Kong Suite* en 2019 et du duo drum & bass acoustique et expérimental Sek Ba en 2022.
Entre temps, passionné de rencontres, je pars apprendre le mandarin à Pékin à l'été 2005, puis en 2009 je rejoins ma compagne en Argentine pour co-réaliser un documentaire court *Y Wladfa* sur une communauté de Gallois dans la vallée du Chubut.
De retour en France, je suis membre actif de l'association Combats Ordinaires qui propose des ateliers vidéo dans des foyers de travailleurs immigrés à St-Denis (93). Cela m'a aussi permis de participer à une marche de Paris à Nice avec le Collectif de Sans-Papier (CSP 75), à partir de laquelle je co-réalise un premier long métrage ***Puisqu'on nous envoie promener*** (2011 – 113') produit par Les Films du Grain de Sable.
La musique n'étant jamais bien loin, depuis 2012 je réalise des captations d'ensembles baroques pour Erato/Warner Classique et Alpha Classics. En 2018, grâce à la formation Pratique à la réalisation de documentaire aux Ateliers Varan je réalise *Foyer Lénine*, un court métrage tourné en huis-clos dans un foyer de maliens à Stains (93).
En 2022, je réalise un premier long-métrage ***Selon Variation*** qui accompagne la tournée européenne du claveciniste Jean Rondeau (en cours de post-production et produit par Bel Air Média).

ÉTAPE DE TRAVAIL
en écriture et discussion avec l'institution

CONTACTS
ekba.ricordeau@gmail.com

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

R|É
E|L

ateliers varan
formation au cinéma documentaire

La Tour en Bois
un film documentaire de **Erwan Ricordeau**

NOTE D'INTENTION

Je me suis installé dans le pays diois il y a bientôt six ans au moment de l'entrée à l'école de mon fils aîné. Depuis, la population de Néo-ruraux ne cesse de croître dans la région et je m'aperçois que l'école publique n'est souvent plus un premier choix pour ces nouveaux arrivants. Pourtant, à l'école publique de Chabestan, j'ai découvert un dynamisme incroyable, malgré le peu de moyen de la municipalité. Grâce à la mobilisation de l'équipe enseignante et au soutien des parents d'élèves, l'école organise régulièrement des goûters partagés, des ventes de gâteaux sur la place du marché, un bal et des fêtes dont les recettes permettent les sorties ski l'hiver, nature au printemps et piscine l'été. Aujourd'hui, c'est une nouvelle tentative qui est proposée : celle de recevoir des cours de musique dans l'école.

À l'origine, Didier, le directeur, a invité Loreleï et Julie à présenter leur projet à l'ensemble de l'équipe enseignante lors d'une réunion en conseil des maîtres. J'ai été saisi par l'engouement que cela a pu générer ; ensemble ils se projetaient déjà dans ce que pourrait devenir cette « école publique de musique », comme un nouvel élan. Mais rapidement les craintes se sont révélées : l'organisation, l'usine à gaz que cela va engendrer, la confrontation de deux pédagogies et la cohabitation entre l'enseignant et l'intervenant… Cet élan partagé, et ces difficultés, m'ont donné envie de réaliser ce film : un regard de l'intérieur sur une école publique qui expérimente.

Musicien de formation, j'ai rencontré Loreleï alors cheffe de chœur d'un ensemble vocal. Chanteuse lyrique, spécialiste des voix d'enfant, elle a enseigné au sein de la Maîtrise de Radio France avant de venir s'installer à Die. Avec Julie, elles ont créé un atelier Musique & Neurones à l'Espace Social de la ville pour quelques enfants inscrits. J'ai eu la chance d'y assister et j'ai pu me rendre compte à quel point la musique apporte un côté ludique aux apprentissages. Au fur et à mesure des séances les enfants s'appropriaient les exercices et les réalisaient avec plaisir. Il y avait une réelle évolution entre le moment où l'enfant découvrait les sons et celui où il les avait intégrés et était capable de les retranscrire, les danser, les chanter. Pourtant la plupart de ces enfants n'avaient jamais pratiqué la musique auparavant. Pour se spécialiser, Loreleï et Julie se sont mis en contact avec des chercheurs en neurosciences dont les travaux ont établi que la pratique régulière d'activités musicales prévient et corrige les troubles d'apprentissage et qu'elle est un langage universel qui peut se partager sans apprentissage préalable.

