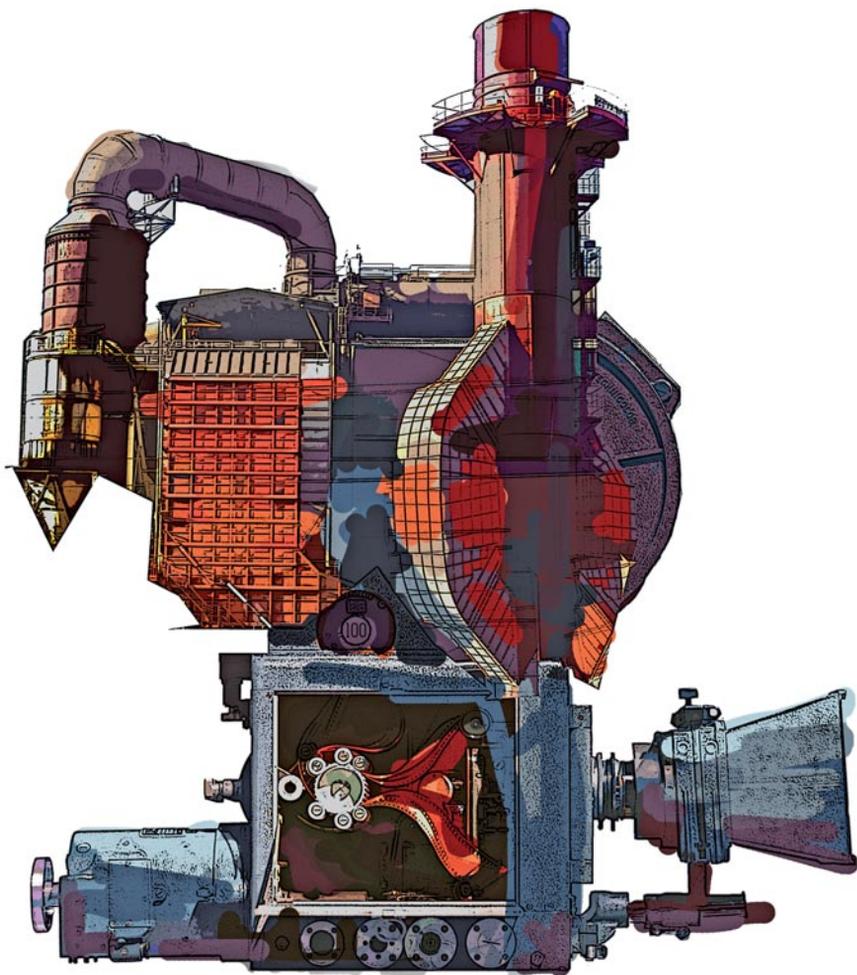


# la comédie du travail



**“EST-CE AINSI...” 02-08 FÉVRIER 2011**

11<sup>es</sup> JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DIONYSIENNES / CINÉMA **L'ÉCRAN** SAINT-DENIS



Fidèle à sa ville et à son histoire, l'Écran investit un terrain de luttes. Cette année, la "Comédie du travail" instaure un regard décomplexé sur le labeur, dont quelques-uns en haut lieu se prétendent les héros. Le travail est pour tout le monde une partie de la vie – pas forcément la plus drôle, pas forcément la plus noire. Le travail peut aussi bien être enrichissant ou débilitant, émancipateur ou aliénant.

Mais lorsque le travail est de plus en plus individualisé, la richesse du collectif est mise à mal. On lit partout que chacun devrait se constituer auto-entrepreneur ou que le télétravail est l'avenir, que chacun devrait affronter seul la concurrence toute puissante avec sa pelle, son balai ou son ordinateur. Que deviennent le travail en équipe, la camaraderie, les déjeuners à la cantine ?

La tendance actuelle est aussi la privation de travail, avec 7000 Dionysiens qui sont au chômage. C'est à eux que devraient penser les responsables qui réforment les retraites, suppriment les contrats aidés et font la promotion d'emplois instables. C'est pourquoi nous luttons collectivement pour rendre effectif le droit d'avoir un travail payant et enrichissant.

Je me réjouis que l'Écran se saisisse de ce thème, parce qu'il appartient à tout le monde, et parce que le cinéma nous aidera à lui porter un regard différent. Je me fie à l'équipe de l'Écran pour éclairer cette actualité préoccupante.

**DIDIER PAILLARD**  
MAIRE DE SAINT-DENIS  
VICE-PRÉSIDENT DE PLAINE COMMUNE

Pour leur 11<sup>e</sup> édition, les journées cinématographiques dionysiennes, "Est-ce ainsi que les hommes vivent?", nous invitent à poursuivre l'exploration de nos vies, de nos usages en portant cette année un éclairage singulier sur "la comédie du travail".

Le travail, et particulièrement le travail salarié, est encore à la fois le repère et le refuge du fonctionnement de nos sociétés contemporaines, alors même que la notion de sécurité de l'emploi vole en éclat, mise à mal par la crise et le chômage, et que la relation au travail se dégrade et devient pour beaucoup le lieu même de l'insécurité, de l'inquiétude et du stress, qu'il n'est plus une garantie sur l'avenir.

Alors que la crise appelle le plus souvent à réagir dans l'urgence, il apparaît tout aussi fondamental de prendre le temps de s'interroger en profondeur. Replacer la réflexion et questionner les actes, c'est ce à quoi nous incitent les travailleurs de la salle noire, les artisans de l'invisible que sont les cinéastes associés à la programmation du festival "Est-ce ainsi que les hommes vivent?".

De l'univers délicieusement décalé et fou du finlandais Aki Kaurismäki, au ton pince-sans-rire de Luc Moullet, aux tables rondes et aux rencontres avec les cinéastes et les artistes, la manifestation résonnera cette année entre plusieurs salles de cinéma de la Seine-Saint-Denis, ce territoire dont l'identité est à la fois si profondément ouvrière et tellement marquée par la crise sociale.

Le Vice-président du Conseil général chargé de la culture et moi-même, sommes heureux que le Département puisse contribuer à soutenir de tels espaces de débats et de rencontres avec l'art et la culture. Nous exprimons notre soutien à cette manifestation et vous souhaitons à toutes et à tous un excellent festival.

**CLAUDE BARTOLONE**  
PRÉSIDENT DU CONSEIL GÉNÉRAL  
DÉPUTÉ DE LA SEINE-SAINT-DENIS

## LE CINÉMA À L'ŒUVRE EN SEINE-SAINT-DENIS

Le Département de la Seine-Saint-Denis est engagé en faveur du cinéma et de l'audiovisuel de création à travers une politique dynamique qui place la question de l'œuvre et de sa transmission comme une priorité.

Cette politique prend appui sur un réseau actif de partenaires et s'articule autour de plusieurs axes :

- le soutien à la création cinématographique et audiovisuelle,
- la priorité donnée à la mise en œuvre d'actions d'éducation à l'image,
- la diffusion d'un cinéma de qualité dans le cadre de festivals et de rencontres cinématographiques en direction des publics de la Seine-Saint-Denis,
- le soutien et l'animation de réseau des salles de cinéma,
- la valorisation du patrimoine cinématographique en Seine-Saint-Denis,
- l'accueil de tournages par l'intermédiaire d'une Commission départementale du film.

Le festival "Est-ce ainsi que les hommes vivent ?" s'inscrit dans ce large dispositif de soutien et de promotion du cinéma.



# la comédie du travail

La onzième édition de notre festival “Est-ce ainsi que les hommes vivent ?” interroge les relations de l’homme avec son travail, se penche avec ironie et sérieux sur “la comédie du travail” qui occupe un pan très/trop important de nos activités humaines. Travailler vient du latin *tripaliare* : « torturer avec le tripalium, instrument formé de trois pieux ». Tantôt source de souffrance, parfois et plus rarement d’émancipation humaine, le travail et son devenir sont actuellement au cœur des interrogations sur l’avenir de la société. Ils constituent peut-être le nœud de la question sociale dans les sociétés dites développées. Le travail détermine encore aujourd’hui dans une très grande mesure la place de chacun dans la société.

À l’heure où l’on nous parle d’allongement de la durée de vie et de son prétendu corollaire, l’allongement inévitable du temps de travail, voyons comment le cinéma approche ce monde du travail, comment il en parle et le met en lumière et quelle vision de la société il nous renvoie.

La programmation de cette année met l’accent sur la place du travail dans nos vies, comment celui-ci est à la fois nécessaire pour (sur)vivre dans une société tout entière vouée à son culte (où le travail comme moyen fondamental de se réaliser soi-même) et est en même temps source de nombreux maux : rapport d’exploitation et de domination, concurrence dévastatrice, stress, maladie, perte d’emploi et chômage.

En 1895, la *Sortie d’usine* des frères Lumière inaugure la naissance du cinéma ; 45 secondes de film où la caméra reste aux portes de l’usine. De ces premières images du cinéma au récent *Dernier Maquis* (2008) de Rabah Ameur-Zaïmeche en passant par *Travail au noir* (1982) de Jerzy Skolimowski, *La Fille aux allumettes* (1990) d’Aki Kaurismäki, *Avec le sang des autres* (1974) de Bruno Muel ou bien *Pain et chocolat* (1973) de Franco Brusati, le regard des cinéastes aura évolué, se frayant un chemin jusqu’au monde des machines, des gestes des hommes et des femmes au travail, des épreuves subies comme des résistances acquises, nous montrant ainsi le fil invisible de l’humain face à la déshumanisation et la brutalité du monde... du travail.

Existe-t-il d’autres formes de travail que le seul travail salarié ? L’être humain peut-il s’activer sans s’enchaîner ? Le beau *Dionysos* (1984) de Jean Rouch pourrait être un appel à l’utopie heureuse et à une révolution ludique, passant par la créativité, la rencontre, la communauté et peut-être même l’art.

**BORIS SPIRE**  
DIRECTEUR DE L’ÉCRAN

# WORK, LAVORO, ARBEIT, TRABAJO,

Le monde du travail est apparu assez tard sur les écrans. Il faut dire que dans beaucoup de pays d'Europe, jusqu'au début du vingtième siècle, c'était, pour les classes un peu aisées, un avilissement que d'être obligé à travailler. Quand on lit Balzac, on s'aperçoit que le profond désir de chacun, c'était d'accumuler suffisamment de rentes. En conséquence, la littérature s'attachait surtout à des rois, des princes, des nantis.

Les choses ont changé peu à peu. Par exemple, le travail féminin salarié est devenu une pratique courante.

Il y avait, au début, un antagonisme entre travail et cinéma. « Au lieu d'aller travailler, il va au cinéma », vieille rengaine des parents. Autre refrain : « Tout ça, c'est du cinéma ». Du faux donc, par opposition au travail, jugé réel, sérieux.

Mais les romanciers ont ouvert la voie, Zola en France (*La Terre*, *Germinal* et *Au bonheur des dames*, ou les trois branches principales d'activité), Frank Norris puis Steinbeck aux USA, Verga en Italie, Choloïkhov en URSS. Le cinéma a suivi, par le biais des adaptations littéraires, puisque l'un des premiers défis de notre art a été de mettre les valeurs maîtresses de la culture à la portée de tous, même les analphabètes, les réfractaires à la lecture, et les pauvres qui ne peuvent se payer un livre. Donc, un départ tardif, hormis quelques exceptions (Lumière, Zecca...), à partir, disons, des années 1925.

La géographie du travail à l'écran montre des inégalités étonnantes : sont vraiment à la traîne l'Espagne, la Suède (le travail est presque absent chez Bergman), l'Allemagne (sauf *Le Dernier des hommes* en 1924 et *Metropolis* en 1927). L'être humain, s'il est montré, est plus révélé par ses sentiments, ses idéaux que par l'exercice de son métier.

Par contre, l'URSS (conséquence évidente du marxisme) et surtout la Belgique montrent fréquemment le travail dans leur cinéma. Pour la Belgique, tout est parti du bassin houiller et du déclin du charbon, avec *Borinage* (1933) d'Ivens et Storck, *Déjà*

*s'envole la fleur maigre* (1960) de Meyer, l'œuvre des frères Dardenne. Un courant social très marqué qui s'oppose à un art fondé sur le moi (Akerman, Lehman) ou sur un monde off (Delvaux, Zeno, Lethem, etc...).

Suivant les périodes, expansion ou régression sociale, on trouve des principes très variés :

- ou description du travail, cas le plus courant,
- ou réflexion sur la difficulté à trouver un boulot, avec en annexe le problème du chômage, des grèves,
- ou réflexion sur la qualité du travail, l'expression personnelle à travers le métier (si le problème de l'emploi est plus ou moins résolu).

