

26 > 29 sept 2013

---

# Hors-Format

---

*Théâtre de la Parcheminerie - Rennes*



*"Voyage, voyage"  
Aux frontières du cinéma documentaire !*

---

# Comptoir du doc

---

*Association de diffusion du documentaire – Rennes*



*Doc au Bistro – Au bar le Scaramouche – Mai 2013  
Rencontre avec Véronique Mauras*

Depuis plus de quinze ans maintenant, une association s'agite à Rennes pour montrer que le documentaire c'est aussi du cinéma !

Quinze ans déjà qu'un petit groupe de passionnés a lancé cette idée de voir des films ensemble et d'en discuter. Depuis, les projections et les rencontres avec les réalisateurs de films forts pourtant souvent méconnus se sont multipliées, les partenaires de programmation aussi et la vie associative s'est révélée très riche !

Comptoir du doc tient sa vitalité de la diversité des regards et des pensées qui

la constituent. Aux fidèles compagnons de route s'ajoutent chaque année de nouveaux amateurs de doc.

Parmi la centaine d'adhérents, chaque saison, nombreux sont ceux qui s'investissent dans les groupes de programmation pour visionner, discuter, sélectionner les films, qui seront montrés tout au long de l'année dans le cadre de différentes manifestations...

[www.comptoirdudoc.org](http://www.comptoirdudoc.org)  
facebook : [Asso Comptoirdudoc](https://www.facebook.com/AssoComptoirdudoc)  
[comptoir@comptoirdudoc.org](mailto:comptoir@comptoirdudoc.org)

---

# Les Ateliers du doc

---

*Association de diffusion de documentaire – Nantes*

Hors Format est organisé cette année avec Les Ateliers du doc, association de diffusion de documentaire basée à Nantes.

C'est avec cette association que nous débutons l'atelier "Correspondances vidéo". Un échange de lettres vidéos entre artistes nantais et rennais. De plus, pour démarrer cet échange entre les deux villes, Les Ateliers du doc organisent une projection de *Guest*, un film de José-Luis Guérin en amont de la troisième édition de Hors format.

Les Ateliers du Doc sont nés de la volonté de promouvoir et diffuser le plus largement possible la richesse du cinéma documentaire de création qu'il soit audiovisuel ou cinématographique. "Je ne veux parler que de cinéma, pourquoi parler d'autre chose ? Avec le cinéma on parle de tout, on arrive à tout..." J-L. Godard  
Cette phrase à elle seule illustre notre projet et depuis bientôt deux ans, à travers nos différentes actions, nous nous efforçons de faire vivre au mieux cette maxime.  
Pour ce faire, Les Ateliers du Doc proposent un rendez vous mensuel au Dix, à la maison de quartier Chantenay, chaque 2<sup>e</sup> mardi du mois. Nous avons

initié un partenariat avec le Lieu Unique pour mettre en valeur la création européenne et avec l'Institut Confucius d'Angers nous vous faisons découvrir le documentaire chinois.

Dans un esprit que nous voulons convivial, l'enjeu de notre action est, au-delà de la découverte des films, la rencontre entre le public, une œuvre et un auteur.

Nous sommes donc très heureux de vous proposer ce nouveau rendez vous à Nantes : Hors format.

*Pascal Bouvier – co-fondateur des Ateliers du Doc*

lesateliersdudoc@gmail.com –  
Facebook : Les Ateliers du Doc

**DOC**  
LES ATELIERS DU



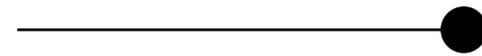
*Guest de J-L Guérin*

**Mercredi 25 septembre**  
à Pol'n – 20h30

**Guest, un film de José-Luis Guérin**  
projection suivie d'une rencontre

Projection organisée  
en collaboration avec Makiz'Art

Pol'n – 11 rue des Olivette – 44 000 Nantes  
entrée libre



# *Programmation Hors-Format* **2013**

Installations en continu  
p.8 > p.19

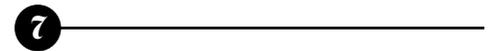


Événement surprise  
p.21

Séances en salle  
p.22 > p.47



Événements au Bistrot  
p.48 > p.49



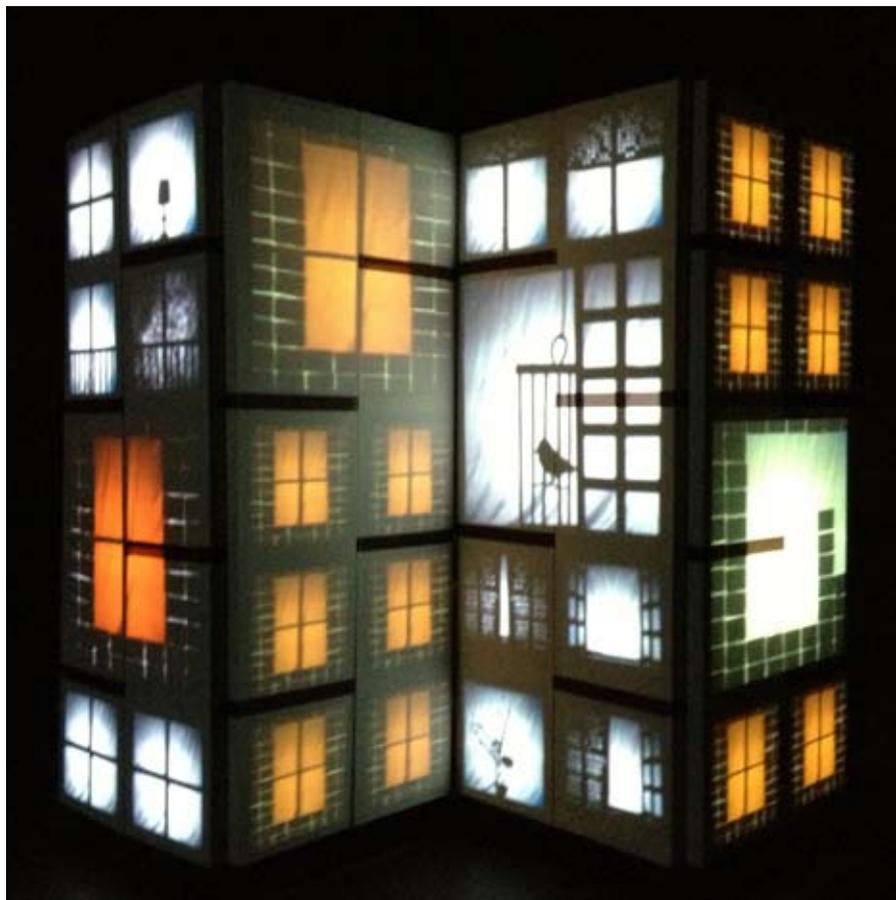
---

# Ouvre-moi ta fenêtre

---

1

*Œuvre collective*



*Ouvre-moi ta fenêtre*  
Installation multimédia / 10' / 2013

---

8

---

Deux films avec une bande sonore commune sont projetés en simultané sur une structure atypique.

Les deux films réalisés indépendamment par deux groupes de jeunes de 16 à 22 ans se mélangent, se répondent, s'entremêlent, à travers différentes fenêtres ouvertes sur leur quotidien. On peut percevoir cette œuvre sous trois angles différents : en se plaçant soit au centre de la pièce, où les images des deux groupes s'entrecroisent, soit sur l'un des deux côtés, où l'on suit la proposition de chaque groupe.