Loin de l'image classique d'une pratique instrumentale solitaire et élitiste, c'est justement le partage de la musique au sein d'un groupe qui m'intéresse. Cette fois-ci, la musique s'invite dans l'établissement scolaire. Il ne s'agit plus d'une demande parentale mais d'une proposition de l'école publique, pour tous. Le moment est précieux, c'est une tentative et c'est dans cette fragilité qu'il me semble opportun de réaliser ce film. La tour en bois comme théâtre d'une nouvelle dynamique ; un laboratoire au sein de l'école où chacun viendra vivre sa propre expérience. À travers la cohabitation des intervenants et de l'équipe enseignante, je viens questionner à la fois la préparation des ateliers, la réalisation et le devenir du projet. Loreleï saura-t-elle convaincre ? Christel sera-t-elle conquise comme elle l'imagine ? Alban changera-t-il son point de vue ? Ses élèves en situation de handicap seront-ils à l'aise avec les exercices ? Didier ouvrira-t-il le programme à l'échelle de l'école entière ?

Dans le huis clos de la tour en bois, les personnages se retrouvent au cœur de l'expérience ; autour, c'est la communauté scolaire qui se remet en question, et l'école qui affirme son rôle au cœur du territoire.

COMMENTAIRES

First contact

Beyrouth, Journal d'un effondrement
un film documentaire de **Katia Jarjoura**

À travers une adaptation libre du texte de l'écrivain Charif Majdalani, « Beyrouth 2020, Journal d'un effondrement », le film raconte, au moyen d'images contemporaines et d'archives, une histoire intime et politique du naufrage libanais, de la révolution d'octobre 2019 à l'explosion du port, le 4 août 2020.

SYNOPSIS

Ce film est une adaptation libre du texte de l'écrivain libanais Charif Majdalani *Beyrouth 2020, Journal d'un effondrement* (Prix Femina – Prix spécial du jury 2020, éditions Actes Sud), à travers des images contemporaines de Beyrouth et des archives. Sous forme de carnet de bord, il dépeint le quotidien bouleversé d'une famille en proie à la chute vertigineuse du pays, de la Révolution d'octobre 2019 à la double explosion au port de Beyrouth le 4 août 2020. Écrit au présent, à la première personne, le récit se déploie à deux voix, l'écrivain et sa femme, thérapeute, interprétés par des narrateurs libanais.

Des évocations visuelles impressionnistes, parfois littérales, souvent figuratives ou décalées, répondent à la sobriété du texte et aux situations concrètes vécues par l'écrivain. Différents registres d'images s'entremêlent, dont les prises de vue à Beyrouth et à la montagne ainsi que des archives personnelles de l'époque. Des sons en hors champs, des bribes de conversations spontanées, des slogans et musiques arabes, viennent émailler cette chronique du désastre pour créer une immersion complète.

Divisé en trois parties, la Révolte, la Chute et l'Apocalypse, le film s'apparente à une lente descente en enfer, ponctuée d'humour et d'absurde. Certains personnages de l'entourage de l'écrivain irriguent le récit ainsi que certains lieux et thèmes : les rendez-vous à la banque, l'ébullition de la rue, l'achat du terrain à la montagne, la dévaluation de la monnaie, les pannes électroménagères à la maison, les coupures de courant, la contemplation de la ville depuis la terrasse.

En conjuguant différents types de matières, de textures et de modulations sonores, ce documentaire se veut une expérience cinématographique sensorielle, politique et radicale, à l'image de Beyrouth, ville improbable, et de cette période tumultueuse, qui nous laisse sur une impression de fin du monde.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Katia Jarjoura

D'origine libano-canadienne, Katia Jarjoura est réalisatrice et spécialiste du Moyen-Orient. Installée à Paris depuis 2010, elle a couvert plusieurs zones de conflit dont le Liban, la Syrie, l'Irak, Gaza, l'Afghanistan, le Yémen et a réalisé divers reportages et documentaires pour la chaîne franco-allemande ARTE. Elle a aussi réalisé deux courts métrages de fiction : *Dans le Sang* sur l'héritage de la guerre civile au Liban et *Seul le Silence* sur la violence de l'exil chez les réfugiés syriens. Katia est aussi consultante scénarios, lectrice au CNC et au Doha film Institute, et intervenante dans des ateliers de formation (Cinémathèque française, le Grec).