Car gagner sa vie n'est pas forcément le but ultime. Il peut s'agir aussi de faire un travail intéressant (*L'Arrangement*, réalisé en 1969 par Kazan, est très révélateur à ce sujet). Et il est difficile de cumuler les deux. Beaucoup de gens ont un boulot bien payé mais sans grand intérêt (employé de contentieux, du fisc, d'un zoo...) et une activité non lucrative qui les passionne (troupe théâtrale, groupe musical, critique cinématographique, associations caritatives). Beaucoup de grands écrivains gagnèrent leur croûte comme diplomates ou profs. Le fin du fin, c'est de concilier les deux en une seule activité. Mais très peu de gens y arrivent.

La description du travail capte toujours notre attention. Même les activités les plus monotones (par exemple le tri des œufs suivant leur poids dans *ma Genèse d'un repas*, 1978) ou les plus contestables (techniques de vol, de mise à mort d'animaux ou d'êtres humains) révèlent la science, l'intelligence supérieure du concepteur. À suivre le cheminement de l'inventeur, on éprouve une certaine admiration, mêlée parfois à un sentiment de répulsion. Le casse du *Rififi chez les hommes* (Dassin, 1954) ou les vols dans *Pickpocket* (Bresson, 1959) révèlent un travail de pro d'une haute qualité.

S'impose un nom inattendu, celui de Howard Hawks. Hawks définit fréquemment ses personnages

# RABOTA, SHIGOTO...

par leur métier, leur savoir-faire en ce domaine, leur *craftsmanship*. C'est un pur cinéaste du vingtième siècle, qui tend à situer les hommes en deux groupes : les bons, ceux qui font bien leur boulot, et les autres, les "no good", qui le font mal. On ne se rend pas toujours compte de l'importance du travail chez Hawks, parce qu'il montre surtout des métiers rares et spectaculaires, pilotes de course de *La Foule hurle* (1932), aviateurs de *Seuls les anges ont des ailes* (1939), militaires de *La Chose d'un autre monde* (1951), zoologues de *L'Impossible M. Bébé* (1938), grands journalistes de *His Girl Friday* (1940), chasseur de fauves de *Hatari!* (1962). Le seul métier hawksien plus banal est celui de pêcheur (*Le Harpon rouge*, 1932, *To Have and Have Not*, 1945).

Le champ principal des métiers montrés englobe les trois secteurs majeurs : industrie, agriculture, tertiaire. L'industrie, c'est d'abord le métier le plus difficile et le plus dangereux, celui de la mine, avec la tragédie qui rôde.

Là, il n'y a pas seulement la Belgique, il y a aussi la France (*Le Point du jour* tourné en 1949 par Daquin, les trois versions de *Germinal*, avec la variante récente de Mordillat, *Les Vivants et les morts*, situé dans une ambiance proche de celle de la mine), l'Allemagne (*La Tragédie de la mine*, un Pabst de 1931), les États-Unis : *Voyage au bout de l'enfer* (Cimino, 1978), *Le Gouffre aux chimères* (Wilder, 1951), *The Molly Maguires* (1970) signé Martin Ritt. Le genre bénéficie de son attrait spectaculaire, de son suspense (vont-ils s'en sortir ?) et de sa moralité œcuménique : tout le monde est bien d'accord sur la pénibilité du travail, l'avarice des dirigeants. Les larmes coulent. Des pièges dangereux. L'esthétisme menace parfois. La photo de *Borinage* est trop léchée pour un film militant. *The Molly Maguires* bénéficie d'un beau travail de l'opérateur James Wong Howe, qui réussit un dosage bien plus équilibré.

D'autres secteurs de l'industrie sont brillamment évoqués par le polonais Kawalerowicz avec *Cellulose* (1953) sur l'industrie textile, par À l'ouest

*des rails* (2003) et *Ailleurs* (2010) sur le monde du rail en Chine, par Tanner (*La Salamandre*, 1971) sur la fabrication des saucisses, et aussi par le meilleur film de Louis Malle, plus doué pour le documentaire que pour la fiction, *Humain, trop humain* (1973) sur la construction automobile, qu'évoquera dans son dernier film Cécile Decugis. Il y a aussi des films marquants d'auteurs par ailleurs décevants comme *Élise ou la vraie vie* (Michel Drach, 1970) ou *Le Temps de vivre* (Bernard Paul, 1968), excellents constats sur le quotidien des classes moyennes.

N'oublions pas des œuvres un peu spéciales comme *Louise-Michel* (Delépine-Kervern, 2008), brillante et fort drôle, spéculation intellectuelle sur les rapports ouvriers-employeurs, et le *Metropolis* de Lang, dont l'œcuménisme final est certes de trop, mais qui jette un éclairage saisissant sur un monde futur possible fondé sur la mécanisation à outrance, dont le versant comique (un comique ambigu) nous est offert par une œuvre majeure, *Les Temps modernes* (1936) de Chaplin. Enfin, il y a un remarquable film du polonais Wajda, *L'Homme de fer*, Palme d'Or 1981 à Cannes, sur le parcours de Stakhanov, et tous les films issus de mai 1968 comme *Avec le sang des autres* de Bruno Muel et le récent *Sochaux, cadences en chaînes*.

L'agriculture (à laquelle je joins la pêche) est fréquemment décrite par les cinéastes. Avec la beauté des paysages choisis, elle offre de grandes possibilités sur le plan plastique. En témoignent *City Girl* (Murnau, 1929), *Farrebique* (Rouquier, 1946), *La Terre* (Dovjenko, 1930).

La plastique n'est pas le seul élément des films. *Biquefarre* (Rouquier, 1983) contient une analyse poussée des problèmes des agriculteurs. *Vendémiaire* (Feuillade, 1918) évoque le monde des vendanges.

Le cinéma italien néo-réaliste est très riche en ce domaine, avec deux De Santis, *Riz Amer* (1950) sur le travail dans des rizières du Pô, mâtiné d'érotisme, et *Pâques sanglantes* (1949), sur les conflits des propriétaires et des salariés dans les terres des >>>

>>> Abruzzes. *Padre Padrone* (1977) des frères Taviani, évoque les rapports des éleveurs et des bergers en Sardaigne. *La Terre tremble* (1948, Visconti) est une grande fresque sur le quotidien des pêcheurs siciliens. Rossellini suivra avec la séquence de pêche au thon de *Stromboli* (1949) : un véritable tour d'Italie. Au Brésil, avec *Barravento* (1961), Glauber Rocha continuera la leçon de Visconti.

La pêche au thon, ou à la morue, ou à la baleine, constituera un sous-genre très riche qui choquera par l'accumulation de flots de sang (les documentaires *Les Morutiers* (1968) de Pollet, *Les Hommes de la baleine*, filmés par Ruspoli en 1956).

On retrouvera la vie et le travail des pêcheurs dans *Les Révoltés d'Alvarado* (1934) de l'américain Zinnemann.

L'Amérique aime filmer ses champs, dans des œuvres où la poésie visuelle s'allie à une description du travail et des problèmes des paysans, orientation très visible sous Roosevelt (1932-1945) et sa politique du New Deal. Ce sont surtout les champs du Sud, avec deux Vidor, *Hallelujah* (1929) et *Notre pain quotidien* (1934), dont on n'oubliera jamais le lyrisme du dernier quart d'heure, fondé sur l'entraide des paysans, avec aussi *L'Homme du Sud* (Renoir, 1945).

Ligne inaugurée dès 1909 avec *Les Spéculateurs* de Griffith qui, en quinze minutes, fait une étonnante synthèse de tous les problèmes du monde agricole, le dumping, les OPA, sans oublier la beauté des gestes du travail.

L'URSS était très intéressée par le travail de la terre, avec *La Ligne générale* (1929), évocation lyrique et sensuelle par Eisenstein des conflits entre koulaks et petits paysans, et aussi *Un été prodigieux* (Barnet, 1950), plus orienté vers l'intimité.

Le travail aujourd'hui, c'est surtout le secteur tertiaire, souvent ignoré sur les écrans parce qu'il est moins spectaculaire et moins connu. Le monde des employés de bureaux, on le trouve dans *La Foule* (Vidor, 1928) : des centaines de petites tables derrière lesquelles les travailleurs semblent tous faire la

même chose. Un motif que l'on retrouvera dans *La Garçonnière* (Wilder, 1960), *Il Posto* (Olmi, 1961) et *Contes de la folie ordinaire* (Ferrerri, 1982). Un monde kafkaïen que les Français ont bien su décrire et dénoncer dans *Playtime* (Tati, 1967), *Ressources humaines* (Cantet, 1999) et surtout le percutant *La Vie comme ça* (Brisseau, 1978) qui décrit avec férocité le harcèlement dans les bureaux.

D'autres métiers sont évoqués avec finesse et acuité, comme la prostitution au Japon, avec *La Rue de la honte* (Mizoguchi, 1956) et *La Rue de la joie* (Kumashiro, 1974), le travail des domestiques dans *Saturday Night* (1922), *Male and Female* (1919) et surtout *Kindling* (1915) où Cecil B. DeMille œuvre avec justesse, acuité et brio dans des sphères proches du naturalisme.

On ne peut séparer le monde du travail de son opposé, le monde sans travail, le chômage, la difficulté à trouver ou garder un emploi, l'univers du *Voleur de bicyclette* (De Sica, 1948), des *Raisins de la colère* (John Ford, 1940), d'*Au loin s'en vont les nuages* (Kaurismäki, 1996), avec le travail au noir, des combines, des trafics, très présents chez les Belges, comme les Dardenne ou Lucas Belvaux, avec ceux qui cherchent un travail sans jamais le trouver (cf. *Offre d'emploi* d'Eustache, tourné en 1980, et le film homonyme d'Emmanuelle Cuau, treize ans après, où Laurence Côte fait antichambre une heure durant avant de rencontrer son employeur éventuel qui la récuse ainsi : « Pour un emploi important comme celui-ci, nous ne voulons pas de quelqu'un qui attend si longtemps sans broncher »).

Et puis, pour finir, l'inverse complet. Un cinéaste modeste comme Yves Robert nous donne soudain un petit chef-d'œuvre d'hédonisme, *Alexandre le bienheureux* (1967), où le héros décide de ne plus jamais travailler.

