

CINEMA DU RÉEL

numéro 10

30^e festival international
de films documentaires

lundi 17 mars 2008
mardi 18 mars 2008

Dirty Pictures (Hotel Diaries n°7)

John Smith

Compétition internationale, Grande Bretagne / Palestine, 14'

John Smith, en filmant un écran de télévision figé dans une chambre d'hôtel, nous dit à la manière de Magritte : ceci n'est pas une télévision. Et nous apprenons que derrière les postes de télévision et les objets ordinaires des chambres d'hôtel se trouvent d'autres réalités. Véritables performances, les films de John Smith nous invitent avec humour et gravité à participer à une actualité politique qui dépasse la simple citoyenneté au monde.

En regardant la série *Hotel Diaries*, on se demande si elle n'a pas commencé avec *Frozen War* quand l'image de la télévision reste figée par accident ?

Oui, c'est juste, je n'avais pas l'intention de faire un film ou des films dans les chambres d'hôtel, mais il y a eu cet incident un soir, d'ailleurs lors d'un festival de cinéma, quand je suis rentré tard dans la nuit à ma chambre d'hôtel. Comme je savais que la guerre en Afghanistan avait commencé deux jours auparavant, j'étais angoissé de voir les nouvelles. J'ai allumé le poste de télévision et j'ai été subitement confronté à cette image statique. J'éprouvais des sentiments très contradictoires concernant les différentes réalités dans plusieurs parties du monde. Je savais que probablement c'était dû à un problème technique et en même temps je me demandais si une bombe n'avait pas explosé à Londres. Un mois avant, je suis allé aux Etats-Unis lors du 11 septembre et j'étais encore sous le choc. Déstabilisé par ce petit incident de la télévision figée, je savais qu'en cet instant à quelques milliers de kilomètres en Afghanistan, des bombes pleuvaient et des gens mouraient. Alors j'ai pris ma caméra et j'ai commencé à filmer l'écran tout en commentant ce qui me passait par la tête. J'avais donc ce petit film pendant trois ans

et ne pensais pas à faire une suite. En 2004, lors d'un séjour à Berlin, j'ai commencé à réfléchir à un autre film. A l'hôtel, j'ai tourné le deuxième film, je trouvais l'idée intéressante d'accumuler de films si différents. Cependant je n'aimais pas la fin du film à Berlin, qui se termine par une plaisanterie. J'ai laissé passer du temps, puis j'ai tourné le troisième en Suisse. Au fond c'est un processus très organique, je ne planifie pas ces films. C'est au moment où je suis à l'hôtel que l'idée me vient. Je voyage avec une petite caméra DV. J'aime bien la spontanéité qu'offre cette technique minimale.

Cela peut donner l'impression d'une personne qui se parle à elle-même dans la solitude d'une chambre d'hôtel ?

Pour *Frozen War*, c'est un peu ça. Les autres fois, je pense au public et je l'inclus dans mon discours en m'adressant parfois à lui en disant « vous ne savez peut-être pas, mais... ». Il est important aussi pour moi qu'on me voit à un moment donné. Souvent les gens pensent que j'enregistre les paroles après.

Donc vous improvisez cette parole tout en filmant ?

Je note quelquefois la trame de ce que j'ai envie de dire, je décide d'un ordre. Après, c'est un défi de le transformer en une chorégraphie entre les objets que je filme et ce que je suis en train de dire, de faire coexister deux choses qui n'ont aucun rapport, de créer une logique dans le film d'une manière métaphorique. Par exemple, la porte d'un placard devient un portillon de sécurité d'un checkpoint à Bethléem, par le biais de mon récit. De même dans *Throwing stones*, je raconte que Yasser Arafat vient de mourir et filme le lit vide délibérément.

La manière dont vous mettez les objets de la chambre d'hôtel en parallèle avec les événements politiques laisse à penser que ces fragments banaux trouvés sur place parlent d'une réalité plus grave dans le monde.



John Smith (photo de Nicolas Rapin)

Pour moi, c'est une manière d'attribuer une signification au monde. Cependant deux personnes peuvent regarder le même objet et y trouver un sens différent. Je donne donc une interprétation des choses, une forme vers laquelle j'emmène le spectateur. C'est intéressant pour moi de savoir quelles connexions font les spectateurs entre les objets et le discours.