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Les échapées, doc., 77', 2022, Dulac Productions.
FIPADOC – compétition nationale – Mention spéciale de la presse au festival de Nancy – TV Vosges

Seul le silence
fiction, 30', 2017, Blue Train Films et Echo Films.
Prix des Lycéens au PCMMO
Diffusion sur France 3 et BBC Arabic

Liban, de fracture en fracture
doc., 59', 2014, Seconde Vague production.
Prix Bayeux des Correspondants de Guerre
ARTE, TSR, SVT (Suède), VLE (Finlande)

Goodbye Moubarak, doc., 72', 2009, Amip production.
Prix de la Meilleure réalisatrice au Beirut Int. Film festival
ARTE, TSR, Al Jazeera, canal Histoire

Dans le sang, fiction (16mm), 31',2009, Bizibi
Rencontres du moyen métrage de Brives
Prix francophone de France 2 au festival de Brest
Diffusion sur France 2, TV5 Monde, Yallah TV, BBC Arabic

ÉTAPE DE TRAVAIL
Repérages réguliers, recherches d'archives et demandes d'aides à l'écriture en cours

CONTACTS
gadjadila@gmail.com
06 15 32 41 59

Atelier documentaire de La fémis

R|É E|L La fémis | PSL

Beyrouth, Journal d'un effondrement
un film documentaire de **Katia Jarjoura**

NOTE D'INTENTION

REGARDER SON PAYS S'EFFONDRER

Quand le Liban sombre, à partir d'octobre 2019, je n'y suis pas. Depuis Paris, où j'habite, je regarde mon pays s'écrouler à travers la lucarne du petit écran. Comme tous les Libanais déracinés, je vis à l'heure de Beyrouth. Les évènements se succèdent à un rythme effréné : révoltes de rue, démission en cascade du gouvernement, effondrement du système bancaire et des services publics… C'est la panique, là-bas, ici, partout. La devise nationale dégringole. Je passe mon temps, au bout du fil, à tenter de joindre ma banque. Plus possible d'y retirer ni de transférer la moindre somme. Le cauchemar se profile : la faillite complète de l'État, la ruine de tout un peuple. Puis, l'inimaginable se produit. Le 4 août 2020, au cœur de l'été, le port de Beyrouth explose, dans un gigantesque champignon de fumée rousse. Un séisme. Une onde de choc. L'une des plus puissantes déflagrations de l'Histoire, après Hiroshima et Nagasaki. Plus de 220 morts, 7000 blessés, des quartiers entiers de la capitale dévastés, des milliers de sans abris. Le temps s'arrête. Je perds pied. Ma ville est par terre. Mon peuple, à genoux. Comment raconter un tel désastre quand « on y est sans y être » ?

S'APPROPRIER LE RÉCIT D'UN AUTRE QUI POURRAIT ÊTRE SOI

Peu de temps après le drame, le livre de Charif Majdalani paraît aux éditions Actes Sud. Je me retrouve aussitôt dans ce récit, qui décrit, avec force et limpidité, les bouleversements que j'ai éprouvés à distance. Au cours de ma lecture, des images surgissent, spontanées, instinctives. Des bribes de souvenirs des rues de Beyrouth, des visages familiers, des impressions de déjà-vu. Dès les premiers chapitres, je me surprends à souligner des passages du texte, comme s'ils m'étaient directement dédiés. Je me reconnais dans le cocasse des situations, dans cette routine enrageante, faite de pénuries et de débrouillardise, de cet entêtement de fuir la ville et d'acheter un terrain à la montagne.