» LUC MOULLET

# INDEX DES FILMS

- À l'ouest des rails – Rails* de Wang Bing (40)  
*À l'ouest des rails – Rouille I* de Wang Bing (19)  
*À l'ouest des rails – Rouille II* de Wang Bing (20)  
*À l'ouest des rails – Vestiges* de Wang Bing (36)  
*Ailleurs* de Lixin Bao (44)  
*An 01 (L')* de Jacques Doillon (8)  
*Ariel* d'Aki Kaurismäki (18)  
*Au loin s'en vont les nuages* d'Aki Kaurismäki (30)  
*Au piquet !* de Jean-Jacques N'Diaye (37)  
*Avec le sang des autres* de Bruno Muel (13)  
*Barravento* de Glauber Rocha (20)  
*Biquefarre* de Georges Rouquier (41)  
*Bonzesse (La)* de François Jouffa (34)  
*Borinage* de Joris Ivens et Henri Storck (42)  
*Chemin d'humanité* de Marcel Hanoun (29)  
*Comédie du travail (La)* de Luc Moullet, Antonietta Pizzorno et Hassan Ezzedine (39)  
*Déjà s'envole la fleur maigre* de Paul Meyer (42)  
*Dernier Maquis* de Rabah Ameur-Zaïmeche (18)  
*Dionysos* de Jean Rouch (29)  
*Direktor (Le)* de Lars Von Trier (42)  
*Enthousiasme : la symphonie du Donbass* de Dziga Vertov (10)  
*Exhibition* de Jean-François Davy (35)  
*Fille aux allumettes (La)* d'Aki Kaurismäki (19)  
*Grande Lutte des mineurs (La)* du collectif CGT (37)  
*Grève (La)* de Marcel Trillat et Frédéric Variot (37)  
*Grève et pets* de Noël Godin (33)  
*Hamlet Goes Business* d'Aki Kaurismäki (39)  
*Homme sans nom (L')* de Wang Bing (33)  
*Image und Umsatz oder : Wie kann man einen Schuh darstellen ?* de Harun Farocki (47)  
*Impossible Monsieur Bébé (L')* de Howard Hawks (36)  
*J'ai engagé un tueur d'Aki Kaurismäki* (40)  
*La Classe ouvrière va au paradis* d'Elvio Petri (12)  
*La Terre tremble* de Luchino Visconti (45)  
*Louise-Michel* de B. Delépine et G. Kervern (33)  
*Maitresse* de Barbet Schroeder (35)  
*Marketing Mix* de Jacques Rozier (44)  
*Max & Co* de Samuel et Frédéric Guillaume (9)  
*Metropolis* de Fritz Lang (46)  
*Mudanza* de Pere Portabella (32)  
*Notre homme* de Pedro Costa (33)  
*Notre pain quotidien* de King Vidor (38)  
*Offre d'emploi* de Jean Eustache (44)  
*Offre d'emploi* d'Emmanuelle Cuau (44)  
*Ombres (Les)* de Jean-Claude Brisseau (14)  
*On bosse ici ! On vit ici ! On reste ici !* du Collectif des cinéastes pour les "sans-papiers" (14)  
*On ne devrait pas exister* de HPG (34)  
*Ouvrières sortant de l'usine* de J. L. Torres Leiva (32)  
*Pain et chocolat* de Franco Brusati (32)  
*Passion* de Jean-Luc Godard (17)  
*PlayTime* de Jacques Tati (11)  
*Point of View* de HPG et Raphaël Siboni (34)  
*Premier mai 1967 à Saint-Nazaire (Le)* de M. Trillat (37)  
*Promesse (La)* de Jean-Pierre et Luc Dardenne (14)  
*Prud'hommes* de Stéphane Goël (30)  
*Renault-Seguin, la fin* de Cécile Decugis (29)  
*Ressources humaines* de Laurent Cantet (11)  
*Rhythm* de Len Lye (10)  
*Riff-Raff* de Ken Loach (12)  
*Riz amer* de Giuseppe de Santis (43)  
*Sabotier du Val de Loire (Le)* de Jacques Demy (41)  
*Salesman* d'A. et D. Maysles et Charlotte Zwerin (46)  
*Shadows in Paradise* d'Aki Kaurismäki (17)  
*Six fois deux - Épisode 1a : Ya personne* de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville (17)  
*Sochaux, cadences en chaînes* de Laurence Jourdan (13)  
*Sortie d'usine I, Sortie d'usine II, Sortie d'usine III* d'Auguste et Louis Lumière (31)  
*Sortie des usines (La)* de Harun Farocki (31)  
*Spéculateurs (Les)* de D.W. Griffith (38)  
*Temps modernes (Les)* de Charles Chaplin (9)  
*The Molly Maguires* de Martin Ritt (38)  
*Tokyo Sonata* de Kiyoshi Kurosawa (43)  
*Toujours moins* de Luc Moullet (44)  
*Toujours plus* de Luc Moullet (44)  
*Tous à la manif* de Laurent Cantet (11)  
*Travail au noir* de Jerzy Skolimowski (15)  
*Travail des machines (Le)* de Gilles Lepore, Maciej et Michal Madracki (10)  
*Un blocage, sinon rien* d'Ivora Cusack, Christine Gabory et Agathe Dreyfus (37)  
*Une image* de Harun Farocki (47)  
*Vie comme ça (La)* de Jean-Claude Brisseau (15)  
*Vie de bohème (La)* d'Aki Kaurismäki (41)  
*Voix de son maître (La)* de Nicolas Philibert et Gérard Mordillat (45)

**MARDI**  
TUESDAY-TIISTAI

**1**

**FÉVRIER**  
FEBRUARY-HELMIKUU

**ECRAN 1 20:30**

## SOIRÉE D'OUVERTURE

SUR INVITATION

### **L'AN 01** **DE JACQUES DOILLON**

---

FRANCE/1972/NOIR ET BLANC/1 H 27/35 MM/COPIE NEUVE  
D'APRÈS LA BANDE DESSINÉE L'AN 01 DE GÉBÉ  
AVEC GÉBÉ, CABU, FRANÇOIS CAVANNA, GÉRARD DEPARDIEU,  
MIOU-MIOU, COLUCHE, THIERRY LHERMITTE

---

Et si un jour on arrêta tout ? Plus de travail, plus d'horaires, plus de voitures, plus de télévision ! On prendrait le temps de flâner, de discuter, de chanter, de faire l'amour, de cueillir une fleur... Le temps de vivre, tout simplement. Ce serait l'an 01 d'une ère nouvelle.

« Ce film, on n'osait trop y croire. Aujourd'hui, le voilà. Chaque séquence, comme chaque planche de *L'An 01*, part d'un tout petit détail et l'amplifie, le porte à l'échelle de la planète...

D'ailleurs, une scène se passe à New York, une autre en Afrique, rapportées respectivement par Alain Resnais et Jean Rouch dans leurs valises, par amitié. Dans tout le film, on respire l'esprit de 01, l'amour des gens et l'abandon de toutes les contraintes. [...] Y compris les contraintes de l'idéologie. *L'An 01* est au-delà des orthodoxies de tout poil. Il fera grincer des dents dans toutes les chapelles. Rien n'est plus subversif, au sens propre du mot. Dans le film, généraux et hauts fonctionnaires s'alarment en vain : *"Nous pouvons arrêter un mouvement révolutionnaire, mais comment arrêter un arrêt ?"* »

► GÉRARD LENNE, *TÉLÉRAMA* N° 1207, 3 MARS 1973

**MERCREDI**  
WEDNESDAY-KESKIVIIKKO

**2**

**FÉVRIER**  
FEBRUARY-HELMIKUU

**ECRAN 1 14:00**

**CINÉ-GOÛTER**

TARIF UNIQUE 3 EUROS

Les Classiques de l'enfance, à partir de 6 ans

séance présentée par **Emmanuel Salinger**, scénariste de *Max & Co*, acteur, cinéaste

### **MAX & CO DE SAMUEL ET FRÉDÉRIC GUILLAUME**

FRANCE-SUISSE/2007/COULEUR/1 H 15/35 MM

SCÉNARIO D'EMMANUEL SALINGER ET CHRISTINE DORY  
AVEC LES VOIX DE LORÀNT DEUTSCH, PATRICK BOUCHITEY

Chez Bzz & Co, usine de tapettes à mouches, les affaires ne marchent plus très bien : il n'y a pas suffisamment de mouches ! Alors que les actionnaires, inquiets, décident de rationaliser l'usine, un savant fou se penche sur un projet de mouches mutantes qui ne tardent pas à attaquer les habitants de la ville. Max, un jeune garçon à la recherche de son père, découvre les manipulations de Bzz & Co et part contrier leur plan.

« Les frères Samuel et Frédéric Guillaume font le grand écart entre les productions Aardman (*Wallace & Gromit*) et les expériences de Tim Burton dans le domaine de l'animation. [...] Bref, *Max & Co* est une auberge espagnole, une œuvre foncièrement hybride qui résulte de la diversité de ses emprunts et de ses thèmes, allant du cinéma psychologique et social européen – sans doute apporté par les scénaristes Christine Dory et Emmanuel Salinger, l'acteur de Desplechin – au gothique américain, dont on ne doute pas que les frères Guillaume soient friands. La réalisation est rondement menée, et avec un goût sûr, par ces jeunes metteurs en scène, qui panachent idéalement diverses techniques (personnages en silicone, décors en 3D et en dur). »

» VINCENT OSTRIA, *LES INROCKUPTIBLES*, 12 FÉVRIER 2008

**MERCREDI 2 FÉVRIER**

**ECRAN 2 14:15**

Les Classiques de l'enfance, à partir de 8 ans

### **LES TEMPS MODERNES**

**MODERN TIMES**

**DE CHARLES CHAPLIN**

ÉTATS-UNIS/1936/NOIR ET BLANC/1 H 27/INT. FR./35 MM

AVEC CHARLES CHAPLIN, PAULETTE GODDARD, HENRY BERGMAN,  
CHESTER CONKLIN, ALLAN GARCIA

Charlot est ouvrier dans une gigantesque usine. Il resserre quotidiennement des boulons. Mais les machines et le travail à la chaîne le rendent malade, il abandonne son poste, recueille une orpheline et vit d'expédients. Le vagabond et la jeune fille vont s'allier pour affronter ensemble les difficultés de la vie.

« *Les Temps modernes* apparaissent, bien mieux que les grandes machines décoratives issues de l'expressionnisme allemand, comme la seule fable cinématographique à la mesure de la détresse de l'homme du XX<sup>e</sup> siècle face à la mécanique sociale et technique. On voit donc que ce retour aux sources burlesques n'est nullement une régression car la technique comique s'y purifie, prend une ampleur et une rigueur classiques au contact du grand thème qu'elle orchestre.

[...] Il est vrai qu'en 1936, de nouveaux styles comiques s'étaient imposés avec le parlant, d'une part celui de la comédie américaine (Frank Capra), de l'autre, le délire absurde des frères Marx et de W. C. Fields. Le film de Chaplin, au surplus absolument muet, paraissait alors désuet et anachronique. Mais le temps en effaçant les perspectives le restitue à son classicisme et révèle clairement qu'au-delà *des* styles l'important est *le* style. Et plus que le style, le génie. »

» ANDRÉ BAZIN, *ARTS*, 13 OCTOBRE 1954

## RHYTHM DE LEN LYE

ÉTATS-UNIS/1957/NOIR ET BLANC/1'16 MM

Publicité pour la société américaine automobile Chrysler. « *Rhythm* démontre le remarquable sens du mouvement appliqué par Len Lye au montage de prises de vues. Le résultat est extraordinaire – le métrage devient une brillante composition cinétique, magnifiquement synchronisé aux rythmes de batteries africaines. »

» ROGER HORROCKS

## ENTHOUSIASME : LA SYMPHONIE DU DONBASS

ENTUZIAZM :  
SIMFONIYA DONBASSA  
DE DZIGA VERTOV

RUSSIE/1931/NOIR ET BLANC/1 H 08/VIDÉO

Premier film sonore de Dziga Vertov. Il s'agit d'un documentaire sur les mineurs du Donbass au lendemain de la révolution russe.

« Ce film, à la gloire du bond en avant industriel et de la collectivisation, est d'emblée conçu comme un film expérimental. Il s'agit sans doute du film le plus "futuriste" de Vertov. Tout en insistant sur la nature documentaire, authentique, des bruits et des images, le réalisateur ne suit pas servilement la perception humaine, mais reconstruit par le film une réalité supérieure, une "ciné-réalité", seule susceptible de dévoiler la structure profonde des événements. Les rapports entre les segments captés, qu'il s'agisse de sons ou d'images, ne suivent pas une causalité ou un enchaînement spatio-temporel, mais constituent une structure musicale (symphonique) complexe, fondée sur des répétitions, variations, contrastes et contrepoints. »

» VALÉRIE POZNER, *GENESIS* N° 28, TEXTES RÉUNIS  
ET PRÉSENTÉS PAR JEAN-LOUP BOURGET ET DANIEL FERRER,  
ÉD. JEAN-MICHEL PLACE, 2007

## LE TRAVAIL DES MACHINES

PRACA MASZYN

DE GILLES LEPORE, MACIEJ ET MICHAL MADRACKI

POLOGNE-SUISSE/2010/COULEUR/38'/VOSTF/VIDÉO

Pologne. Une ville industrielle typique, maquette idéale d'un passé fantomatique. Ici commença "Le Travail des machines", une danse créée en 1968, métaphore de la relation entre l'homme et la machine. Reconstruire cette danse c'est voyager dans le temps jusqu'à l'âge d'or de cette ville où production était censée rimer avec bonheur.

« Énigmatique et ne forçant rien, d'une activité à l'autre, le film se déploie telle une mécanique aux ressorts imprévisibles, faite d'échos, de résonances, d'agencements. Des machines à jouer au récit amusé par cet ouvrier des stratégies de contournement du travail, du chant enregistré aux gestes de transe automatique des supporteurs de football, le champ s'élargit. Et alors que se prépare, apprend-on, la reconstitution d'un ballet futuriste joué et monté en 1968, célébrant la Machine et l'Usine avec leur majuscule, leur majesté et leur part d'utopie, écho lointain à l'*Aelita* de Yakov Protozanov, prend forme, en creux, une certaine histoire du XX<sup>e</sup> siècle. »

» NICOLAS FÉODOROFF, CATALOGUE DU FID MARSEILLE 2010

**PLAYTIME DE JACQUES TATI**

FRANCE-ITALIE/1967/COULEUR/2 H 05/35 MM  
 AVEC JACQUES TATI, BARBARA DENNECK

Un groupe de touristes américaines arrive à l'aérogare de Paris. Parmi elles, une jeune fille enthousiaste, curieuse de découvrir le pittoresque de la capitale. L'autocar dépose les touristes à leur hôtel, un immense building au cœur d'un vaste ensemble de constructions similaires où l'on trouve également des bureaux et des stands d'exposition. C'est là qu'erre M. Hulot à la recherche d'un chef de service qui lui échappe toujours.