Le dispositif de tournage permet-il une coupe ? Y a-t-il un montage ?

Non, il n'y a pas de coupe, ni de montage. C'est une règle que je m'impose. Il s'agit de morceaux de travail très rigoureux. J'essaie une première fois, si ça ne me plaît pas, je recommence, sans forcément dire les mêmes choses. En quelque sorte, ce sont des répétitions, dont une sera gardée. Mais il arrive aussi qu'il y ait des moments où je ne sais pas quoi dire ou quoi filmer, un flottement qui se voit. Je ne réfléchis pas trop longtemps, pour ne pas perdre la fraîcheur. Ce qui me paraît important dans ces flottements, c'est de donner une place au spectateur, qu'il ne se sente pas complètement accaparé par mon scénario. Parfois je voudrais alléger le flot de mes paroles, mais quand je suis seul en train de parler, j'ai des difficultés à ralentir cette parole. Tous mes films sont composés de morceaux de réel. Pour moi, le monde est un plateau de tournage déjà tout prêt ; j'y construis des narrations.

Vous laissez aussi entrer l'histoire de l'endroit où vous êtes dans la chambre d'hôtel, comme à Berlin ou en Israël. Le spectateur ignore où vous êtes, mais il arrive à le savoir par votre récit.

Cet aspect du travail est devenu une partie importante. Quand j'ai tourné dans l'hôtel de Berlin, j'ai découvert que c'était une ancienne usine Siemens. À l'époque des nazis, Siemens était tristement célèbre pour avoir exploité ses ouvriers tels des esclaves. Dans le film, je parle aussi de la compagnie qui a fourni les nazis en gaz. Ni l'un et l'autre n'était innocent. Ce qui m'intéressait dans cet hôtel, c'était le fait que rien n'indique ce passé. Une sorte d'utopie : aujourd'hui tout ce qui compte est le goût, le confort et le décor, mettant à l'aise le client. J'imaginai, qu'exactement à cet endroit, soixante ans plus tôt, les gens ont souffert, sont morts.

Cela est bien montré quand vous quittez la chambre pour aller dans le couloir. La moquette est décorée d'énormes roses et

d'autres fleurs, des poèmes sont inscrits sur les murs peint en rose pâle, un style qui met mal à l'aise à côté des vitrines où sont exposés les pièces de machines de Siemens. Là, vous changez de dispositif en laissant défiler des informations internationales du jour.

Je l'ai décidé plus tard mais j'avais besoin de le rajouter, spécialement pour ce film. J'avais peur qu'on interprète mal le film notamment parce qu'il finit sur une boutade (ndlr : John Smith termine le film dans l'ascenseur en découvrant la marque de ce dernier : Schindler et dit « I was in Schindler's lift »). Je voulais créer une contradiction entre l'horreur et la comédie. En un sens, je fais la même chose dans *Dirty Pictures*, parce que le début du film est drôle et finit sur l'horreur. C'est une cruelle manipulation du spectateur (rires).

Votre voix a une portée importante, surtout dans *Dirty Pictures*, où l'on ressent une réelle émotion. L'évocation est forte.

C'était une expérience intéressante, car je ne savais pas avant de parler, que j'allais être à ce point envahi par l'émotion, en décrivant le passage du checkpoint de Bethléem. Dans mes précédents films, j'utilise déjà ma voix, mais j'y ai toujours mis une grande distance. Et dans les autres films de la série *Hotel Diaries*, je pense que ma voix est plutôt décontractée.

Etes-vous inspiré par l'espace de la chambre d'hôtel ?

J'ai des sentiments très partagés concernant les chambres d'hôtels. À des moments, je trouve que ce sont les endroits les plus horribles du monde et à d'autres moments je peux les aimer. J'aime bien l'anonymat des grands hôtels. L'idée est troublante de savoir que derrière toutes ces portes, des vies très différentes ont défilé. Et que peut-être derrière toutes ces belles surfaces, on peut trouver des choses plus sales.