Un voyage poétique, sensoriel et narratif à découvrir et redécouvrir.

Une installation multimédia imaginée par Émeric Priolon, Élodie Fréboeuf et Laëtitia Foligné.

Une œuvre collective réalisée avec Alexandre Foligné, Baptiste Chistel, Bibi M'Colo, Calum Robertson, Clotilde Briand, Marie-Sarah Justin, Mathilde Faist et Salimat Salim.

L'installation est placée sur la scène (derrière l'écran de projection), elle sera donc visible entre les séances en salle :

**Judi**  
19h / 21h + 22h30 / 00h

**Vendredi**  
12h / 14h + 18h / 21h + 22h30 / 00h

**Samedi**  
12h / 14h + 18h / 00h

**Dimanche**  
12h / 15h30

---

9

---

# Loose Cannon on Deck

---

2

Anne Deleporte



*Loose Cannon on Deck (De la mer à la lune)* – Anne Deleporte  
2009 / Dvd couleur / 2' en boucle  
Collection Frac BRETAGNE

Après des études de sculpture, Anne Deleporte a exposé ses photos et vidéos en galerie et dans de nombreux musées étrangers. Depuis 2001, elle réalise des fresques dans des collections privées ou des lieux publics. Son travail consiste à couvrir pour mieux découvrir, à dénuder pour mieux habiller, à capter l'absence

et recréer l'identité. Elle cherche à tromper l'oeil, à l'enchanter par des apparitions factices. Avec l'image photographique, Anne Deleporte met en scène un petit jeu de cache-cache où elle ne cherche pas à faire voir mais à faire percevoir l'invisible, à le faire deviner.

---

*Loose Cannon on Deck* est une vidéo filmée du pont d'un ferry entre la Sardaigne et la Corse. Le soleil projette sur l'eau l'ombre des passagers appuyés au bastingage. Ou plutôt dans l'eau qui absorbe les silhouettes; seuls les tourbillons d'écume reflètent cette image instable.

Comme dans ses fresques et ses autres vidéos, le rythme des images – qu'elles soient ludiques, perturbantes ou narratives – nous transportent dans un monde de rébus énigmatiques.

“ *Loose Cannon on Deck* ” est la traduction d'une formule de Victor Hugo dans *Quatre vingt treize* qui décrit des canons détachés sur le pont d'un bateau : l'expression américaine est employé pour parler des personnes incontrôlables.

D.R. – G.

---

# Loeil d'Oodaaq

---

4

## Exploration et diffusion d'images poétiques

Oodaaq est une île découverte en 1978 au nord-est du Groenland. Pendant longtemps considéré comme la terre émergée la plus au nord du monde, cet amas de gravier et de vase est en réalité à la dérive, et donc impossible à localiser de nos jours. L'île, menant une existence quelque part entre réalité et imaginaire, devient ainsi une image, lointaine et utopique, nous invitant à scruter l'horizon afin de la voir apparaître.

C'est sur cette terre incertaine, inaccessible et invisible que nous avons établi notre campement afin d'explorer la création artistique contemporaine. Habitants nomades de l'île d'Oodaaq, nous parcourons le monde durant l'année afin de constituer un collectif de créateurs en constante évolution.

L'Œil d'Oodaaq est une association rennaise qui mène une réflexion sur l'art vidéo ainsi que sur les autres formes d'apparition des images dans l'art contemporain : photographie, installation, performance, dessin, peinture, nouveaux médias. Elle prend le parti de défendre les images nomades et poétiques, et de favoriser les croisements entre les publics, les oeuvres et les artistes.

Chaque année nous organisons à Rennes notre Festival Oodaaq. Composé d'expositions de soirées de projections, de performances, de conférences, et de tables rondes. Il est le point fort de la programmation annuelle de L'Œil d'Oodaaq.

En s'appuyant sur les médias de l'image (vidéo, photo, cinéma expérimental, dessin, peinture, performances, installations, nouveaux médias...), l'Œil d'Oodaaq explore des thèmes induits plus ou moins directement par la métaphore de l'île d'Oodaaq : le voyage, le nomadisme, l'exploration, le paysage, la visibilité, la découverte de nouvelles images, les identités territoriales et individuelles, la nature et matérialité des images à l'ère des médias de télé-communication, les dialectiques naturel / artificiel et construction / déconstruction....

---

### Hors temps

Pour Hors-Format, l'Œil d'Oodaaq propose une installation de cinq œuvres vidéos sur cinq moniteurs. Alors que la simultanéité de leur diffusion renvoie à la télévision – outil qui a engendré l'art vidéo de ses débuts – chacune des œuvres affiche une autonomie, car évoluant dans une temporalité bien spécifique et particulière. Le spectateur devra alors faire un choix. Choix dans

l'espace – quel(s) moniteur(s) regarder ? – et choix dans le temps – quelle est la temporalité par laquelle il choisira de se laisser porter ? Chaque vidéo – au temps étiré, arrêté ou éprouvé dans sa durée réelle – invite ainsi à une contemplation et un voyage intérieur, sous condition que le spectateur accepte de se prêter au jeu. Voyager est finalement une question de temps, plutôt que d'espace.



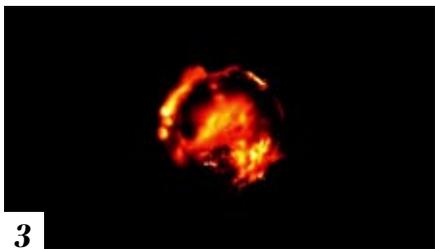
Floriane Davin – *Tempus Musca*  
3'10" / 2011

*Dans Tempus Musca de Floriane Davin, nous contemplons une mouche dans un bocal. Une non-action, au temps cruellement réel, qui finit soit par nous lasser très vite, soit par nous hypnotiser. La mouche devient un merveilleux prétexte pour fixer notre regard afin de mieux laisser voguer et gambader notre esprit.*



2

Hélène Leflaive / *Confettis* / 10' / 2012  
Les actions répétitives permettent elles aussi des jeux de l'esprit. Hélène Leflaive trie des confettis selon les couleurs, tout en élaborant des méthodes à chaque fois différentes. Le spectateur est invité à déceler l'organisation interne de cette entreprise absurde.



3

T / *Never burning story* / 15'15 / 2011  
*Never Burning story* de T prend appui sur une image banale et quotidienne, rendue difficilement identifiable par un jeu de mise au point. Astre en feu ou cigarette se consumant, la vidéo propose au spectateur de se laisser transporter vers un ailleurs lointain. Histoire d'une combustion sans fin.



4

Anais Boudot / *Niort* / 18'50 / 2011  
La vidéo *Niort* d'Anais Boudot se situe à la lisière entre image fixe et image en mouvement. Un paysage se déploie dans le temps, évoluant de façon à peine perceptible, comme si les mouvements de l'image avaient été calqués sur le rythme de la respiration des arbres et du marais.