Tout en faisant écho à ma mémoire, le livre m'éclaire aussi sur cette période déroutante que j'ai imaginée depuis l'étranger. À mes questions, à mes angoisses, l'écrivain répond par du concret, du vécu, un certain humour même. Il décrit l'ampleur du cataclysme, sans jamais s'apitoyer sur son sort, sans emphase ni fioriture. À la fois acteur, témoin, observateur, il nous livre son expérience et ses réflexions, tout en gardant un certain recul. Je me suis identifiée à ce récit. C'est alors que j'ai ressenti le désir de l'adapter librement à l'écran, comme une façon de me réappropier quelque chose de mon histoire et de mon identité, qui m'échappent.

Lors d'un passage à Beyrouth, je prends contact avec Charif Majdalani pour lui faire part de mon projet. La rencontre est d'emblée cordiale. Lorsque je lui confie mon ressenti à la lecture de son livre, l'écrivain ne peut s'empêcher d'esquisser un sourire de satisfaction. Son intention était précisément d'écrire un « journal collectif » où chacun pourrait se reconnaître, se retrouver. Je lui dis alors que je souhaiterais, à travers l'adaptation de son récit, « faire dialoguer » son Beyrouth avec le mien. Partir de son texte, de son histoire et y apposer mon regard, ma subjectivité, en y faisant correspondre des images sensibles, impressionnistes, de la ville et de l'époque. Un film hybride, à la croisée des genres, entremêlant littérature et matière visuelle et sonore pour refléter la réalité de l'auteur et de cette période déterminante de notre histoire.

Enchanté par la proposition, Charif me donne aussitôt son accord et me confirme que les droits du livre sont libres.

UN HOMMAGE À BEYROUTH ET À SES HABITANTS

Au-delà du journal de l'effondrement, ce documentaire souhaite aussi rendre hommage à cette ville d'exception et saluer le courage de ses habitants qui luttent sans relâche pour résister à leur propre effondrement intérieur. Dégager les petits signes d'humanité dans ce contexte dégradant, inhumain. Comment les gens ordinaires font-ils face à l'impondérable du quotidien ? Comment s'adaptent-ils dans une ville défaillante, explosive, impossible ? Comment affrontent-ils et éprouvent-ils ce basculement vers le gouffre ?

Enfin, ce film se veut un manifeste contre l'oubli et l'amnésie collective qui caractérise mon pays. Il interroge aussi notre société actuelle face au déclin global. La crise politique et économique du Liban et la tragédie du 4 août ne sont pas que de simples incidents qui frappent un pays sur lequel le destin semble s'acharner. C'est un signal que le système mondial vacille. À la lueur de la guerre en Ukraine et de ses retentissements sur l'Europe et le reste du monde, l'histoire récente du Liban pourrait servir de sonnette d'alarme pour l'ensemble de la planète.

COMMENTAIRES

First contact

Mars Academy
un film documentaire de **Hugo Saugier**

Dans un laboratoire, puis au beau milieu d'un désert, des scientifiques testent différents dispositifs d'autosuffisance, ainsi que leur résistance à l'enfermement. Placés dans des conditions similaires à une longue expédition spatiale, ils se préparent à leur ultime mission : revenir sur Terre.

SYNOPSIS

Des rats et des plantes cohabitent dans un grand terrarium éclairé par des lampes électriques. Au sein de cet éco-système fermé, sans échanges avec l'extérieur, tout est artificiel. Pour survivre, les uns ont besoin des autres, et inversement. Des individus en combinaisons intégrales vont et viennent, règlent des capteurs, agissent sur les différents paramètres de l'expérience. On a parfois l'impression d'un film d'anticipation.

Cette sensation de cinéma revient plus tard, lorsque l'on assiste à l'élaboration d'un véritable scénario. Des scientifiques réunis dans une salle de réunion définissent les objectifs à venir de ce qu'ils nomment une mission analogue. Chaque évènement que vivront les cobayes, humains cette fois-ci, est précisément défini, jour par jour, heure par heure.