« Le comique de Tati tient à cette reconnaissance amusée, *attendrie*, d'abord souriante – puis au léger coup de pouce donné à la représentation du détail reconnu. Non que Tati l'exagère – il ne caricature pas : il fait plus vrai que le vrai – il "poétise". Si bien que cette satire de l'américanisation uniforme de notre civilisation moderne, loin d'aboutir à une charge féroce, se confond avec le très beau (admirable camaïeu gris-bleu) spectacle d'une très belle Metropolis d'une "poésie" désolante. »

» JEAN-LOUIS BORY, *LE NOUVEL OBSERVATEUR*,  
 27 DÉCEMBRE 1967

**MERCREDI 2 FÉVRIER**

ÉCRAN 2 18:00

séance présentée par François Bégaudeau,  
 journaliste et écrivain

**TOUS À LA MANIF DE LAURENT CANTET**

FRANCE/1994/COULEUR/26'/35 MM  
 AVEC MICHEL BRUN, JOHN BERTIN

Des lycéens préparent une manifestation dans un café. Serge, le fils du patron, essaie de se mêler à eux.

« Ce n'est pas d'aujourd'hui que Laurent Cantet sait que le cinéma c'est d'abord affaire de regard. Son premier court métrage tirait sa force, assez rare pour un premier film, de ce que toute l'agitation d'une manifestation que préparaient des garçons et des filles dans un bistrot voisin de leur lycée était vue par un adolescent du même âge qui ne pourrait y participer : il était serveur dans ce café. »

» ÉMILE BRETON, *L'HUMANITÉ*, 12 JANVIER 2000

**RESSOURCES HUMAINES  
 DE LAURENT CANTET**

FRANCE/1999/COULEUR/1 H 40/35 MM  
 AVEC JALIL LESPERT, JEAN-CLAUDE VALLOD, CHANTAL BARRÉ,  
 LUCIEN LONGUEVILLE, VÉRONIQUE DE PANDELAÈRE, MICHEL BEGNEZ

Frank, jeune étudiant dans une grande école de commerce, revient chez ses parents le temps d'un stage qu'il doit faire dans l'usine où son père est ouvrier depuis trente ans. Affecté au service des ressources humaines, il se croit de taille à bousculer le conservatisme de la direction qui a du mal à mener les négociations sur la réduction du temps de travail. Jusqu'au jour où il découvre que son travail sert de paravent à un plan de restructuration prévoyant le licenciement de douze personnes, dont son père.

« Ainsi, attentif aux gestes de chacun, aux postures des corps, à la couleur des lieux, prêt à ne rien négliger de ce qui va se passer devant sa caméra entre des hommes et des femmes qu'il a choisis pour ce qu'ils sont réellement dans la vie et non sur "castings" de comédiens, Laurent Cantet a écrit, sur une trame d'extrême rigueur, un film d'abord sensible. Et qui, mieux que bien d'autres, sait dire cet impalpable après lequel doit courir le cinéma : le poids du temps qui passe. Et sans doute sera-t-il difficile au spectateur de retenir, à la fin de ce film au sujet le plus abstrait qui puisse être (la lutte des classes), son émotion. Une émotion qui n'a rien à voir avec un trop suspect apitoiement, mais tout avec cette question déjà posée – et elle est aussi abstraite, peut-être ? – "Est-ce ainsi que les hommes vivent ?" »

» ÉMILE BRETON, *L'HUMANITÉ*, 12 JANVIER 2000

MERCREDI 2 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18:30

## RIFF-RAFF DE KEN LOACH

ROYAUME-UNI/1991/COULEUR/1 H 34/VOSTF/35 MM  
AVEC ROBERT CARLYLE, EMER McCOURT, RICKY TOMLINSON

Stevie, jeune Écossais sorti de prison, est engagé au noir sur un chantier de construction londonien. Il s'installe dans un squat avec ses collègues et rencontre Susan, une jeune femme paumée qui rêve de devenir chanteuse.

« Dans *Riff-Raff*, le style documentaire familier à Loach réussit à investir et à nourrir la fiction, il garantit la justesse de son propos. [...] Cette justesse s'éprouve en dernier lieu dans une distance qui lui permet, en même temps que cette description rapprochée des faits, le pas de côté de la dérision. *Riff-Raff* est avant tout une comédie, animée comme ses personnages de ce que le cinéaste appelle un "humour de survie", un sens de l'ironie des situations. »

» LAURENCE GIVARINI, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 449, NOVEMBRE 1991

MERCREDI 2 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:15

## LA CLASSE OUVRIÈRE VA AU PARADIS LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO D'ELIO PETRI

ITALIE/1971/COULEUR/2 H 05/VOSTF/35 MM/COPIE NEUVE  
AVEC GIAN MARIA VOLONTÉ, MARIANGELA MELATO, SALVO RANDONE

Lulù Massa travaille comme ouvrier aux pièces. Il n'a aucune conscience politique et mène une vie banale, indifférent au sort des autres ouvriers. Il est victime d'un accident de travail et découvre avec surprise la solidarité des autres à la faveur d'une grève de protestation contre les conditions de sécurité. Cet événement provoque en lui une profonde remise en question.

« *La Classe ouvrière va au paradis* est un film sur un ouvrier moyen, un film politique au premier degré ; au second degré, un film sur la vie ouvrière, pas naturaliste mais qui ne perd pas de vue la réalité ; au troisième degré, un film politique, puisqu'il faut toujours vérifier la réalité. Enfin, j'ai utilisé la satire, qui est une arme populaire en Italie, parce que c'était un moyen d'échapper au portrait soviétique édifiant : que les ouvriers soient des esclaves, tout le monde le sait et le dit. Ça donne mauvaise conscience. »

» ELIO PETRI, *LE MONDE*, 1<sup>ER</sup> JUIN 1972

MERCREDI 2 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:30

séance suivie d'une

## TABLE RONDE « LES IMAGES À LA CHAÎNE »

en partenariat avec **Périphérie**

avec **Christian Corouge**, ouvrier,

**Laurence Jourdain**, **Bruno Muel**, cinéastes

et **Michel Pialoux**, sociologue,

animée par **Tanguy Perron**, historien, chargé du patrimoine audiovisuel à Périphérie

*Avec le sang des autres* (1974), réalisé par Bruno Muel avec le soutien du groupe Medvedkine de Sochaux (alors déclinant), constitue une étape décisive dans l'histoire du cinéma militant. Pour la première fois, ce documentaire cède la place et la parole à un "je" ouvrier, tout en décrivant les violences patronales, parfois fascistes, que des groupes comme Sochaux et Citroën ont laissé croître après la grande peur de 1968. Il s'interroge de plus amèrement sur les perspectives politiques – loin des lendemains qui chantent. *Avec le sang des autres* est, enfin, l'aboutissement et le début d'une collaboration féconde et originale entre des cinéastes, des ouvriers et des sociologues. Mais il n'est pas question d'ériger ce chef-d'œuvre en monument, mais plutôt d'en faire un outil pour permettre un dialogue entre des anciens ouvriers et des plus jeunes, des salariés de Sochaux et d'autres de la région parisienne, et pour comprendre les évolutions du travail. Dans ce cadre, le film de Laurence Jourdain, *Sochaux, cadences à la chaîne* (2010), parce qu'il décrit précisément et clairement le passage du fordisme au toyotisme, a toute sa place. (On ne vous cache pas que pendant le débat, il est possible que l'on parle de résistances nécessaires et de perspectives souhaitables).

» TANGUI PERRON

## **AVEC LE SANG DES AUTRES DE BRUNO MUEL**

---

FRANCE/1974/COULEUR/56'/VIDÉO

---

Une descente aux enfers. La chaîne chez Peugeot. Son direct et image simple, assourdissante image. C'est là l'essentiel de l'empire Peugeot : l'exploitation à outrance du travail humain ; et en dehors, cela continue. Ville, magasins, supermarchés, bus, distractions, vacances, logement, la ville elle-même : horizon Peugeot. On parcourt le circuit, tout est ramené à la famille Peugeot.

« Après la grève de 67 à la Rhodiaceta, les délégués syndicaux discutent avec le nouveau patron : un patron moderne, ouvert... Parmi toutes les revendications, une surprend : le droit pour les ouvriers de photographier et filmer leurs postes de travail. Ils reçoivent un refus catégorique. Et dans toutes les usines de France, on trouve cette même peur que les images du travail puissent être commentées par les ouvriers eux-mêmes. [...] Nous avons l'autorisation des travailleurs pour montrer ces images, elle nous suffit.

Ce ne sont pas les secrets de fabrication qui nous intéressent, ce sont les visages, les gestes, les mains. La fatigue, la répétition, mais aussi l'habileté de ces OS qu'on prétend interchangeables.

Les séquences de chaînes sont montées longues, longues pour le cinéma : à peine cinq minutes. Qu'est-ce que cinq minutes comparées à neuf heures par jour pendant 10, 20, 30 ans. Le bruit de la chaîne est rendu à la limite de la saturation, ce qui n'empêche pas des spectateurs, travaillant sur les chaînes, de dire en sortant : le son n'était pas assez fort. »

► BRUNO MUEL, *LIBÉRATION*, 14 MAI 1976

## **SOCHAUX, CADENCES EN CHÂÎNES DE LAURENCE JOURDAN**

---

FRANCE/2010/COULEUR/53'/VIDÉO

---

Documentaire consacré à la profonde mutation des méthodes de production automobile à travers l'exemple d'une des entreprises françaises les plus emblématiques, PSA Peugeot à Sochaux.

Frappée de plein fouet par la crise économique en 2008, Peugeot se redresse ensuite au printemps 2009 non sans avoir profondément modifié ses méthodes de production en s'inspirant des méthodes japonaises du toyotisme et en ayant recours de plus en plus au travail intérimaire. Cette méthode consiste notamment à "économiser" les déplacements de chaque intervenant de la chaîne de montage, en limitant considérablement son espace de travail et en démultipliant la cadence de travail et donc la répétition des mêmes gestes. Les images des nouvelles chaînes de montage dites pilotes alternent avec des images d'archives de l'usine et les nombreuses interviews des ouvriers témoins et victimes de ces profonds changements.

JEUDI  
THURSDAY-TORSTAI

3

FÉVRIER  
FEBRUARY-HELMIKUU

ÉCRAN 1 18:45

**ON BOSSE ICI! ON VIT ICI!  
ON RESTE ICI!  
DU COLLECTIF DES CINÉASTES  
POUR LES "SANS-PAPIERS"**

FRANCE/2010/COULEUR/3'/35 MM

« Un "sans-papiers", c'est d'abord un travailleur sans droits. Un travailleur qui vit dans la peur d'être expulsé et qui, s'il est licencié, n'a aucun recours mais une seule perspective : la reconduite à la frontière. Cette injustice est insupportable pour qui attache de la valeur à la devise de la République inscrite sur les frontons de nos écoles. C'est pour cela que nous avons décidé de nous mobiliser aux côtés de ces travailleurs. C'est avec nos regards de cinéastes que nous voulons à nouveau marquer notre solidarité. »

» COLLECTIF DES CINÉASTES POUR LES "SANS-PAPIERS"

Signez l'appel à la régularisation de tous les travailleurs sans-papiers sur [www.collectifdescineastespourlessanspapiers.com](http://www.collectifdescineastespourlessanspapiers.com)

**LA PROMESSE  
DE JEAN-PIERRE ET LUC DARDENNE**

BELGIQUE/1996/COULEUR/1 H 33/35 MM  
AVEC JÉRÉMIE RENIER, OLIVIER GOURMET, RASMANÉ OUEDRAOGO

À Mons, Igor, un garçon de quinze ans, seconde son père dans l'exploitation d'un réseau de main-d'œuvre immigrée clandestine. Hamidou, un ouvrier, tombe d'un échafaudage et lui demande, avant de mourir, de prendre soin de sa femme et de son enfant. Igor va tout mettre en œuvre, jusqu'à s'opposer à son père, pour tenir sa promesse.