D'ailleurs vous êtes toujours soulagé de trouver un peu de salété dans votre chambre d'hôtel, comme ce mouchoir oublié sous le lit par la femme de ménage. Comme si cela était un signe d'un peu d'humanité dans ces lieux aseptisés.

Oui, cela me soulage. Parce que par ailleurs une série d'activités exercées par les employés d'hôtel sont complètement inutiles : plier soigneusement le mouchoir qui dépasse de sa boîte dans un souci purement décoratif, ou faire deux fois par jour le ménage dans la chambre. Tout cela a pour effet de donner l'impression au client qu'on s'occupe bien de lui, ce qui n'est pas toujours vrai quand on retrouve des mouchoirs sales sous le lit.

Vous avez effectué une sorte de boucle en commençant la série à Cork, en Irlande et en la finissant au même endroit. Vous pensez l'avoir fini ?

J'espère ! Si ce n'est pas le cas, il y aura une deuxième série.

Comment est votre chambre d'hôtel à Paris ?

J'ai fait exprès de ne pas apporter ma caméra... Car quand j'ai ma caméra avec moi quelque chose d'horrible se produit dans le monde (rires). Je ne voulais pas qu'Israël envahisse Gaza tout

de suite. Non sérieusement je suis retourné à Cork, parce que je ne voulais pas que la série se termine en Israël. Je compatis et critique ce qu’il s’y passe. En tant qu’anglais je considère que mon gouvernement commet également des erreurs notamment dans les guerres en Irak, ou en Afghanistan. C’était une manière de dénoncer cette participation. En filmant à nouveau le poste de télévision qui marche, cette fois-ci, je finis en un mouvement circulaire sur les nouvelles du moment dans mon propre pays.

	
👉	Propos recueillis par Anja Hess
	

POUR UNE HISTOIRE DE LA « VUE » : FIGURES DU TOURISME

	
Lundi 17 mars à 12h00, Cinéma 2	
	

Grass : A Nation Battle For Life, M Cooper et EB. Schoedsack, *États-Unis, 73 min, 1925, 35 mm noir et blanc*
Au pays des colosses et des pygmées, Aurelio Rossi, 9’, vidéo (colorié), 1925
In the Land of the War Canoes, Edward S. Curtis, 47’, vidéo, 1928

Le film King Kong, dans une affiche de 1933

Grass: A Nation Battle For Life Merian Cooper, Ernest B. Sschoedsack Cooper et Schoedsack, qui se sont adjoint les services de Marguerite Harrison (dont la carrière d’espionne est attestée), en route pour l’Inde sont bloqués au Khuzistan par les circonstances politiques. Ils rencontrent alors les Bakhtiari, et apprennent l’existence de leur migration. Le film les qualifiera de « peuple oublié » des origines des temps, et dira « tourner à l’envers les pages de l’histoire ». Les cinéastes quittent Ankara pour les terres bakhtiari de l’Iran. Ils filment alors leur spectaculaire transhumance plus de 50 000 personnes et des milliers d’animaux, comme un événement unique, hors du temps. L’orientalisme se mêle au goût du récit des « peuples des origines » engagés dans un terrible combat contre la nature. Hommes, femmes et enfants bakhtiari franchissent des montagnes, pieds nus dans la neige, traversent des rivières aidés de floteurs de peaux, parcourent avec leurs troupesaux des immensités désolées.

	
Lundi 17 mars à 17h45, Cinéma 2,	
	
<i>Boro Bodo and the Bromo</i> , Burton Holmes, c. 10’, 35mm, 1921 <i>Song of Ceylon</i> , Basil Wright, 40’, 35mm, 1934 <i>Frammenti elettrici 4-5 : Asia, Africa</i> , Yervant Gianikian, Angela Ricci-Lucchi, 25’, vidéo, 2005	

Burton Holmes (1870-1958), Travel Entertainer

Qui sait aujourd’hui le destin de Burton Holmes ? Sans le travail obstiné et précis de quelques chercheurs, et tout particulièrement de Mme Genoa Caldwell, on négligerait celui qui fut rien moins que le créateur du mot « travelogue »… S’il ne fut pas l’inventeur des conférences itinérantes, il fut le premier à en faire une industrie.