5

Simon Guiochet / *Parties de Castro* / 16'05 / 2012  
Dans *Parties de Castro* de Simon Guiochet, deux personnages se livrent à un jeu de lancement de pierres à l'aspect très ritualisé. Ils désagrègent pour cela un monticule de pierre qui sert habituellement de repère pour les alpinistes. Les pierres en apesanteur créent de nouveaux repères dans le ciel, à la frontière de l'espace et du temps.

# Objets de guerre

5

Lamia Joreige



*Objets de guerre* - Lamia Joreige  
2000 / Betacam couleur / 68' en boucle  
Collection Frac BRETAGNE

*“ Onze personnes livrent leur mémoire (et expérience) individuelle de la guerre du Liban à travers un objet personnel et emblématique de cette période de leur vie. ”*

16

Lamia Joreige a vécu la guerre du Liban (1975-1991) en partie à Beyrouth et en partie à Paris et aux Etats-Unis où elle a fait des études d'arts graphiques, de peinture et de cinéma. On imagine aisément la force du lien de cette artiste à sa ville, l'obsession du conflit ravageant son pays natal, la question lancinante de la présence et de l'absence, de l'ici et de l'ailleurs, de la juste place.

D'une guerre qui ne dit pas toujours son nom, Lamia Joreige va filmer (de 1990 à 1998) des fragments de temps, de personnes et d'espaces, donnant à une vidéo le titre emblématique de *Déplacement*. Emblématique, non seulement à cause des images prises en cours de route, mais parce que la guerre est un perpétuel déroutement pour les habitants de Beyrouth : ruines et failles soudaines, territoires interdits, barrages, murs effondrés, zones de bouclage.

Enorme déstabilisation géographique dont rendent compte admirablement onze personnes dans la vidéo intitulée *Objets de guerre* et acquise par le Frac Bretagne. Là encore, il n'est question que de déplacements. Chaque témoin, à partir d'un objet symbolique, explique en quoi cet objet (sac, lampe-torche, cannette

de bière, cartes à jouer...) représente " sa " guerre. Peu s'expriment sur les blessures, la douleur et la mort mais tous mettent en évidence mouvements et circuits inhabituels : ils rasent les murs, courent, se cachent, traversent des rues, se rendent à des points d'eau, grimpent des escaliers, se terrant. Ils attendent. Lorsqu'ils sont immobilisés, empêchés, ils se cramponnent à la radio, seul passage vers l'ailleurs. Ils risquent leur vie en transportant d'une chambre à l'autre, d'une rue à l'autre, leur précieux fétiche. Ils en parlent avec gravité et sourire, confiants en l'artiste qui les filme au plus près, de face, sauf le premier et le dernier intervenant dont les profils, gauche pour l'un, droit pour l'autre, forment une sorte de parenthèse. Celle d'un passé récent auquel Lamia Joreige voudrait donner un sens, participant, dit-elle, à *la constitution d'une mémoire collective tout en montrant l'impossibilité de raconter une " Histoire " de cette guerre. On ne raconte que des fragments tenant lieu de vérité pour ceux qui les expriment, des versions inventées d'un événement " irracontable ".*

*In Arabies, mai 2000*

17

---

# Casa

---

6

## *Daniela De Felice* *Exposition de dessins issus du film Casa* *(Mois du film Documentaire 2013)*



*Casa* – Daniela de Felice  
Dessins / plume / encre / café

“ Tu fermes les yeux et tu revois tout.  
Et ce que tu ne revois pas, c’est que ça  
n’avait pas d’importance ”

### **Se souvenir et oublier.**

Casa est un film qui interroge les liens familiaux et le bouleversement provoqué par la mort d’un père. La maison y apparaît comme le lieu d’une mémoire commune, ultime terre natale pour une famille dispersée en Europe.

Nous voudrions nous en libérer et traiter cette maison comme un simple bien

immobilier, mais c’est le temple d’une communion familiale, figé depuis la mort du père. C’est un espace où nous nous sommes convaincus de pouvoir arrêter le temps.

Sauver quelque chose de notre famille et de notre enfance. Sauver des fragments d’une vie passée.

Le film cherche à saisir l’instant charnière de la sortie du deuil.

Ce moment où l’on ouvre les volets, où la lumière inonde la pièce. Où la vie reprend. Un film sensuel.

Casa témoigne de la complicité entre

---

une soeur et un frère. Le rapport entre des enfants et une mère, entre une famille et un absent.

Le rapport de tous au souvenir, au temps qui passe et à la douleur qui s’estompe.  
Parfois je me dis qu’il faudrait inventer un mot qui signifie en même temps se souvenir et oublier...

### **La maison / prétexte**

La Casa est une boîte de mise en scène, sorte de lieu théâtral où se jouent les états d’âme d’une famille.  
Lieu où les choses se disent, se crient parfois. Lieu de poussière et d’accumulation.

J’utilise cette maison comme un décor qui donne une unité de lieu.

La seule façon possible de filmer cette maison est de la cacher. Ne pas la donner à voir. C’est ainsi qu’elle se révèle.

Elle garde, en creux, l’empreinte d’un père disparu. La maison est une image.

### **Un cahier**

Mes dessins arrivent tard le soir ou pendant la nuit. Ce sont comme des notes sur un cahier. Ce sont des séries, mais jamais une case n’est pareille à l’autre. Je dessine avec du café, de l’encre, et une plume.

Sur le cahier, mes images côtoient mes notes. Petits récits brefs et lointains écrits parfois en italien, parfois en français.

Ce qui rentre dans le cahier se détache de moi. S’éloigne. Cesse de brûler.

Ce film m’a accompagnée pendant cinq ans. Aujourd’hui je sais que le vrai désir qui m’animait était celui de filmer mes proches. De les regarder, de les écouter et de les enregistrer.

Ils m’ont montré qu’on pouvait quitter cette maison, et moi en échange je leur ai offert des bribes de souvenir.

*Daniela De Felice*

---

# Comment casser un œuf ?

---

1

Joseph David



*"Pas si facile de casser un œuf. J'ai recensé 31 manières de casser un œuf avec son corps. Dans cette performance, le plus désagréable est de prendre, après chaque cassage d'œuf, une douche froide."*

Impromptu vidéo, à découvrir aux hasards du week-end !  
En partenariat avec Films en Bretagne.

# Bogdan Dziworski



*A few stories about man + Arena of life*



*Kilka opowiesci o czlowieku (A Few Stories About Man)*

1983 / 19' / 35mm / Couleur / WFO  
(Visuel ci-dessus)

*Arena zycia (Arena of Life)*

1979 / 20' / 35mm / Couleur / WFO

Bogdan Dziworski est une figure importante du documentaire polonais. Dans ses films, les paysages, les gestes humains, les sons sont métamorphosés par un style d'une grande puissance expressive ainsi que par un rythme organique de montage. Cinéaste prestigieux ayant travaillé avec les grands maîtres du cinéma polonais, photographe de renommée mondiale, Bogdan Dziworski a construit une filmographie unique à travers sa recherche visuelle et son usage novateur du son.

En poussant la réalité à ses limites extrêmes, le documentaire se transforme alors en poésie et en magie visionnaire. Pour Bogdan Dziworski le réel est toujours mystérieux : tel un détective de l'invisible, le cinéaste part sur les traces d'un fantôme, ou encore tel un chaman, il guette les présences disparues. La caméra explore des espaces vides comme un témoin muet, nous plongeant dans une atmosphère enchantée : la beauté et la force étonnantes des images ainsi que l'absence totale de dialogues nous font pénétrer progressivement cet univers surréel dont les clefs semblent avoir été perdues.