« Voici un beau film dont la singularité résiste à l'unanimité critique qui a récemment accueilli sa sortie. C'est peut-être dans la brutalité lyrique de son déroulement que

*La Promesse* se démarque des films qui lui sont contemporains, avec un beau sens de l'ambiguïté qui fonde sa démarche et l'excède dans un seul mouvement. On se rappelle peut-être que *La Promesse* raconte l'histoire d'un homme qui exploite des immigrés en leur louant à prix fort quelques misérables mètres carrés, du jeune blondinet sauvage qui lui sert de fils et lui prête main-forte avant de basculer, presque malgré lui, dans le camp de l'autre : la victime, l'inconnu, l'étranger. Ici, seule la formidable humanité du père – un négrier amoureux, un poète – sauve le film du ciné-tract, retrouvant dans ce mouvement même le chemin de *La Nuit du chasseur* et de la silhouette du plus beau meurtrier d'amour de l'histoire du cinéma. »

» LOUIS SKORECKI, *LIBÉRATION*, 9 MARS 1998

JEUDI 3 FÉVRIER

ÉCRAN 2 19:00

séance suivie d'une rencontre  
avec **Jean-Claude Brisseau**

**LES OMBRES DE JEAN-CLAUDE BRISSEAU**

FRANCE/1981/COULEUR/1 H 00/VIDÉO  
AVEC JACQUES SERRERES, DOMINIQUE VERDE, NATHALIE BREUER

*Les Ombres* a pour cadre un appartement dans une HLM de banlieue et dépeint la vie d'une famille d'ouvriers. Pierre, le père, feint de croire à l'amour de sa femme qui, elle, se prend pour une diva. Frank, le fils, joue les rockers et s'échappe le plus souvent possible de l'univers familial. Seule dans cette famille en décomposition, Nathalie, la cadette, apporte l'équilibre et redonne vie aux ombres qui l'entourent.

« Il est très beau, le téléfilm de Jean-Claude Brisseau (INA Prod.). D'une espèce qui manque cruellement, c'est-à-dire : drôle, tonique, modeste, toujours intelligent, il a quelque chose de timide, malgré l'assurance contemporaine (je veux dire l'assurance d'être d'aujourd'hui) qui le traverse tout du long. Les quelques vérités qu'il a à dire, bien senties, ne conduisent jamais à la lourdeur mammouthique du paysage, pas plus qu'à la mièvrerie sur-travaillée de style, qui sont les deux écueils majeurs du téléfilm, genre méprisé, parce que toujours atrocement traité. »

» LOUIS SKORECKI, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 336, MAI 1982

JEUDI 3 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:45

## TRAVAIL AU NOIR MOONLIGHTING DE JERZY SKOLIMOWSKI

GRANDE-BRETAGNE/1982/COULEUR/1 H 37/VOSTF/35 MM  
AVEC JEREMY IRONS, EUGENE LIPINSKI, JIRÍ STANISLAV,  
EUGENIUSZ HACZKIEWICZ

Trois ouvriers et leur contremaître Nowak débarquent de l'avion de Varsovie le 5 décembre 1981 pour travailler pendant un mois sur un chantier au noir dans la résidence londonienne d'un riche Polonais. Nowak étant le seul à parler l'anglais, il est chargé de gérer la somme de 1 200 livres nécessaire aux travaux et à la paie des ouvriers. En sortant pour faire les courses, il apprend le coup d'état de Jaruzelski. Pour ne pas porter préjudice aux travaux, il décide de cacher la nouvelle à son équipe.

« *Moonlighting* est une histoire qui fait sens de toutes parts. Les amateurs de métaphores vont faire des heures sup. Pour l'instant contentons-nous d'indiquer au lecteur à quel point ce film dérouté. À quel point Skolimowski n'a pas perdu son œil pour les objets rebelles, la saccade, la perte constante du centre de gravité. À quel point il reste un ironiste de l'image, avec un goût tatesque pour le gag plein-cadre. La maison est un lieu burlesque, ni anglais, ni polonais, un cube d'immunité. Dehors, commence le royaume de Kowak, l'Angleterre profonde des supermarchés avec sa politesse haineuse, une surveillante aussi rosse que la Thatcher, la grisaille d'où surgit – lien pathétique avec la Pologne – la cabine rouge de téléphone.

La réussite de ce film est totale. C'est le meilleur Skolimowski depuis longtemps. Il a tourné vite un film pas cher, drôle et inspiré. Il a réalisé un bon produit *british*. Pas mal. Il a raconté une histoire très polonaise de transfert d'argent qui finit en transfert de culpabilité, avec estime de soi perdue et secret converti en coups de poings. Normal. Il a surtout inventé un genre qui manquait dans la panoplie des fictions modernes : le *polar socialiste*. Que ne ferait-on pas pour "quelques zlotys de plus !" »

» SERGE DANÉY, LIBÉRATION, 21 MAI 1982

JEUDI 3 FÉVRIER

ÉCRAN 2 21:00

séance suivie d'une rencontre avec  
Jean-Claude Brisseau

## LA VIE COMME ÇA DE JEAN-CLAUDE BRISSEAU

FRANCE/1978/COULEUR/1 H 37/VIDÉO  
AVEC MARIE RIVIÈRE, LISA HÉRÉDIA, LUCIEN PLAZANET,  
JACQUES SERRES

À la fin des années 70, Agnès, une lycéenne, abandonne ses études et quitte sa mère pour vivre sa vie. Avec son amie Florence, elle s'installe dans une cité HLM de Bagnolet et trouve un emploi dans les bureaux d'une petite entreprise de produits chimiques.

« C'est peut-être le meilleur Brisseau. C'est en tout cas le premier, produit à la toute fin des années 70 à l'intérieur de cet organe d'état-tube à essai qu'était l'INA, alors que Brisseau enseignait encore en banlieue. Il est impossible de revoir *La Vie comme ça* sans immédiatement hisser une comparaison avec *Choses secrètes*, le dernier brûlant Brisseau en date. Le voyage au bout de la nuit du couple Lisa Hérédia-Marie Rivière anticipe en désillusion sur l'odyssée socio-sexuelle de Sabrina Seyvecou et Coralie Revel. Marx et Sade sont déjà là, la vie de bureau aussi et il est difficile de croire que ses pratiques aient, en quoi que ce soit, évolué en vingt-cinq années. »

» PHILIPPE AZOURY, CAHIERS DU CINÉMA N° 578, AVRIL 2003

# CONTES DE FÉES CRUELS ET FLEURS BLEUES DU CINÉASTE AKI KAURISMÄKI

Fidèle à lui-même, à ses choix de vie et de cinéaste, Aki Kaurismäki « *qui aimait trop grimper aux arbres* » quand il était jeune, en vrai autodidacte passionné, a réussi à acquérir une culture d'une richesse inimaginable, aussi bien par son goût précoce pour la littérature que pour la cinéphilie. À laquelle s'est ajoutée son amour pour la musique et la peinture. Mais pas seulement. Il s'est forgé aussi sur le monde un vrai point de vue qu'il ne doit pas uniquement à ses études à l'université de Tampere de sociologie et de psychologie sociale. Il a su regarder autour de lui les lieux dans lesquels il se trouvait et les êtres qui y vivaient plus ou moins bien. Mais son regard n'aurait pas suffi s'il n'avait pas été, un temps, un des leurs, accumulant, de trois mois en trois mois, une multitude de petits boulots : il les énumère à Peter von Bagh, historien de cinéma et auteur d'un long entretien avec Aki Kaurismäki : facteur, travailleur non qualifié sur des chantiers, sableur, opérateur de machine à papier, préposé au chauffage dans un hôpital, manutentionnaire, peintre, plongeur... et journaliste.

Comment s'étonner, alors, que ses films sonnent si juste, particulièrement ceux qui font partie de ce que Kaurismäki appelle "sa trilogie ouvrière", qui s'ouvre avec *Shadows in Paradise* (1986) : les personnages principaux, une caissière et un éboueur, effectuent leur travail avec des gestes précis de professionnels, et vivent un amour naissant paralysé de timidité. En 1988, d'une veine un peu différente mais proche du précédent, *Ariel*, que Kaurismäki aime moins que ses autres films parce qu'il écrit sous des contraintes financières, doit sa force à l'humour noir très particulier du cinéaste. Le troisième volet de cette trilogie, *La Fille aux allumettes* (1989), est d'une efficacité et d'une froideur glaciale, qui se passe de mots pour faire comprendre comment une ouvrière, qui entretient plus ou moins ses parents et fait tapisserie dans les bals, devient une criminelle. À ces trois films, on pourrait ajouter *Au loin s'en vont les nuages* (1996), qui met en scène un couple, l'un directeur de tramway, l'autre maître d'hôtel, soudainement au chômage et qui s'en sortent grâce à leur ténacité et à la fraternité des

autres travailleurs. Mais il est presque évident que tous les films d'Aki Kaurismäki, aussi bien *J'ai engagé un tueur* (1990) que *L'Homme sans passé* (2001), ou ceux qui font une peinture sans concession des nantis et des voyous, nous parlent aussi bien de l'être d'une grande humanité que du citoyen à l'éthique sans faille (il a refusé de se rendre aux États-Unis à cause de la guerre d'Irak et du visa refusé à Abbas Kiarostami), qui se nomme Aki Kaurismäki. Le plus souvent silencieux, habitué d'une douleur diffuse que l'on ressent sans savoir d'où elle lui vient, d'un humour ravageur, son visage se transforme quand, brusquement, sa bouche esquisse un sourire qui monte jusqu'à ses yeux clairs.

Il partage sa vie entre la Finlande et le Portugal, où, avec l'aide de sa femme, Paula Oinonen (qui a peint les tableaux de *La Vie de bohème*, 1992), il s'occupe de ses chiens, cultive son potager tout en laissant venir à lui une nouvelle idée de film, née d'une chanson, d'une personne remarquée dans la rue ou dans un bar, du désir d'adapter, à sa manière, un livre. Quelle que soit l'origine de son inspiration, Aki Kaurismäki a un style immédiatement reconnaissable, fait de dépouillement, du jeu minimaliste de ses acteurs, souvent les mêmes d'un film à l'autre (Matti Pellonpää, disparu trop vite, Kati Outinen, Elina Salo, André Wilms, Evelyne Didi, Jean-Pierre Léaud...), de son alter ego, le chef opérateur, Timo Salminen, du rôle des couleurs et de la musique, essentiellement les accents particuliers du tango finlandais. Mais il y a aussi ce à quoi nous renvoient ses films, et que Luc Moullet nomme "la comédie du travail". Ces quelques mots de Peter von Bagh, à propos de la trilogie kaurismäkienne, nous le confirment : « *Au moment de la réalisation de cette trilogie, on ne parlait plus des ouvriers. [...] Mais la société de classe et l'exploitation – phénomène supposé avoir totalement disparu de chez nous – sont fortement présentes dans les films de Kaurismäki.* » Et il ajoute un peu plus loin : « *L'éventuel effet de misérabilisme est cependant compensé par une réalisation où dominent la dignité [...], l'humour, une pincée de tristesse et une compréhension souveraine du sort des petites gens.* »

**VENREDI**  
FRIDAY-PERJANTAI

**4**

**FÉVRIER**  
FEBRUARY-HELMIKUU

**ECRAN 1 15:00**

## MASTER CLASS **AKI KAURISMÄKI**

animée par **Peter von Bagh**, historien, cinéaste et auteur du livre *Aki Kaurismäki* (éd. Cahiers du cinéma/Festival international du film de Locarno, 2006)

## **SHADOWS IN PARADISE** **VARJOJA PARATIISISSÄ** **D'AKI KAURISMÄKI**

FINLANDE/1986/COULEUR/1 H 16/VOSTF/35 MM  
AVEC KATI OUTINEN, MATTI PELLONPÄÄ, SAKU KUOSMANEN

Dans la solitude d'une grande ville, Nikander, l'éboueur, et Ilona, la caissière, se rencontrent et nouent une histoire d'amour. Vivre ensemble ou se séparer, rester ou partir, il est parfois difficile de se décider.