Holmes baptise ses conférences « travelogues » en 1904. Les bandes filmées sont alors des éléments d’une vingtaine de secondes. En 1902, il passe au film 35 mm, qu’il ne quittera plus pendant 40 ans. Certains de ces films sont les premières images

de différentes parties du monde. Beaucoup sont aujourd’hui perdus, d’autres en cours de restauration. Holmes se considérait plus comme un performer que comme un enseignant ou un conférencier. Il donnait parfois jusqu’à 6 spectacles par semaine, dans des villes différentes. Il voyageait en été, fi lmant et recueillant les matériaux des conférences qu’il donnait en hiver, du Carnegie Hall de New York au Symphony Hall de Boston, ou à l’Orchestra Hall de Chicago. Il se retira de la scène en 1949 et cessa toute activité à l’âge de 81 ans, après plus de 8 000 conférences.

KING KONG DAY

	
Mardi 18 mars à 13h30, MK2 Beaubourg	
<i>King Kong</i> , Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack 100’, 35mm VO STF, 1933	
	

Le film King Kong, dans une affiche de 1933

Un producteur de travelogues repère, pour son prochain projet, une jeune actrice affamée par la Crise. Elle embarque avec l’équipe pour une île mystérieuse, où elle jouera le rôle de la Belle… mais qui (que) sera la Bête ? La créature effrayante que servent les indigènes de l’île suivra la blonde, en prisonnier, jusqu’à New York, où sa colère fera des ravages avant que l’aviation ne l’abatte. Le mythe fondateur, l’affrontement premier entre le « sauvage » et le « civilisé », la jungle et le cri. Le cinéma déchaîne le paradoxe du « jamais vu », du point blanc sur la carte, du « pour la première fois ».

	
Mardi 18 mars à 15h30, MK2 Beaubourg	
<i>King Kong : The Legend Reborn</i> John Guillermin, 134’, vidéo VO STF, 1976	
	

Le film King Kong, dans une affiche de 1976

La crise du pétrole fait rage. Le patron de la multinationale Petrox monte une expédition à la recherche de gisements inconnus. A bord de son navire se glisse un scientifique écologiste. Lors de la traversée, l’équipage sauve de la mort la belle rescapée d’un naufrage. Quand le gisement se révèle sans intérêt, l’attention du tycoon se tourne vers la Bête découverte sur l’île… Kong. Ce dernier noue avec la Belle une relation qui le mènera à sa perte, dans un New York en proie à l’illusion publicitaire. Le mythe s’adapte à son temps, la Belle crie moins qu’elle ne parle et s’attache au « monstre », désormais plus gorille que créature », symbole d’une Nature violentée par le cynisme capitaliste. Le scientifique abandonne la blonde aux photographes people.

	
Mardi 18 mars à 19h30, MK2 Beaubourg	
<i>King Kong : The Legend Reborn</i> John Guillermin, 134’, 35mm VO STF, 1976 + débat en présence de C. Neyrat, H. Aubron, Y. Lardeau	
	

Le film King Kong, dans une affiche de 1976

Les années 30 de la Crise, reconstituées. Comme dans le fi lm de Cooper et Schoedsack, un réalisateur de travelogues aux abois organise une expédition et engage une actrice affamée. Le marin et le savant sont remplacés par un scénariste, et l’on craint plus pour la caméra et la pellicule que pour des personnages aux rises avec la prouesse numérique. Les références au cinéma (hollywoodien) se multiplient, du travelogue à Chaplin, de la comédie musicale MGM à « Titanic », du Walt Disney de « Fantasia » aux sombres navires de Michael Curtiz. La créature (re)devenue animal meurt dans un regard. Le dernier film est fini.