Mais Bogdan Dziworski aime aussi profondément les gens : nombreux

sont ses documentaires consacrés au sport ou aux athlètes. Il choisit de ne pas filmer les sportifs comme des héros mais comme des gens ordinaires : il a toujours une attention affectueuse et respectueuse pour les gestes, pour la force humaine. La caméra se positionne derrière eux pour nous permettre de percevoir leurs prouesses physiques, leurs muscles se tordant dans des efforts incroyables. Le paysage sonore est composé de halètements amplifiés, de bruits de nage, de pas de course, des frottements métalliques des combats d'escrime et du chuintement des skis dans la neige. L'objectif n'est pas de glorifier les concours sportifs, mais de méditer sur la vanité de l'effort et de comprendre à quel point les victoires sont éphémères ; en conséquence Bogdan Dziworski adopte un regard tendrement sceptique et ironique sur les êtres humains.

C'est un humaniste, il aime et montre la fragilité de l'humanité : il se sert de la comédie comme d'un outil formidable pour enrichir sa position philosophique. Il y a aussi un aspect burlesque, surprenant et très drôle dans les films de Bogdan Dziworski : de manière étonnante, il utilise de vieux artifices comme par exemple le montage d'images au ralenti ou à l'envers, et introduit ainsi

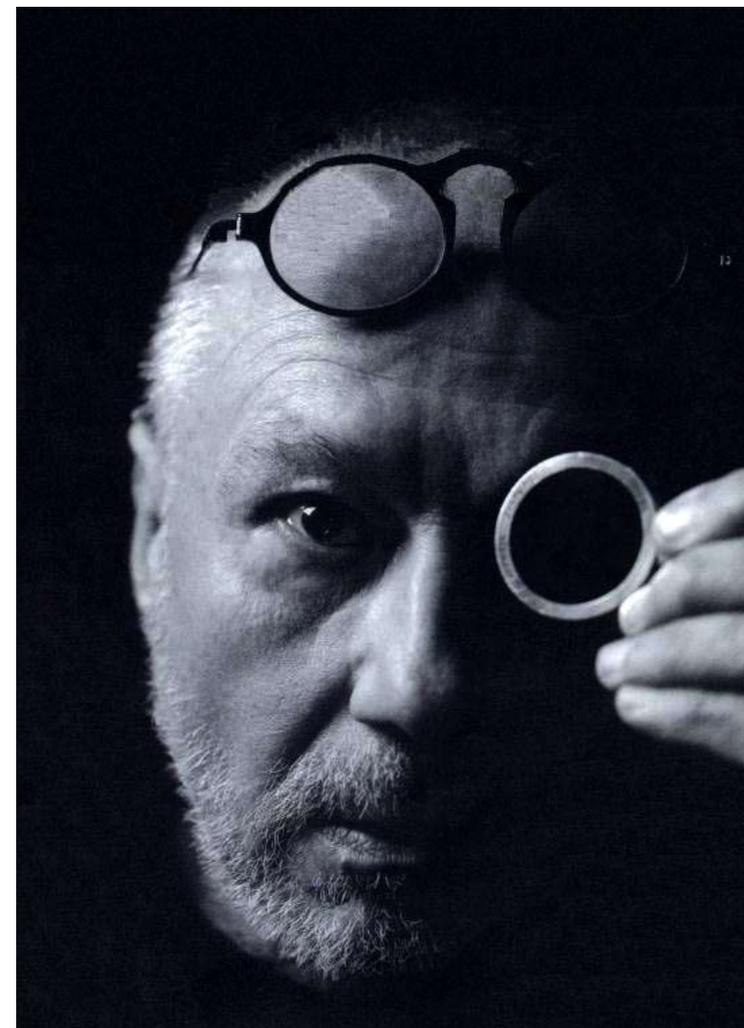
---

une dimension de comédie slapstick dans le cinéma documentaire. Et dans le même temps, nous percevons les efforts de l'être humain, nous réfléchissons aux problèmes philosophiques et nous rions !

Mais Bogdan Dziworski est aussi un homme de son temps : dans certains de ses films, il s'intéresse à l'héritage historique et aux problèmes de la société moderne. La comparaison entre les splendeurs du passé et la décrépitude du présent cache une critique subtile mais aiguë du régime soviétique et de sa terne conformité : la caméra tente de capturer la richesse douloureuse de l'histoire polonaise dans un présent construit sur un système faussement égalitaire. Le seul moyen pour apporter un peu d'espoir à l'humanité est une éthique altruiste. Comme en témoignent parfaitement ses deux films sur le cirque qui montrent les artistes à la fois comme des individus au travail et des membres d'une communauté solidaire. Pour ces gens, l'art n'est pas un mot clef ésotérique mais une tâche quotidienne : l'art surgit directement d'une observation constante et parfois douloureuse du monde. Chaque film de Bogdan Dziworski est une œuvre qui réfléchit sur elle-même : les images puissantes, les sons amplifiés, le montage inhabituel nous poussent, en tant que spectateurs, à penser l'artifice du

film documentaire et de l'acte de création en tant que tel. Comme tous les plus grands documentaristes modernes, Bogdan Dziworski conçoit la fabrication d'un film comme une œuvre d'art qui montre en même temps le réel, son miroir et un regard critique sur l'ensemble du processus.

*Federico Rossin – Etats généraux du film documentaire de Lussas (2012)*



Bogdan Dziworski

# Jonas Mekas



## Notes on the circus



Notes on the circus - Jonas Mekas  
1966 / 12' 00 / 16 mm / coul

“ Ringling Bros. Filmé en 1966, périodes (cirque à trois pistes), couleurs, mouvements et mémoires d'un cirque. Monté dans la caméra (un exercice de structuration instantanée). Musique de la Jug Band de Jim Kweskin (on peut aussi le regarder silencieusement).

Dédié à Kenneth Anger qui m'a fourni une provision de films Ektachrome dans l'un de mes nombreux moments difficiles. ”

Jonas Mekas

“ Je ne peux filmer, et en quelque sorte promouvoir ce que j'aime et admire. Je filme des enfants. Je filme l'amitié, que je considère comme essentiel, des hommes et des femmes autour d'une table en train de manger et de boire... Rien d'autre ne me paraît essentiel autour de moi en Amérique. ”  
Jonas Mekas

Jonas Mekas est né en Lituanie en 1922, au sein d'une famille d'agriculteurs. En 1944, son frère Adolfas et lui sont contraints de fuir leur pays envahi par l'Union Soviétique.

Ils débarquent en octobre 1949 dans le port de New York, C'est ici que va démarrer la “ deuxième vie ” de Jonas Mekas, celle de l'exilé involontaire dont le cinéma va devenir la patrie.