« L'histoire d'amour de l'éboueur Nikander avec la caissière Ilona n'a jamais rien de convenu ou même d'assuré, et évolue dans un sentiment de fragilité et de fugacité rare au cinéma. Les personnages d'Aki Kaurismäki parlent très peu, ils sont usés à une vie de solitude et ce n'est pas d'être soudain emportés dans une relation où l'idée de réunion dans le couple semble toute proche de se réaliser qui va les conduire à prendre les masques de figures archétypales : Nikander et Ilona sont incorruptibles. Les petits événements de cette histoire qui commence ne suffisent pas même à réduire les zones d'ombre de cette vie, mystère d'une séduction hésitante et imprévisible, et le film est rythmé par de très beaux moments d'abandon où les corps se reposent du travail de la journée et peut-être aussi de cette histoire d'amour prête à bouleverser leur quotidien. »

► FRÉDÉRIC STRAUSS, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 407-408, MAI 1988

**VENREDI 4 FÉVRIER**

**ECRAN 2 15:45**

## **SIX FOIS DEUX** **SUR ET SOUS LA COMMUNICATION** **DE JEAN-LUC GODARD ET ANNE-MARIE MIÉVILLE**

FRANCE/1976/COULEUR/10 H 27/VIDÉO  
**ÉPISODE 1A : Y'A PERSONNE/58'**

Une série de six programmes de cent minutes subdivisés chacun en deux émissions, montrés six dimanches successifs pendant l'été 1976, avec un avertissement de la troisième chaîne spécifiant que « cette émission n'offre pas les caractéristiques habituelles à nos programmes. » « Conversation avec des chômeurs et chômeuses venus chercher du travail et un emploi dans une entreprise privée qui fabrique des programmes pour la télévision et le cinéma. » ► JEAN-LUC GODARD

## **PASSION DE JEAN-LUC GODARD**

FRANCE/1982/COULEUR/1 H 27/35 MM  
AVEC ISABELLE HUPPERT, MICHEL PICCOLI, HANNA SCHYGULLA,  
JERZY RADZIWIŁOWICZ, LASZLO SZABO, JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN

Jerzy, un cinéaste polonais, cherche à reconstituer des tableaux célèbres dans un studio. Il se détourne de son entreprise en découvrant dans une usine toute proche la lutte d'une jeune ouvrière licenciée par un patron qui n'appréciait guère ses activités syndicales.

« Que la main caresse ou qu'elle travaille, c'est pareil. C'est deux moments différents de la même sonate. Les gens aiment beaucoup travailler, même dans des conditions très dures, parce que c'est plus facile que de travailler à aimer. Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'on ne sait pas plus montrer le travail que montrer l'amour. On devrait pouvoir filmer dans les usines, mais il n'y a que les patrons qui le font. Ils ont des kilomètres de pellicule. Quand Taylor a mis au point le travail à la chaîne, c'est après avoir filmé les ouvriers pour corriger leurs gestes... En fait, c'était un critique de cinéma. »

► JEAN-LUC GODARD, *TÉLÉRAMA* N°1689, 26 MAI 1982

VENDREDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 2 18:30

séance suivie d'une rencontre  
avec **Rabah Ameur-Zaïmeche**

## DERNIER MAQUIS DE RABAH AMEUR-ZAÏMECHE

FRANCE/2008/COULEUR/1 H 33/35 MM  
AVEC SALIM AMEUR-ZAÏMECHE, ABEL JAFRI, SYLVAIN ROUME,  
CHRISTIAN MILIA-DARMEZIN, MAMADOU KOITA,  
RABAH AMEUR-ZAÏMECHE

Au fond d'une zone industrielle à l'agonie, Mao, un patron musulman, possède une entreprise de réparation de palettes et un garage de poids lourds. Il décide d'ouvrir une mosquée et désigne sans aucune concertation l'imam. « Ce que laisse entendre *Dernier Maquis* de la place de l'Islam et du rôle politique qu'il peut jouer aujourd'hui en France n'est pour ainsi dire jamais formulé : que la libre expression culturelle et culturelle des minorités peut être le vecteur d'un éveil politique, d'une émancipation, d'une affirmation laïque au sein de la société française et de ses contradictions. Créer un "dernier maquis", c'est ouvrir un lieu de démocratie ouvrière au cœur même de l'aliénation culturelle et économique. On le savait déjà, Rabah Ameur-Zaïmeche a des choses à dire, et ce qu'il dit dans *Dernier Maquis* suffit à en faire un film essentiel : une démonstration de pédagogie brechtienne assouplie, qui ouvre le cinéma à une réalité prolétaire et complique les partages du religieux, du social et du politique. »

» CYRIL NEYRAT, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 638, OCTOBRE 2008

VENDREDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 1 19:00

séance présentée par **Aki Kaurismäki**  
et **Peter von Bagh**

## ARIEL D'AKI KAURISMÄKI

FINLANDE/1988/COULEUR/1 H 13/VOSTF/35 MM  
AVEC MATTI PELLONPÄÄ, SUSANNA HAAVISTO, TURO PAJALA,  
EETU HILKAMO, ERKKI PAJALA

Taisto Kasurinen, un mineur au chômage, quitte sa Laponie natale à bord d'une grosse voiture américaine léguée par un ami avant de se suicider. Arrivé à Helsinki, il rencontre İrmeli, une jeune femme qui, pour élever son petit garçon et payer ses dettes, exerce divers métiers. Arrêté pour des peccadilles, il est emprisonné. İrmeli décide de le faire évader.

« L'on est frappé dans le récit de Kaurismäki par la rapidité du rythme, par la volonté de ne jamais laisser retomber l'attention et la tension. Les épisodes s'enchaînent sans temps mort pour aboutir d'ailleurs à un film relativement court, sans doute moins de soixante-dix minutes si l'on décompte les génériques de début et de fin. Kaurismäki retrouve l'efficacité de certains thrillers américains, il choisit d'aller à l'essentiel et de ne s'attarder sur rien, laissant au spectateur le soin de remplir les cases vides comme lors du vol du portrait ou de l'attaque de la banque. »

» JEAN A. GILLI, *POSTIF* N° 344, OCTOBRE 1989

« Ariel est le deuxième volet de la trilogie commencée avec *Shadows in Paradise*. Je l'ai fait contraint et forcé parce que je devais sauver ma société de production. [...] En vingt-deux heures, j'avais fini. J'ai détesté ce film pendant des années parce qu'il avait été fait par obligation et je ne l'ai toujours pas revu. Mais il se défend probablement aussi bien que les précédents ou les suivants. La décision de faire un film ne devrait pas dépendre d'une nécessité financière, mais la vie ne devrait pas non plus dépendre des conventions collectives. »

» AKI KAURISMÄKI

VENREDI 4 FÉVRIER

ECRAN 2 20:45

séance présentée par **Emmanuel Burdeau**, critique de cinéma et directeur de collection aux éditions Capricci

## À L'OUEST DES RAILS – ROUILLE I TIEXI QU DE WANG BING

CHINE/2003/COULEUR/2 H 04/VOSTF/VIDÉO

Fruit d'un tournage de plus de deux ans durant lequel le cinéaste a partagé au jour le jour la vie de ses sujets, *À l'ouest des rails* est consacré à la dislocation d'un gigantesque complexe industriel situé dans le nord-est de la Chine, à Shenyang. Dans ce film d'une durée totale de 9h 11, chacune des quatre parties intitulées *Rouille I* (2h 04), *Rouille II* (1h 56), *Vestiges* (2h 56) et *Rails* (2h 15) peut se voir indépendamment.

« La composition plastique, la recherche d'une justesse de point de vue sur les personnages, l'interrogation sans cesse renouvelée des conditions qui président dans une situation donnée au rapport des sujets filmés avec l'espace et le temps, le montage entre eux de ces éléments, en un mot la mise en scène, sont ici les soucis et les outils prépondérants du cinéaste, qui atteint, grâce à eux, avec infiniment plus de pertinence et de fulgurance que s'il l'avait posée comme préalable, le cœur de la question politique.

Celle-ci ne concerne pas seulement la fin d'un système qui serait celui du productivisme socialiste chinois. La grande force de ce film résolument tourné du côté des hommes, de leur souffrance comme de leur résistance, est qu'il emporte avec lui toute l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle, qui aura été, comme jamais dans l'histoire humaine, celle de l'asservissement et de l'anéantissement industriel de l'homme par les systèmes. Et lorsqu'à cette dimension tout à la fois artistique et politique s'ajoute une aura mythologique – la lutte mémoriale des hommes contre l'indifférenciation de la matière –, force est d'admettre qu'on a bien affaire à un chef-d'œuvre. »

» JACQUES MANDELBAUM, *LE MONDE*, 9 JUIN 2004

VENREDI 4 FÉVRIER

ECRAN 1 21:00

séance suivie d'une rencontre avec **Aki Kaurismäki** animée par **Peter von Bagh**

## LA FILLE AUX ALLUMETTES TULITIKKUTEHTAAN TYTTÖ D'AKI KAURISMÄKI

FINLANDE-SUÈDE/1990/COULEUR/1 H 10/VOSTF/35 MM  
AVEC KATI OUTINEN, ELINA SALO, ESKO NIKKARI,  
VESA VIERIKKO, REIJO TAIPALE

Iris travaille dans une usine d'allumettes et rêve du prince charmant. Elle mène une vie morne et dérisoire auprès d'une mère alcoolique et d'un beau-père fruste et brutal. Un soir, elle rencontre Aarne, un homme d'affaires fortuné, qui l'abandonne après leur première nuit d'amour.

« *La Fille aux allumettes* est un collage, une juxtaposition de situations composant le portrait d'Iris. Écriture implacable qui révèle la logique de ses conduites tout en nous privant de leurs péripéties, ce qui nous oblige à apporter notre contribution au film. Bien malin qui pourra alors apporter une autre interprétation que marxiste.

[...] Le cinéma d'Aki Kaurismäki est elliptique pour mieux isoler, situer dans l'espace et approcher les corps. C'est un cinéma de l'époque de la biologie conquérante, un cinéma de la matière humaine, du vivant à l'œuvre dans les dispositifs sociaux. »

» FRANÇOISE AUDÉ, *POSITIF* N° 352, JUIN 1990

**SAMEDI**  
SATURDAY-LAUNTAI

**5**

**FÉVRIER**  
FEBRUARY-HELMIKUU

ÉCRAN 2 10:30

séance présentée par **Emmanuel Burdeau**

## À L'OUEST DES RAILS – ROUILLE II

TIEXI QU  
DE WANG BING

CHINE/2003/COULEUR/1 H 56/VOSTF/VIDÉO

Durant plus d'un an, avec sa caméra DV, Wang Bing accompagne les derniers employés de la fonderie, dernier haut-fourneau dont la faillite annoncée semble inévitable. Du ventre de l'usine rougeoyant aux salles de repos blafardes, il dresse un fascinant portrait de la société chinoise en prise avec le changement.

« J'ai scindé le film en trois [*Rouille, Vestiges, Rails*] par souci de clarté par rapport au temps et aux personnages. Pour que le spectateur s'y retrouve. Étant donné que la base du film est l'usine, il me paraissait important de commencer par là. Il fallait d'abord mettre le spectateur en contact avec l'univers du film, puis parler des ouvriers, puis de la vie autour de l'usine, et enfin de l'usine par l'intermédiaire du train comme moyen de narration. »

» WANG BING, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 591, JUIN 2004

Chacune des quatre parties peut se voir indépendamment.

SAMEDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 1 11:00

## BARRAVENTO DE GLAUBER ROCHA

BRÉSIL/1961/NOIR ET BLANC/1 H 20/VOSTF/35 MM  
AVEC ALDO TEIXEIRA, LUIZA MARANHÃO, ANTONIO SAMPAIO,  
LUCY CARVALHO, LIDIO SILVA

À Bahia, au Brésil, une communauté de pêcheurs est exploitée par un propriétaire qui lui loue l'instrument de travail, le filet, à un prix qui représente la plus grosse partie du bénéfice de la pêche. Deux personnages s'affrontent dans la résolution du conflit. D'un côté, Aruã, qui fait partie de la communauté de pêcheurs, serait prêt à des solutions de compromis que lui dicte son obéissance à un maître religieux et à la déesse de la mer. De l'autre côté, Firmino revient de la ville et intervient dans la communauté d'abord comme un élément perturbateur et anarchique qui déclenche le moment de crise.