Programme

Lundi 17 mars 2008		
		
12h00 (T) <p>LE « JAMAIS VU » ET SON SPECTACLE <i>Grass : A Nation Battle For Life</i>, <i>L’Exode</i>, Merian Cooper et Ernest B. Schoedsack, 62’, vidéo, 1925 <i>Au pays des colosses et des pygmées</i>, Aurelio Rossi, 9’, vidéo (colorié), 1925 <i>In the Land of the War Canoes</i>, Edward S. Curtis, 47’, vidéo, 1928</p>	13h00 (SP) <p><i>La Via del petrolio</i>, Bernardo Bertolucci, 3 épisodes de c. 50’, 35mm VO STF, 1967</p>	
14h45 (T) <p>VOYAGER, VISITER : ÉMERVEILLEMENTS ET FRISSONS <i>Boro Bodo and the Bromo</i>, Burton Holmes, c. 10’, 35mm, 1921 <i>Song of Ceylon</i>, Basil Wright, 40’, 35mm, 1934 <i>Frammenti elettrici 4-5 : Asia, Africa</i>, Yervant Gianikian, Angela Ricci-Lucchi, 25’, vidéo, 2005</p>	MK2 <p>16h00 (T) <i>La Nuit de l’iguane</i>, <i>The Night of the Iguana</i>, John Huston, 125’, 35mm VO STF, 1964</p>	
16h30 (T) <p>COLLECTIONS DES ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE <i>Voyage en train</i>, 5’, 35mm, (teinté),1910 <i>Première Maison du tourisme en France</i>, 5’, 35mm, 1920 <i>L’Amérique australe</i>, Henri Saint, 48’, 35mm, 1925 <i>Chez les mangeurs d’hommes</i>, André-Paul Antoine, 60’, 35mm, 1928</p>	18h30 (T) <p><i>The Terminal</i>, Steven Spielberg, 128’, 35mm VO STF, 2004</p>	
18h45 (T) <p><i>Dans l’État du Cachemire</i>, 3’ (teinté), 35mm, 1914, <i>L’Âme hindoue</i>, Alfred Chaumel, 25’ (teinté), 35mm, 1929 <i>Marrakech</i>, René Moreau, 10’, 35mm, 1922 <i>Promenade en Chine</i>, Titaya, 73’, 35mm, 1931</p>	21h00 (T) <p><i>Soleil vert</i>, <i>Soylent Green</i>, Richard Fleischer, 100’, 35mm VO STF 1973</p>	
21h00 (T) <p><i>Études sur Paris</i>, André Sauvage, 90’, 1928</p>	HORS LES MURS <p>10h30 (SF) HÔTEL DE VILLE <i>Le Chamane, son neveu et le capitaine</i>, Pierre Boccanfuso 90’, vidéo VO STF, 2007 + débat en présence du réalisateur</p>	
	14h30 (SF) HÔTEL DE VILLE <i>En France</i> , Benjamin Serero, 20’, 2007 <i>Section enfants sauvages</i> , Laurence Doumic Roux et Éric Tachin, 90’, 2007 + débat en présence des réalisateurs	

		
Mardi 18 mars 2008		
		

		
13h30 (T) <p><i>King Kong</i>, Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack 100’, 35mm VO STF, 1933</p>	HORS LES MURS	20h45 (T) CINÉ SEPT <p><i>London</i>, Patrick Keiller 80’, 35mm, 1994</p>
15h30 (T) <p><i>King Kong : The Legend Reborn</i> John Guillermin, 134’, vidéo VO STF, 1976</p>	MK2	
19h30 (T) <p><i>King Kong : The Legend Reborn</i> John Guillermin, 134’, 35mm VO STF, 1976 + débat en présence de C. Neyrat, H. Aubron, Y. Lardeau</p>		
<i>Ce journal est réalisé par</i> Christine André, Dorine Brun, Mariadèle Champion, Zoé Chantre, Jean-Briec Demeuse, Nicolas Giuliani, Ronan Govys, Gaia Guasti, Anja Hess, Michelle Humbert, Lucrezia Lippi, Boris Mélinand, Caroline Olié, Maïté Peltier, Yanira Yariv <p>Coordination Benoit Keller Contact journaldureel@gmail.com Graphisme Maïté Roisin-Raymond</p>		

ASE En Asie du Sud-est
CI Compétition Internationale
T Figures du tourisme
P Images / prisons : visions intérieures
SP Séances spéciales
SF Sélection française
US Americana