Cinéphile sensible et pertinent, il se met à écrire sur le cinéma dès le début des années 50 et fonde la revue Film Culture en 1953. En 1958, il commence à tenir la chronique “ Ciné-Journal ” du Village Voice. Son engagement grandissant dans les années 50 en faveur du cinéma indépendant et d'avant-garde va le conduire à être au centre de la création de la Film-Makers' Cooperative. C'est

la première initiative mondiale d'un regroupement de cinéastes pour la distribution indépendante et parallèle de leurs films. Le mouvement expérimental prend une ampleur considérable durant les années 60. Les problèmes liés à la conservation des films, à leur archi-vage, conduisent Jonas Mekas ainsi que Jerome Hill, P. Adams Sitney, Peter Kubelka et Stan Brakhage à créer l'Anthology Film Archives, la Cinémathèque du cinéma indépendant et d'avant garde. Car si Jonas Mekas ne fait pas de politique, sa manière de penser le cinéma est politique. Le cinéma doit être conçu dans une liberté complète et personne n'a le droit de contraindre un cinéaste de quelque manière que ce soit. La force de ses convictions l'amènera à projeter contre l'avis de la censure Flaming Creatures de Jack Smith et Un chant d'amour de Jean Genet. Pour cet acte courageux, il est incarcéré et condamné à un an de prison avec sursis.

Jonas Mekas est sur tous les fronts ; celui de l'amitié constitue l'une des bases fondatrices de sa vie. Son travail de cinéaste, plus que tout autre chose, lui donnera des réponses et lui permettra en grande partie de se reconstruire : “ Je suis une personne déplacée à la recherche de souvenirs ”.

Ses activités multiples l'empêchent de mener à bien des projets de longs métrages qui lui demanderaient des mois de travail. Alors il continue son journal filmé et tourne avec sa Bolex en fonction du temps qui lui est imparti, 1 minute ou 2 heures... : " Bien, très bien – si je n'ai pas le temps de consacrer six ou sept mois à la réalisation d'un film, je ne vais pas m'en rendre malade, je vais filmer de courtes notes, jour après jour, chaque jour ". C'est ainsi qu'il accumule des heures d'images. Il ne sait pas encore, à ce moment-là, qu'il est déjà en train de filmer ce qui va réellement constituer la matière première de son œuvre, soit son journal filmé, qu'il transformera en " Ciné-Journal ". L'histoire commence le jour où il (re) découvre ces images qu'il a archivées année après année et comprend : " Je ne cessais de revenir aux mêmes sujets, aux mêmes images ou aux mêmes sources d'images. Par exemple, la neige... En étudiant ce que j'avais filmé et en y pensant, j'ai pris conscience de cette forme de film journal et, bien sûr, cela a commencé à affecter ma manière de filmer ". Ses sujets sont effectivement souvent les mêmes : l'enfance, l'exil, les amis, les saisons, la nature, le cinéma. Au début, il pense n'avoir filmé que la surface des choses et va s'appliquer à mettre plus de lui-même dans ses plans.

Jonas Mekas a enfin trouvé son cinéma et donc sa patrie.

Il cherche l'essence du cinéma à la manière de l'esprit des frères Lumière, pour tout simplement capter la réalité, chose qu'il pense être presque impossible. Liée à cette quête de dépouillement et d'absolu – retrouver des instants disparus, oubliés, des moments de bonheur, de vie – se développe une grammaire filmique formidablement élaborée. Des films construits en mouvements, en spirales créant des centaines d'émotions, d'impressions, de sensations qui s'enroulent en tous sens, des réminiscences, avec des niveaux de lectures toujours différents. Proust est là, mais c'est du cinéma. Romanesque et mélancolique, il capte le réel et l'englobe dans toutes ses contradictions et ses beautés. Ses films sont comme des filtres qui ne gardent que l'essentiel.

Avec les films de Jonas Mekas, on pénètre dans ce qui constitue l'une des œuvres les plus révolutionnaires du cinéma, au cœur d'un acte de création pur et ouvert. Jonas Mekas écrit et filme comme il vit et vit comme il filme. Sa démarche artistique radicale incarne une pensée précise et acérée sur ce que doit être le cinéma d'Art. Il précise clairement qu'il ne fait pas des films pour le plus grand nombre parce que sinon il

serait obliger d'uniformiser, d'affadir ses films tant sur le fond que sur la forme. Le cinéma underground mais aussi l'Art en général ne peuvent naître et exister que dans une indépendance complète. L'Artiste est celui qui voit et dit. Un jour, il sera peut-être entendu. Il travaille pour ce jour. Parce que la fonction même de l'Artiste est d'être en avance sur son temps.

*Delphine Chaix – Image en mouvement (extrait)*



Jonas Mekas

# Correspondances vidéos



## Atelier Correspondances vidéos

Cette année, en partenariat avec *Les Ateliers du Doc*, nous proposons un atelier autour de la correspondance vidéo. A cette occasion, des auteurs rennais sont invités à correspondre (autour d'une thématique de travail : *Entre chien et loup*) durant une petite année avec des auteurs nantais. Leurs travaux seront restitués dans les deux villes, pendant Hors Format 2014.

Un atelier ouvert à tous, animé par Roselyne Quéméner, universitaire et spécialiste du cinéma épistolaire, en présence de José-Luis Guerin, cinéaste.

## "Entre chien et Loup"

*Cette expression désigne le soir ou le matin, un moment de la journée où il fait trop sombre pour pouvoir différencier un chien d'un loup, le chien symboliserait le jour puisqu'il peut nous guider, alors que le loup serait le symbole de la nuit.*

*Ancré dans son quotidien, dans sa ville, chaque participant trouvera dans son imaginaire de quoi alimenter une correspondance. Un entre deux...*



© José Luis Guerin / CCCB - Carta a Jonas Mekas N°5, avril 2011

*Correspondances filmées*  
Jonas Mekas / José-Luis Guerin

**Cinéastes en correspondance**

L'un, Jonas Mekas, est né au cinéma en même temps qu'à l'exil, rescapé d'une Europe où il n'avait plus de place. Arrivé aux États-Unis avec son frère Adolfas en 1949, après avoir fui la Lituanie devant les nazis, après avoir connu les travaux forcés et les camps de déplacés, après avoir vu tomber le rideau de fer, Jonas Mekas découvre le New York de la " Beat Generation » et sa scène artistique en effervescence. Avec quelques sous, il achète une Bolex 16 mm qui ne le quittera plus. Il filme son quotidien, des moments de sa vie et de celle de ses amis et proches, Brakhage, Anger, Smith, Markopoulos, Maciunas, Warhol, Ginsberg, le Velvet, Lennon et Yoko Ono, Dalí... En même temps que son journal, il retrace les heures de l'avant-garde new-yorkaise qu'il défend passionnément dans les colonnes de Film Culture et du Village Voice, à la fois promoteur et archiviste à travers la Film-makers'Coop et l'Anthology Film Archives qu'il a cofondées. Passé à la vidéo à la fin des années 1980, s'essayant aux installations avec le nouveau millénaire, Jonas Mekas n'a cessé depuis de filmer le présent, toujours vigilant, prêt à capter ces instants de grâce qui tremblent dans ses images, à la fois très

proches, absolument contemporaines, et immédiatement nimbées de la douce mélancolie du souvenir.

L'autre, José Luis Guerin, né en Catalogne, a grandi avec le cinéma qu'il a fréquenté et pratiqué dès son adolescence, au milieu des années 1970. Ses films, documentaires et fictions, mettent en scène des lieux traversés et transformés par le temps : le village irlandais où John Ford a tourné *L'Homme tranquille*, un quartier de Barcelone en mutation (*En construcció*), une villa normande où un drame se serait noué quatre-vingts ans plus tôt (*Thuit*), les rues de Strasbourg à la recherche d'une femme (*Dans la ville de Sylvia*), la pauvreté globalisée au fil des pérégrinations du cinéaste de festival en festival (*Guest*), sa rue à Barcelone témoin d'une tragédie (*Recuerdos de una mañana*)...