« Si symbole et allégorie transfigurent la réalité, c'est pour la rendre plus significative – aider à la prise de conscience. C'est aussi pour exalter le quotidien et rendre plus "importante" cette prise de conscience. Le passage de la constatation à la contestation se fait sur le mode de la véhémence lyrique. Le langage se tend, le chant compte plus que le dialogue parlé. Et qui dit chant, surtout au Brésil, dit rythme, martèlement du geste qui s'épanouit en danse. La bagarre entre Firmino et Aruã est pas de deux acrobatique ; et ballet la sortie du filet sur le sable de la plage. Chant, rythme, danse organisent une vaste pulsation qui gagne le paysage, balancement des palmes, déferlement des vagues – jusqu'à la frénétique exubérance du *barravento*. »

» JEAN-LOUIS BORY, *LE NOUVEL OBSERVATEUR*, 13 AVRIL 1970

TRAVAIL AU NOIR  
LES TEMPS MODERNES



LA VIE COMME ÇA  
LA PROMESSE



PLAYTIME  
LOUISE-MICHEL

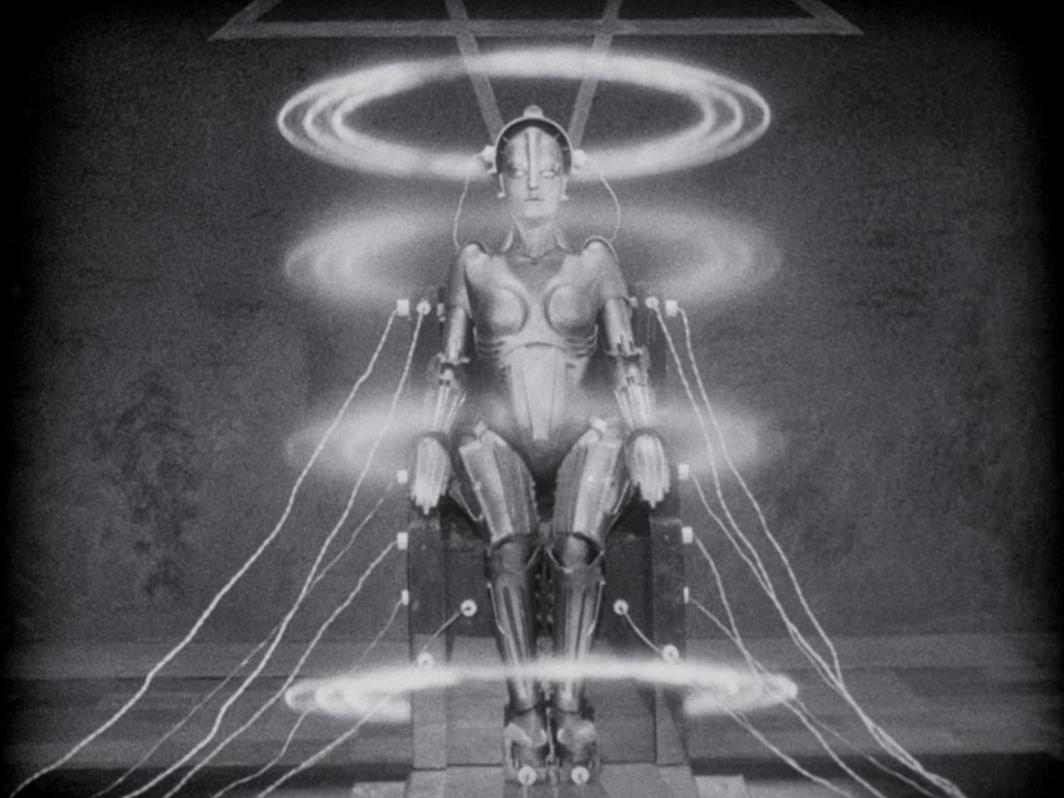


L'IMPOSSIBLE MONSIEUR PÉPÉ  
THE MOLLY MAGUIRES



57





LA VIE DE BOHÈME



J'AI ENGAGÉ UN TUEUR



AU LOIN S'EN VONT LES NUAGES









DERNIER MAQUIS



RESSOURCES HUMAINES

LA GRANDE LUTTE DES MINEURS  
PASSION



UNE IMAGE  
SORTIE D'USINE



LA CLASSE OUVRIÈRE VA AU PARADIS  
LE TRAVAIL DES MACHINES



UN BLOCAGE, SINON RIEN  
AVEC LE SANG DES AUTRES





ON NE DEVRAIT PAS EXISTER



MAÎTRESSE

SAMEDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 2 13:30

séance suivie d'une rencontre avec **Cécile Decugis** et **Marcel Hanoun**

## CHEMIN D'HUMANITÉ DE MARCEL HANOUN

FRANCE/1997/COULEUR/56'/VIDÉO

La production de ce film de Marcel Hanoun s'inscrit dans le cadre de la démarche globale de l'association TEC/CRIAC (Centre de Recherche, d'Innovation Artistique et Culturelle du Monde du Travail) sur la culture et la mémoire du monde du travail et plus particulièrement dans le projet de "Saga des Massey".

L'entreprise Massey-Ferguson était implantée dans la zone industrielle de Marquette-Lez-Lille depuis les années 1920 ; son objet industriel était la fabrication de tracteurs et de moissonneuses-batteuses. En 1983, cette entreprise ferme définitivement ses portes, ainsi disparaissait l'entreprise métallurgique la plus importante de l'agglomération lilloise. Dix ans après, les formes d'organisation ouvrière subsistent : le syndicat, qui avec le temps est devenu un syndicat de retraité(e)s, la mutuelle, la fête de Saint-Eloi ainsi que la publication du bulletin d'information mensuel des salarié(e)s, *l'Unitaire*.

» JEAN-CLAUDE TOLLET

## RENAULT-SEGUIN, LA FIN DE CÉCILE DECUGIS

FRANCE/2009/COULEUR/33'/VIDÉO  
COMMENTAIRE DE MICHEL DELAHAYE

CE FILM A BÉNÉFICIÉ DE L'AIDE AU FILM COURT, DISPOSITIF DE SOUTIEN À LA CRÉATION DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE-SAINT-DENIS.

Pendant un an, Cécile Decugis, qui a travaillé essentiellement comme monteuse (pour Rohmer en particulier), a filmé la destruction de l'ancienne usine Renault édiflée sur l'île Seguin. Chronique précise, ironique et lucide d'un bâtiment qui a été à la fois le fleuron de l'industrie française et un symbole des luttes ouvrières.

SAMEDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 1 13:45

séance présentée par **Catherine Ruelle**, critique de cinéma à RFI

## DIONYSOS DE JEAN ROUCH

FRANCE/1984/COULEUR/1 H 35/35 MM  
AVEC JEAN MONOD, HÉLÈNE PUISEUX, FIFI RALIATOU NIANE,  
KAGUMI ONODERA, COOKIE CHIAPALONE

« Pris au pied de la lettre, ou de l'image, *Dionysos* raconte à la fois une célébration, un miracle, un culte et une petite histoire toute simple. Hugh Gray, professeur d'art dramatique à l'université de Los Angeles, vient à Paris, en Sorbonne, soutenir une thèse dont le thème est : "*La nécessité du culte de la nature dans les sociétés industrielles*". Pendant la soutenance, des phénomènes insolites se produisent, comme l'arrivée d'Ariane (celle du labyrinthe), accompagnée de ses trois Ménades, une Blanche, une Noire et une Jaune, comme la visite impromptue de Nietzsche, puis de Delacroix ou comme le transport de l'assemblée des professeurs au cœur d'un tableau de Chirico. La leçon est trop belle : Hugh Gray est reçu. Reste à prouver le bien fondé de sa thèse en passant de la théorie à la pratique. Ni une, ni deux, Hugh se fait embaucher à titre expérimental chez Citroën où il aura pour charge de "*fabriquer la première voiture conçue dans la joie*".

[...] *Dionysos* est une fête. Une vraie, c'est-à-dire une fête qui s'adresse aussi bien au corps qu'à l'esprit. Elle est unique parce qu'elle ne ressemble à aucune autre. Ni mondaine, ni branchée, ni familiale ni même intime, elle brasse avec affection la multitude des ingrédients qui concourent à sa réussite. Parmi ceux-ci, le rire, la danse, la musique, l'amitié, le vin, l'érudition aussi se rencontrent et s'absorbent mutuellement pour participer à la même farandole épique. »

» OLIVIER SÉGURET, *LIBÉRATION*, 5 SEPTEMBRE 1984

SAMEDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 2 15:45

séance suivie d'une rencontre avec **Stéphane Goël** et **Hélène-Yvonne Meynaud**, juge au Conseil des Prud'hommes de Boulogne-Billancourt

## PRUD'HOMMES DE STÉPHANE GOËL

SUISSE/2010/COULEUR/1 H 25/VIDÉO/INÉDIT

Chaque année des milliers de conflits sont traités devant une juridiction spécifique, le tribunal des Prud'hommes, institué au XIX<sup>e</sup> siècle pour régler les conflits de travail entre employeurs et employés. C'est une justice rapide, gratuite et accessible dont la procédure est simplifiée et essentiellement orale. Cette Cour est un baromètre social révélateur, bruissant de récits, de petits et de grands drames. "Les Prud'hommes" cristallisent les tensions, les souffrances et les révoltes qui traversent un monde du travail en pleine mutation, toujours plus brutal et complexe. Pour la première fois en Suisse, une équipe de cinéma a pu entrer dans les salles d'audience et capter le quotidien de ce tribunal à Lausanne. Il en résulte un regard décapant sur cette scène de théâtre d'un genre particulier qui voit s'affronter patrons et travailleurs par le verbe et l'émotion, assistés ou non d'un avocat ou d'un secrétaire syndical. Les moments cocasses ou émouvants se succèdent, nous plongeant au cœur d'une véritable comédie humaine, celle de la société d'aujourd'hui.

SAMEDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 1 16:00

séance présentée par **Aki Kaurismäki** et **Peter von Bagh**

## AU LOIN S'EN VONT LES NUAGES KAUAS PILVET KARKAAVAT D'AKI KAURISMÄKI

FINLANDE-ALLEMAGNE-FRANCE/1996/COULEUR/1 H 36/VOSTF/35 MM  
AVEC KATI OUTINEN, KARI VÄÄNÄNEN, ELINA SALO, SAKARI KUOSMANEN, MARKKU PELTOLA

Ilona et Lauri forment un couple travailleur et tenace. Elle est maître d'hôtel dans un restaurant, lui conduit un tramway. Un jour, ils se retrouvent l'un après l'autre au chômage. Commence alors une lutte acharnée pour reconquérir ce qui a été perdu.

« Le véritable sujet du film est le chômage et ses effets psychologiques plutôt qu'économiques. Le personnage principal est maître d'hôtel, il travaille donc dans la restauration (profession dans laquelle les gens sont très mobiles et qui représente ainsi, je l'espère, un exemple de portée universelle). Dans ce cas précis, l'auteur a choisi un "happy end" (si l'on peut dire, étant donné que nous n'avons aucune connaissance de ce qui se passe après la mort – pour peu qu'il s'y passe quelque chose).

Le style est le réalisme stylisé, complété par un suroptimisme à la Frank Capra pour les parties finales. Ce qui veut dire le réalisme dans son rapport avec le contenu et la stylisation dans son rapport avec les décors et l'environnement (pourtant la priorité est donnée à la réalité extérieure). Depuis que les grands réalistes romantiques du cinéma sont morts, je considère qu'il est de mon devoir de sacrifier quelques possibilités cinématographiques sur l'autel de la crédibilité, ce qui veut dire, dans ce cas, que ce qui est perdu en vitesse est gagné en véracité. En d'autres termes, j'aspire à un genre de néoréalisme, associé à beaucoup d'éléments comiques. J'espère que l'éventuel spectateur ou spectatrice, quel qu'il ou qu'elle soit, sortira après avoir vu ce film plus heureux ou heureuse que quand il ou elle est entrée. »

» AKI KAURISMÄKI

# SORTIES, PAR-CI, PAR-LÀ

Les voilà, regardez bien ça va vite, ils arrivent. Lourde porte ouverte, petite foule, des femmes et des hommes se pressent de quitter l'usine. Coup d'envoi du cinéma, 1895, les patrons Lumière donnent le signal du départ. Fabrique dans le dos, adieu au boulot, sortie pour toujours, promesse d'éternelles vacances. La classe laborieuse enfin affranchie ? Voir. Regardez encore : ça piétine plutôt, rivé au seuil d'une délivrance. Tout ce foin pour quoi alors ? C'est lumineux, c'est l'innocente cruelle rêverie du capital : embauche perpétuelle, séance permanente, tous figurants, partout, tout le temps. L'image fait la boucle. Fondu au noir. Fin de l'épisode 1.