Nous suivons ensuite un groupe d'astronautes-fermiers enfermés dans une fausse base spatiale. Dans cet espace à la fois réel et où tout est simulé, ils s'affairent à leurs travaux de recherche sur la vie dans l'espace, celle des plantes mais aussi la leur. Tout en se projetant bien au-delà des réalités terrestres, ils œuvrent avant tout à leur propre cohabitation. Entretenir un potager, surveiller le niveau d'eau potable ou organiser des assemblées générales, nombreuses sont les tâches nécessaires à l'équilibre du groupe. Mais un jour, les hauts-parleurs diffusent un signal d'alerte : un des collègues partis en opération extérieure s'est blessé en tombant d'un rocher, il faut le secourir d'urgence. Deux personnes en combinaisons de cosmonautes s'élancent alors dans le sas pressurisé, puis hors de la base. Au terme de nombreux efforts et d'un suspens digne d'un blockbuster, la mission réussit et tout le monde est sauf. La vie reprend alors, mais l'enfermement cause rapidement des tensions. La mission devient alors psychologique. Enfin, la fin de l'aventure approche, les participants pourront-ils revenir au monde réel ?

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Hugo Saugier

Hugo Saugier a grandi en France, dans les montagnes des Hautes-Alpes. Jeune adulte, il prend les chemins sinueux menant à la ville pour y apprendre le montage vidéo, s'échouer à la télévision puis étudier dans une école d'art. Ces dernières années, il a mené de nombreuses explorations autour de la vidéo et du son : réalisation de clips de musique, performances vidéo, organisation d'*Échos*, festival de musique improvisée jouée sur des trompes géantes. C'est finalement en tant que vendeur dans une épicerie qu'il fait la rencontre de Jean-Baptiste Fribourg (La Société des Apaches), producteur de son premier long-métrage documentaire, *L'ascension*. Ce projet de film encore en développement est un portrait du pic de Bure, l'étonnante montagne au-dessus de son village d'enfance, sur laquelle des chercheurs étudient les origines du monde. Désormais basé à Marseille, Hugo est par ailleurs créateur vidéo dans le théâtre.

ÉTAPE DE TRAVAIL
début des repérages, écriture en cours
demandes d'aides à l'écriture au printemps

CONTACTS
hugo.saugier@gmail.com
06 79 42 08 31

Brouillon
d'un rêve
— Scam

RÉEL Scam*

Mars Academy
un film documentaire de **Hugo Saugier**

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

Papy Claude, c'est ainsi qu'on le nommait, avait eu une belle carrière d'ingénieur. C'est à peu près tout ce que je savais de sa vie professionnelle, dont il ne parlait jamais. C'était un homme bon qui se retrouvait aisément dans les choses simples de la vie, mais l'apparente modestie de son existence cachait une personne bien différente. Je l'ai compris peu de temps après sa mort, en 2010, lorsque ma famille fut conviée à Barcelone, en Espagne, pour l'inauguration d'un laboratoire de recherche baptisé à son nom.

Sur place, on nous raconta alors que Claude avait fondé MELiSSA, un programme de recherche dédié à l'autonomie des équipages des longs voyages dans l'espace, sous l'égide de l'Agence Spatiale Européenne. Dans des locaux éclairés par des néons blancs, où des chercheurs masqués, gantés et en combinaisons déambulaient sous nos yeux intrigués, j'assistais médusé à des scènes tout droit sorties d'un film de science-fiction. Ces étonnants personnages manipulaient des petites salades cultivées dans des bassins, tapotaient sur des écrans, réglaient toutes sortes de paramètres à l'aide de valves ou de potentiomètres. Dans les circuits fermés conçus par le laboratoire, le gaz, l'humidité, l'urine et les excréments rejetés par les astronautes sont systématiquement ré-utilisés pour produire de l'oxygène, de l'eau potable et faire pousser des légumes et des céréales.

Ce principe m'emballait immédiatement. L'être humain pouvait donc créer des mini-mondes mobiles, capables d'aller très loin dans l'univers pour y développer de plus grands mondes. Je ne pouvais m'empêcher de penser qu'après avoir imaginé des dieux à notre image, nous avions franchi un nouveau cap en nous muant désormais en véritables Créateurs. Inspiré par la dégradation de notre société et certains films dystopiques, j'imaginais aussitôt des scénarios assez grossiers faisant intervenir des convois spatiaux habités par quelques milliardaires triés sur le volet, quittant notre planète devenue invivable pour coloniser un autre astre lointain et former une nouvelle communauté d'humains. Je constatais d'autres représentations extravagantes de ces thèmes dans la culture populaire, comme le film Seul sur Mars, où Matt Damon faisait pousser des pommes de terre dans un mélange d'excréments et de sol martien.