Qui s'étonnera que Jonas Mekas et José Luis Guerin, enfants des frères Lumière, opérateurs infatigables de leurs lieux, de leurs temps et de leurs habitants aient échangé une correspondance filmée ?

" José Luis m'a proposé d'échanger des lettres vidéo. C'était sa proposition. J'ai accepté pour voir ce qu'on pouvait faire avec cette forme. On ne se connaissait pas personnellement. Les premières vidéos étaient plutôt abstraites, je ne savais pas ce qui l'intéressait. Puis j'ai

remarqué que le cinéma le passionnait. Moi, je ne suis pas tellement intéressé par le cinéma ; je suis surtout intéressé par la vie. "

Jonas Mekas

*Sylvie Pras, chef du service  
des cinémas, Centre Pompidou*



Jonas Mekas & José-Luis Guerin  
Copyright © 2009 Le photoblog de Renaud Monfourny

# Les fileurs d'écoute



Partition littéraire pour film muet  
(*Étude sur Paris* – A. Sauvage)



*Étude sur Paris* – André Sauvage  
1928 / 80' / n&b  
Copie restaurée par les Archives Françaises du Film du CNC

Portrait urbain d'une ampleur inédite, *Étude sur Paris* est une visite lyrique du Paris des années folles. Pionnier du documentaire d'art, André Sauvage capte avec une sensibilité visuelle extraordinaire le bouillonnement de la ville, les hauts lieux et les quartiers populaires d'une capitale en pleine mutation. Entre naturalisme et modernité, son regard personnel et sensible le rapproche des grands cinéastes visionnaires de l'époque, tels que Dziga Vertov ou Jean Vigo. Une oeuvre monumentale ! Lecture en cinéma, nouvelle approche.

Les fileurs d'écoute conduisent les spectateurs sur les sentiers de la création...

*Étude sur Paris* ouvre une nouvelle approche de la lecture qui s'apparente à la forme du benshi\*. Cette partition poétique empruntera aux textes sur le 7e art. Un voyage à travers le regard porté sur la ville par les poètes et les cinéastes. La fluidité du montage, les raccords de plan forment un univers poétique où certaines séquences n'appelleront pas de commentaires. Dans d'autres, les images fantomatiques d'une époque à jamais révolue seront soutenues par un récit au delà d'une forme descriptive.

\* Les benshi commentaient les films, lisaient les intertitres (pour un public largement analphabète) et énonçaient les dialogues des acteurs durant la diffusion à l'époque du cinéma muet au Japon. (def. Wikipédia)



Cindy Rabouan  
& Bernard Mazzinghi

## Docs sonores



Charo Calvo + Théo Boulanger



© Photographie de Dalaria pour Théo Boulanger

### *C'est une illusion, la mer*

Théo Boulanger

26' / 2010 / Autoproduction

Un petit-fils suit sa grand-mère dans son quotidien, qui est celui de la vieillesse. Elle nous parle de son époux, de ses amis, de son ressenti. Micheline a 80 ans et a longtemps exercé le métier de professeur de Français.

### *Phonobiographie #1*

Charo Calvo

17' / 2013 / Empreinte (acsr)

C'était un jour d'hiver, à Madrid. J'ai pris l'express " Puerta del Sol " vers Bruxelles. A cette époque, Hendaya était le terminus de nos trains. Les rails espagnols et français n'avaient pas le même écartement. Chez nous, les voies étaient plus étroites, petite mesure de défense prise par le gouvernement de Franco. On descendait du train, la valise dans une main et dans l'autre le pas-

seport bien serré. Au milieu de la nuit, on traversait cet espace à ciel ouvert, clôturé par des fils de métal ; couloir étroit et silencieux, inquiétant, " tierra de nadie ". De l'autre côté, vingt-six ans d'une autre vie m'attendaient et, je crois que je le devine déjà. Ce jour-là, je n'avais que vingt-six ans. Avant ce jour-là, il y a eu d'autres jours, des milliers de jours que j'entends encore...  
" La vie n'est pas ce que l'on a vécu, mais ce dont on se souvient et comment on s'en souvient " – Gabriel Garcia Marquez.

# Guest

S

José-Luis Guerin



*Guest* – José-Luis Guerin  
2010 / 133' / n&b / Versus Entertainment

*Pendant la tournée promotionnelle de son film dans le circuit des festivals internationaux, un réalisateur se balade avec une petite caméra à la recherche d'un personnage ou d'une idée pour son prochain film. Sous la forme d'un journal de voyage et dans l'imbrication apparemment fortuite des notes, le film palpite en creux : la situation, le conflit, le personnage en devenir. " Ce qu'on voit " est donné comme une première étape essentielle et infinie du cinéma.*

Pour notre première projection de cette 67e Mostra, on n'avait pas tort d'être alléché par la présence de José Luis Guerin, *Guest* est un grand film...

Après la discrète mais précieuse distribution française de *Dans la ville de Sylvia* et *En Construcción*, on aurait tendance à voir en José Luis Guerin un artisan de films-lieux : Strasbourg pour le premier et, pour le second, le quartier interlope de Raval à Barcelone, en période de sérieux ravalement, et de normalisation. Or, ici, à l'occasion de sa tournée mondiale des festivals pour *Dans la ville de Sylvia*, le cinéaste catalan vagabonde durant une année de Venise à... Venise, mais surtout en passant par La Havane, Macao, Buenos Aires, Paris, Hong Kong, New York, Bogota et bien d'autres métropoles.

Un cahier, des pages blanches : un journal, pourquoi pas ? Mais ce que sait le mieux faire Guerin, c'est filmer. De la forme écrite, on ne gardera que les grands intertitres sur fond noir égrainant le temps entre septembre 2007 et septembre 2008, comme les feuilles d'un agenda. Filmer par la fenêtre d'une chambre d'hôtel, composer des natures mortes, regarder le réel de manière oblique et poétique, nous voici, croit-

on, chez Alain Cavalier. Mais bien vite, *Guest* nous amène ailleurs. La vitrine que peut constituer une manifestation cinématographique vole en éclats, et l'on pénètre dans l'arrière-cour de ces métropoles. On retrouve alors ce cinéma archéologique, fonctionnant d'une manière si prodigieuse dans *En Construcción*, effeuillant couches de temps et de récits. Filmé avec une souplesse et une intensité désarmantes, *Guest* doit aussi beaucoup à un montage rythmé qui n'oublie pas de s'adoucir et de se suspendre de manière élégiaque ; il en ressort une fertilité infinie dans les dialogues, correspondances et associations entre lieux, personnages et thèmes.