Nous avons tous en tête des images d'astronautes en expédition spatiale, flottant dans leurs vaisseaux et ne se préoccupant que des aspects techniques de leurs missions. Mais soyons plus terre à terre, comment répondre aux plus essentiels de leurs besoins, tels qu'aller aux toilettes, dormir ou encore se nourrir ? Compte tenu de la faible capacité de stockage des navettes spatiales, mon grand-père avait démontré qu'il fallait produire de la nourriture en cours de voyage pour tenir ne serait-ce que le temps d'un aller pour Mars. Je le reconnais bien là, lui qui était si réaliste et ordinaire, dans cette volonté de rappeler aux grands promoteurs de la conquête spatiale les conditions élémentaires de la survie de leurs équipages. C'est ainsi, avec ces nouveaux impératifs, que s'est peu à peu développée l'idée selon laquelle, dans le futur, il n'y aurait plus d'astronautes simples, mais des astronautes-fermiers. Pour utiliser des technologies de pointe et partir à l'exploration de l'univers, il faudrait donc aussi maîtriser l'une des plus essentielles – mais néanmoins en perdition – compétences de l'être humain : produire sa propre nourriture, et ce de manière durable.

Pour mener à bien leurs recherches, les astronautes-fermiers participent régulièrement à des missions analogues, des expériences de simulation de séjours dans l'espace. Pendant une durée allant de plusieurs semaines à plusieurs mois, un groupe de chercheurs est soumis à un scénario prédéfini, enfermé dans une fausse base spatiale pressurisée, avec des ressources et des moyens de communication aussi limités que lors d'une vraie expédition. Ils ne peuvent en sortir que sur de courtes durées et munis de combinaisons lourdes et encombrantes. L'objectif de ces missions est d'une part d'étudier la production de denrées en milieu clos, mais aussi d'observer les effets psychologiques de telles conditions de vie sur les participants au test. Car c'est là que demeurent les principales incertitudes de ces programmes de recherche : si l'on devient peu à peu capables d'anticiper les conditions matérielles nécessaires au bon acheminement d'un équipage sur Mars, rien ne permet de prédire les réactions humaines à l'environnement clos de la navette spatiale – et notamment les tensions – qui pourraient entraver les opérations. MELiSSA est une véritable incursion du sensible et de l'organique dans un monde de données et de technique. Que se passerait-il si la récolte n'était pas bonne, ou si la personne devant s'en charger ne réussissait pas sa mission ? Peut-on décemment survivre à l'enfermement ? L'introduction des imprévus de la vie dans l'hyper-technologie, principe cher à papy Claude, est une composante essentielle de ce projet de film.

Une coupure d'électricité survient et l'équipage doit mettre en route les générateurs d'urgence, un astronaute se blesse en mission extérieure et doit être secouru avant de ne plus avoir d'oxygène, des quantités de scènes préécrites seront « jouées » par les participants aux missions et permettront de construire la narration du film. Il s'agira d'exploiter le potentiel fictionnel de ces récits pensés par les concepteurs des missions, semant parfois le trouble dans l'appréciation du spectateur, l'amenant à se demander ce qui relève du réel ou de la fiction. Cadrages, ambiances, sur les scènes de missions extérieures, tout sera filmé comme si nous étions véritablement sur Mars. Ce huis-clos parallèle pourra par ailleurs rappeler certaines émissions de télé-réalité dont je souhaite assumer la référence. Il s'agira notamment de recueillir en aparté les réactions à chaud des uns et des autres à plusieurs moments de la mission, pour prendre le pouls du collectif et élaborer un journal de bord de l'aventure. Qui a bien pu terminer la dinde lyophilisée, oublier de ranger la salle commune, ou encore laisser les plants de tomates s'assécher ? Un collègue, les scientifiques-scénaristes, ou simplement le réalisateur ?