Comme le jeune homme à la recherche de Sylvia, Guerin ouvre son filmage au possible, à la rencontre de personnages, d'histoires, de lieux qu'il côtoie. Au-delà de sa force poétique, *Guest* est un acte de confiance dans le rapport du cinéma au réel, et en l'intérêt qu'il y a à s'y frotter, car celui-ci n'attend pas qu'un œil se glisse derrière un objectif pour le capter. L'acte de filmer provoque – recompose parfois, toujours par un usage malicieux du montage – le débat public, comme lors de cette séquence formidable où une grande place de

---

Bogota prend des allures d'agora où l'on mène des débats passionnés. Le chemin du poétique au politique est alors aussi court que limpide. Pas seulement à cause de ce noir et blanc, Guerin a quelque chose de ces opérateurs qui allaient poser leurs caméras aux quatre coins du monde au début du XXe siècle. C'est un cinéma jamais nostalgique aux racines primitives, totalement branché sur le contemporain ; un cinéma pris à témoin par le monde, entre dureté et beauté, drôlerie et violence, qui s'invite au sein du réel autant qu'il y est invité. Un art de la réciprocité aussi, entre filmeur et filmé, que ce dernier soit Jonas Mekas – merveilleux hommage – ou le quidam d'une cité perdue.

Au terme de cette boucle Venise – Venise, le retour à la Mostra – derrière la vitrine que l'on a quitté pour prendre le pouls du monde – est assez désarçonnant. Abbas Kiarostami passe, coiffé de ses éternelles lunettes noires. Chantal Akerman prophétise ; c'est son droit, mais elle pouvait aussi se taire. Si Guerin avait le choix de ne pas lui donner la parole, il le fait pourtant. Il ne lui reste plus qu'à noyer, dans un dernier plan stupéfiant, ces vanités sous un déluge de trombes d'eau.

*Arnaud Héé*

---

## Homo Imaginans

José Luis Guerin, le marin ivre, le monstre familial et la fusion



" On dit l'être humain "doué du geste", "doué de parole" ou "doué de raison" mais nous ne sommes pas encore capable de le dire "doué d'image"... On n'a pas encore mesuré l'importance de cette chose-là ", déclarait le cinéaste expérimental Patrice Kirchofer en

2006. Réaliser l'ethnologie de l'Homo Imaginans, de l'homme en tant qu'il est doué d'image, simultanément matérielle et psychique, structure le travail de José Luis Guerin. Pour saisir les questions anthropologiques et les solutions filmiques qu'une telle ethnologie



*En construcción* – José-Luis Guerin  
2000 / 125' / couleur / Ovideo TV

engage, on peut partir du préambule de *En construcción* (2000). Une série d'images d'archives en noir et blanc restitue l'urbanisme, les populations sous-prolétaires, la vie quotidienne, le Zeitgeist du quartier El Chino dans les années 1950, " un quartier populaire qui naît et meurt avec le siècle ". Dans ces images documentaires amateurs,

un spectateur français décèle les ombres de Georges Bataille et de Jean Genet, peut-être ceux-ci ont-ils croisé certains des êtres que nous voyons ici scellés dans les photogrammes, peut-être certains passants leur ont-ils servi de modèles? José Luis termine la série des plans d'archives sur un marin ivre, qui s'éloigne en titubant à la manière

de tant de personnages burlesques, on croirait Laurel ou Harold Lloyd en gogouette à Barcelone. Le matelot anonyme, de dos, disparaît derrière un mur. Le film passe aux couleurs et au présent du chantier contemporain, on ne verra plus sa petite silhouette. Pourtant le marin ivre ne va cesser de revenir dans le film, et la plasticité accueillante de cette icône familière démontre à merveille en quoi consiste une figure de cinéma et en quoi consiste concrètement un film. D'abord, son souvenir se déclenche lorsque les deux jeunes protagonistes qui incarnent et actualisent les figures de la prostituée et du gigolo évoquent " l'argent du militaire " : le film n'ayant pas montré d'autre soldat, l'uniforme du marin ivre induit ici un raccordement spontané, dont on sait bien qu'il n'est pas juste factuellement mais qui avive une trace iconographique. Ensuite, on comprend peu à peu que l'un des résidents du Chino a lui-même été matelot, son bateau a résisté aux typhons, il fréquentait les prostituées, il est devenu " marin de la terre ", son cabas raffiné contient quasiment la cabine du Père Jules de L'Atalante... En raison de son âge, il aurait pu croiser, voire être, ce marin ivre des années 1950. Et il devient sublime, illuminant rétroactivement la guirlande figurative à laquelle il appartient, lorsqu'il confie n'avoir pas de bonne amie parce qu'il vit pour un autre amour, surhumain, celui

que lui inspirent la mer et ses beautés infinies. On saisit alors ici plusieurs phénomènes : chez José Luis Guerin, une figure s'inscrit dans une série, s'étaye de ses semblables ; chaque occurrence est traversée au même titre de passé, de présent et de devenir, à quelque époque qu'elle appartienne ; chaque occurrence redistribue les rapports entre effectivité et fantasmagorie (sous les auspices de l'absence, de l'inaccomplissement, du songe, du possible, du désir, du raccordement indu...) ; et la dernière en date (qui n'est pas nécessairement la plus actuelle mais se trouve captée au présent) devient majeure lorsqu'elle s'avère capable de manifester la complexité de la série, de la réinitialiser et donc de détruire l'archétype. Le cas le plus magistral à ce jour reste sans doute le maçon marocain (Abdel Aziz El Mounassir), présence d'abord discrète parmi d'autres et qui peu à peu s'affirme en dépositaire de l'histoire des luttes politiques ouvrières et palestiniennes, dont il incarne l'énergie, la radicalité et la poésie. Autrement dit, chaque phénomène ici se voit pensé, non en termes identitaires, mais à partir des liens dont il se trouve tissé. Ou pour le dire autrement : chez José Luis Guerin, les créatures ou situations sont des précipités de montage.

La première figure de montage, la plus élémentaire, concerne le lien entre

disparition et réapparition. En 2007, le principe du marin ivre disparaissant à l'angle d'un mur s'épanouit et se décline à l'infini dans pas moins de trois films, *En la ciudad de Sylvia*, *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* et la séquence *En la ciudad de Lotte*, puis deux films/installations, *Mujeres esperando el tranvia* et *Mujer esperando el tranvia. Fort/Da*: mais au bout du fil, la bobine qui revient n'est justement pas la même que celle qui avait roulé là-bas... En ce sens, José Luis Guerin s'avère beaucoup plus proche de Jean Epstein que de Freud et Lacan. C'est la seconde figure de montage, celle du " monstre familial ". En 1935, Jean Epstein rapporte cette expérience pour lui fondatrice : assister à une projection de films de famille et voir se succéder sur l'écran deux générations, assis en compagnie de la troisième. " Alors que j'étais résigné, par politesse, à une heure d'ennui, je fus surpris de voir et d'entendre se former un fantôme imposant et une étrange voix. Il me souvint soudain de cette voix d'une ombre qu'entendit Poe, qui n'était la voix d'aucun vivant, mais d'une multitude de vivants et qui, variant de rythme de syllabe en syllabe, insinuait dans l'oreille les intonations bien aimées de beaucoup d'amis perdus. [...] Quand le cinématographe comptera un siècle d'existence, si l'on a maintenant les moyens d'installer les expériences et de préserver la pellicule, il aura pu capter

du monstre familial des apparences saisissantes et pleines d'enseignements. " (Jean Epstein, *Écrits sur le cinéma*, tome 1, 1921-1947, Seghers, 1974, p. 251-252). Qu'en chaque individu passe la cohorte de ses semblables, le semblable étant tout sauf un même : à présent que plus d'un siècle a passé, au cours duquel quelques visionnaires ont réussi à patrimonialiser la pellicule, à présent que nous pouvons voir ce que les contemporains de leurs images n'ont, eux, le plus souvent pas vu de leurs yeux, il est temps de faire l'ethnologie de ce dont le cinéma a interdit à jamais la disparition. Le cinéma aura permis de définitivement décrocher l'absence de la disparition : dans l'image, tous sont morts, ils persistent face à moi et en moi, ils dureront plus longtemps que moi, le cinéma nous a transformés en revenants perpétuels. Comment cohabitons-nous physiquement et psychologiquement avec le peuple des revenants, désormais beaucoup plus présent et vivace que nous-mêmes, fugaces passagers ? Le premier long métrage de José Luis Guerin, *Los Motivos de Berta* (1983), constitue un merveilleux art poétique à ce sujet. Dans la campagne castillane, une équipe de cinéma tourne un film d'époque : le temps du tournage correspond à celui du retour d'un fantôme, le cinéma advient pour remplir la promesse d'un fou, " elle reviendra ". Simultanément, avec une simplicité et



*En la ciudad de Sylvia* – José-Luis Guerin  
2007 / 84' / couleur / Eddie Saeta S.A.

une élégance stylistique sans pareilles, dans le filigrane de ses plans, José Luis Guerin fait revenir à la fois l'héritage du Naturalisme et toute la cinéphilie née de la Nouvelle Vague, de Murnau à Cocteau, de Moonfleet à Kes, du Mystère d'Oberwald à *Alice dans les villes*, les univers plastiques les plus lointains et dissemblables les uns des autres se stratigraphient aussi harmonieusement que ceux d'Hésiode et de Lucrèce dans les *Géorgiques de Virgile*. En un geste, la jolie Berta explicite la position qui rend possible une telle harmonisation, une telle compossibilité : après avoir contemplé longuement l'épave d'une

voiture accidentée autour de laquelle gravite le récit, elle s'installe à la place du mort et adopte la position présumée du cadavre, afin de comprendre les événements. Rappeler les disparus, organiser leur alliance avec les vivants, raviver les désirs et les récits qui, inachevés, hantent le monde : l'empathie létale de Berta offre une théorie de la vision artistique de José Luis Guerin, déceler et accomplir les sentiments tressés entre les morts et les vivants – un chamanisme matérialiste. En 1990, Innisfree décrit les cohabitations complexes, joyeuses et souvent inattendues entre le peuple irlandais et celui des images de



*Tren de sombras* – José-Luis Guerin  
1997 / 98' / couleur et n&b / Films 59

*The Quiet Man* de John Ford : doublures, affiches, souvenirs anciens et souvenirs nouveaux que Guerin contribue à implanter chez les enfants permettent de déployer un film sur lui-même et d'en reconsidérer la nature : non pas une simple suite de plans, aussi brillante et riche soit-elle, mais une événementialité d'images en cascades, qui résonne et produit désormais des effets concrets à l'échelle de trois générations.

En 1997, *Tren de sombras* (*El Espectro de Le Thuit*) conduit la même expérience, mais cette fois à partir d'images imaginaires, qu'aurait réalisées un opérateur à la fin des années 1920. José Luis Guerin en toute rigueur y reconsidère la question du passé en des termes quasi husserliens : " Un son présent peut, il est vrai, rappeler un son passé, en donner une image ; mais cela présuppose une autre représentation du passé. L'intuition du passé [...] est

une conscience originaire. " (Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, 1904, tr. H. Dussort, PUF, 1994, p. 47). Alimentés et encouragés par l'objectivité des images existantes, nous créons et projetons sans cesse du passé, c'est-à-dire ce que nous posons comme séparé et s'éloignant de nous. Cela ouvre au troisième grand principe guerinien, le montage sans doute suprême pour José Luis, celui qui met aux prises séparation et fusion. Comme chez Eisenstein la sensation et la démonstration, comme chez Godard la bribe et l'infini, la raison des formes chez Guerin repose sans doute sur une dialectique élémentaire, qui chez lui associe les puissances affectives et plastiques de la séparation et de la fusion. Leur jeu structure les films et leur intensification produit les moments d'aboutissement virtuoses dont l'œuvre se montre prodigue : la coprésence de l'image du père et de l'image de la fille dans *Tren de sombras*, l'apparition cinématique de visages de femmes dans les reflets des tramways (toute la série des *Mujeres* de 2007, Sylvia, Lotte, les anonymes...), leur portrait que les petits enfants palestiniens de *Guest* (2010) espèrent voir à la télévision le jour même, créant soudain un film parallèle à celui de José Luis, le personnage de Narcis dans *Recuerdos de una mañana* (2011) qui réincarne son propre père, les fourmis s'affairant sur la tombe d'Ozu et

qui remplacent un plan de Jonas Mekas marchant vers l'Anthology (Correspondencias, 2011)... De plus en plus, plutôt que de construire plastiquement ces moments d'entrelacs entre scission et fusion, José Luis Guerin les laisse venir à lui depuis le réel, un réel en forme de readymade arrangé qu'il visionne depuis le véhicule accidenté et magique de son empathie pour le monde.

Nicole Brenez

# Assemblée Générale



Comptoir du Doc – Ouvert à tous !



L'Assemblée Générale est un moment important pour la vie de l'association. Elle permet de faire un bilan de l'année écoulée et d'envisager les projets pour celle à venir. C'est aussi le moment où les adhérents élisent leur Conseil d'administration.

Cette année elle se tiendra ce samedi 28 à 18h00 au bistrot de la Parcheminerie.

Venez nombreux découvrir, écouter, participer...

Suivra une soirée festive et conviviale !

**COMPTOIR  
DU DOC** Promotion & diffuseur  
du film documentaire

# Rencontre



Comptoir du Doc + Films en Bretagne



Table ronde Hors-Format 2011 (Eric Pauwels & Mathieu Pansard)

Dans le cadre des rencontres professionnelles Doc'Ouest, Films en Bretagne organise une table-ronde sur les démarches alternatives du cinéma documentaire.

Cette réflexion se prolonge pendant cette 3e édition de Hors-Format.

En co-produisant les films, la télévision a largement contribué au développement de la filière documentaire mais elle l'a aussi formaté dans le contenu, la durée, le ton...

Aujourd'hui, la création documentaire semble, de plus en plus, se jouer ailleurs et autrement ; nouveaux financeurs et diffuseurs (des centres d'art contemporain ou des musées co-produisent des

œuvres audiovisuelles, des plateformes internet les diffusent), nouvelle forme (film documentaire /œuvre plastique / performance vidéo se confondent), nouvelle posture du créateur (au statut d'"auteur-réalisateur" on lui préfère celui d'"artiste")...

A partir d'œuvres montrées durant le week-end, nous interrogerons Jose Luis Guerin (cinéaste avant-gardiste barcelonais) et Lamia Joreige (artiste plasticienne et vidéaste vivant à Beyrouth, interview en différé), sur leur parcours, leur démarche et leur place de créateur... Cette rencontre sera aussi abondée par le rapporteur de la table-ronde de Doc Ouest.