Épisode 2. Un siècle a passé. 1995, reprise, on ressort les *Sorties*, on recommence. Qui on ? Harun Farocki, né en République tchèque en 1944, cinéaste allemand, critique aussi, directeur de la revue *Filmcritik*, il s'étonne. Il ralentit, arrête les images, s'y attarde en *zoom* granuleux, tâche d'ouvrir les yeux, compare avec son temps, colle d'autres archives, s'étonne autant, pose sa voix lente sur le silence des ouvriers pressés. Besogne du montage, de corvée de coupe, c'est sa lutte à lui contre la per-

manence du travail. Et le son ? Il tend la perche du salut. Écoutez, ce n'est pas fini.

Chili, cent plus dix ans plus tard, 2005, épisode 3, José Luis Torres Leiva se concentre. Pour son premier film, il choisit de naître. Des Lumière, il s'approprie les lumières, mais des ouvriers, il ne se souvient plus que de quatre femmes. Et de la forme documentaire, il extrait le fil de sa fiction. Juste un trajet, *travelling* de l'échappée tentée : de l'usine en direction de la mer, de la jeunesse jusqu'à sa mémoire, c'est-à-dire du cinéma vers la photo. Fin.

Épilogue (qui n'a rien à voir). Quand ? 2008. Où ? Espagne, Granada, intérieur maison de famille des Lorca. Fusillé en 1936 par les franquistes, la dépouille de Garcia Lorca n'a jamais été retrouvée. Que voit-on ? Des déménageurs, à l'ouvrage. Ils remballent une culture, ils dégagent une tombe, font lumière sur l'absent. À Pere Portabella, parlementaire, producteur, cinéaste, on doit la vitesse de cette sortie, ultime.

À suivre, quand même.

» JEAN-PIERRE REHM

DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL DU FESTIVAL

INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE DE MARSEILLE

SAMEDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 2 18:00

## CARTE BLANCHE AU FID MARSEILLE

séance présentée par Jean-Pierre Rehm

### SORTIE D'USINE I, SORTIE D'USINE II, SORTIE D'USINE III D'AUGUSTE ET LOUIS LUMIÈRE

FRANCE/1895-1896/NOIR ET BLANC/3/VIDÉO

*Sortie d'usine I* – Des ouvrières et des ouvriers franchissent le portail de l'usine Lumière et sont suivis d'une voiture attelée de deux chevaux.

*Sortie d'usine II* – Des ouvrières et des ouvriers franchissent le portail de l'usine Lumière et sont suivis d'un fourgon attelé d'un cheval noir.

*Sortie d'usine III* – Les ouvriers et ouvrières sortent de l'usine Lumière.

### LA SORTIE DES USINES ARBEITER VERLASSEN DIE FABRIK DE HARUN FAROCKI

ALLEMAGNE/1995/COULEUR ET NOIR ET BLANC/36/VIDÉO

« Je me suis attaché, pendant ces douze derniers mois, à rechercher toutes les variantes auxquelles ce thème – “le personnel quittant son lieu de travail” – a pu donner lieu au cinéma. J'en ai trouvé dans les documentaires, les documents d'usine et les films de propagande, dans les actualités hebdomadaires et les longs métrages. J'ai laissé de côté les archives de la télévision, qui possèdent sur chaque sujet une multitude innombrable d'images, ainsi que les archives de la publicité cinématographique et télévisée. J'ai visionné près de dix mille spots publicitaires ces dernières années, et je n'ai pas vu le travail industriel évoqué plus de trois fois. La mort est le seul thème que le film publicitaire craigne plus que le travail à l'usine. »

» HARUN FAROCKI, *TRAFIC* N° 14, PRINTEMPS 1995

## OUVRIÈRES SORTANT DE L'USINE

OBRERAS SALIENDO DE LA  
FABRICA

DE JOSÉ LUIS TORRES LEIVA

---

CHILI/2005/COULEUR/21'/35 MM

---

« Une usine au Chili : quatre ouvrières, trois jeunes et une quatrième, plus âgée, travaillent, vont en pause, débouchent, dînent en faisant le compte de leurs économies, puis gagnent la plage, la mer. [...] Révolution féminine dans le plus vieux programme du cinéma : des frères Lumière à Marguerite Duras, de la sortie d'usine au sentiment océanique du monde, c'est le trajet du film. Et c'est son pari : qu'il soit possible, dans un même souffle continué (superbe travail de la bande-son), de passer de la chaîne à la mer, de la lumière d'atelier au soleil qui joue dans les arbres, de la stridence des machines au murmure des vagues. »

» EMMANUEL BURDEAU, CATALOGUE DU FID MARSEILLE 2006

## MUDANZA

DE PERE PORTABELLA

---

ESPAGNE/2008/COULEUR/20'/35 MM

---

À Mudanza, nous observons la maison familiale du poète espagnol Federico Garcia Lorca à Grenade se vider. Pere Portabella i Ràfols (né à Figueras le 11 septembre 1929) est un cinéaste et producteur catalan. C'est une personnalité incontournable de l'histoire du cinéma catalan alternatif et de l'histoire politique et culturelle de la Catalogne, particulièrement à la fin du franquisme. Engagé dans l'opposition au régime, il a été l'un des professeurs de l'école Aixelà et de l'Institut de Théâtre, véritables laboratoires du cinéma alternatif catalan. Son nom a souvent été associé à l'école de Barcelone, bien qu'il ait toujours refusé d'y être assimilé. Portabella a commencé sa carrière au cinéma comme producteur, associé à de grands noms du cinéma comme Luis Buñuel ou Carlos Saura.

SAMEDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18:15

séance présentée par **Jean A. Gilli**, critique à *Positif*, enseignant à l'université Paris I

## PAIN ET CHOCOLAT

PANE E CIOCCOLATA

DE FRANCO BRUSATI

---

ITALIE/1973/COULEUR/1 H 55/VOSTF/35 MM  
AVEC NINO MANFREDI, ANNA KARINA, PAOLO TURCO,  
UGO D'ALESSIO

---

SÉANCE EN COLLABORATION AVEC LE CENTRO SPERIMENTALE DI  
CINEMATOGRAFIA - CINETECA NAZIONALE DI ROMA

---

Nino, Italien déraciné vivant en Suisse, cherche désespérément du travail. Poursuivi par le mauvais sort, Nino l'immigré a bien du mal à assumer sa latinité.

« Cette modulation sur deux tons, comique tragique, blanc et noir qui joue de la différence comme de la confusion relève du fonctionnement même du racisme, deux termes mis en opposition : nier l'un fait exister l'autre. L'ombre de l'un rend l'autre lumineux ; mais alors que le racisme se développe par l'exclusion d'un des deux termes, le film se réalise dans l'oscillation perpétuelle des deux.

[...] Cette intercommunication de deux tonalités qui fait la saveur et la richesse de nombreux films italiens, l'acteur Nino Manfredi la porte aussi sur son visage comme deux images en permanente surimpression : le comique (quand il joue les idiots pour se sortir de situations difficiles), l'émouvant (qui vient de sa vulnérabilité, cette fragilité de l'homme qu'on peut ébranler, casser, mais qui prend sur lui et remonte pour essayer de s'en sortir). »

» DANIELÈ DUBROUX, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 275, AVRIL 1977

séance suivie d'une rencontre avec Noël Godin,  
Yolande Moreau et Benoît Delépine

## SAMEDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 2 19:45

séance suivie d'une rencontre avec Pedro Costa et  
Cyril Neyrat, critique et co-rédacteur en chef de *Vertigo*

## NOTRE HOMME © NOSSO HOMEM DE PEDRO COSTA

PORTUGAL/2010/COULEUR/23'/VOSTF/VIDÉO/INÉDIT

« J'étais un bon maçon.  
J'ai jamais fait un mur de travers.  
Mon patron s'est jamais plaint de moi.  
Un jour le travail s'est arrêté, j'ai perdu mon chômage.  
Pas de pension de retraite, pas d'allocations familiales.  
J'ai cherché du travail partout, mais rien.  
Je ramenaï pas d'argent à la maison, Suzette m'a foutu  
à la porte. »

## L'HOMME SANS NOM DE WANG BING

FRANCE-CHINE/2009/COULEUR/1 H 32/VIDÉO/INÉDIT

« Depuis *À l'ouest des rails* (2003) tourné dans un complexe sidérurgique industriel en train de fermer, Wang Bing a poursuivi son exploration de l'envers du capitalisme chinois affairiste et rutilant. *He Fengming, Chronique d'une femme chinoise* (2007) se concentrait sur l'écoute d'un récit ; *L'Homme sans nom*, au contraire, brosse sans dialogues le portrait d'un homme mutique. Cet homme sans nom est aussi sans âge, tant son visage encore jeune est parcheminé. En marge de toute société, nous le voyons qui transporte sur son dos, dans la neige, un lourd fardeau de bois ou de charbon. Il s'extrait d'un trou de roche. Tour à tour fumant, cuisinant, mangeant ou rafistolant le mur de boue de sa hutte-caverne, cet ermite – qui incarne aussi les ratés de la nouvelle économie – est un glaneur perpétuel, un recycleur actif. Wang Bing : " *Il rôde dans des ruines de villages abandonnés, à la fois comme un animal et un fantôme. Mais l'homme reste toujours un homme. Il cherche toujours des raisons pour continuer à vivre. J'ai filmé sur une longue durée, en toutes saisons et toutes conditions pour pouvoir capter des moments essentiels.* " »

» CHARLOTTE GARSON

## GRÈVE ET PETS DE NOËL GODIN

BELGIQUE/1974/COULEUR/14'/16 MM/INÉDIT  
AVEC ÉDOUARD CARDONA, WILLY FIEVEZ, ROLAND LETHEM

« Noël Godin tricote avec la collaboration de Yolande Guerlach, deux bijoux dévastateurs qui seront signés "les Boudou" : *Prout, prout tralala* en 1974 et *Grève et pets* en 1975. [...] Dans le second, grandiose "épopée sociale" en 16 mm et à la dispendieuse figuration, la même vieillarde incite des ouvriers en grève à tuer leurs patrons, à anéantir leurs outils de travail et à transformer leur usine en aire d'orgie généralisée. Ce n'est pas uniquement par la verdeur et la virulence de son propos que *Grève et pets* est une œuvre flibustière, c'est également par la sidérante tonitruance je-m'en-foutiste de son écriture. Godin n'est pas un flibustier en peau de lapin mais un pirate vrai de vrai, qui tire à balles réelles sur tout ce qui lui gonfle les neurones. Il est le Ravachol du cinéma belge. »

» JEAN-PIERRE BOUYXOU

## LOUISE-MICHEL DE BENOÎT DELÉPINE ET GUSTAVE KERVERN

FRANCE/2008/COULEUR/1 H 34/35 MM  
AVEC YOLANDE MOREAU, BOULI LANNERS, BENOÎT POELVOORDE

Le patron d'une entreprise de cintres vide son entreprise dans la nuit pour la délocaliser. Le lendemain, quelques ouvrières se réunissent et décident de mettre le peu d'argent de leurs indemnités dans un projet commun : "faire buter" le patron voyou par un professionnel.

« À la différence de ces deux empêcheurs de danser en rond qui se servent de carabines, Louise et Michel, deux acteurs, associés depuis 1999, réalisateurs des films frondeurs *Avida* et *Aaltra*, ont recours à une forme iconoclaste de la représentation filmique. Née du réel, tournée en super-16, leur aventure s'inscrit dans le surréalisme belge traditionnel. Si les larrons fictifs véhiculent en duo le comique loufoque, c'est la Nouvelle Louise, instigatrice féroce, qui symbolise la lutte des travailleurs. Ainsi s'établit, dans un entrelacs du pathétique et du jouissif, le lien entre les deux axes, le combat contre les tyrans et la vanité de nos actes. »

» EITHNE O'NEILL, *POSITIF* n° 575, JANVIER 2009

NUIT

## TRAVAILLEURS DU SEXE

présentée par **Stéphane du Mesnildot**,  
critique aux *Cahiers du cinéma* et à *Vertigo*  
en présence de **HPG** et **Raphaël Siboni**

ÉCRAN 2 01:00

**POINT OF VIEW**  
**DE HPG ET RAPHAËL SIBONI**

FRANCE/2010/COULEUR/30'/VIDÉO

Plans-séquences issus des rushes des films X de HPG proposés par Raphaël Siboni dans le cadre de l'ébauche d'un long métrage.

**ON NE DEVRAIT PAS EXISTER DE HPG**

FRANCE/2006/COULEUR/1 H 30/35 MM/INT. - 12 ANS  
 AVEC HPG, LZA, BENOÎT FOURNIER, RACHIDA BRAKNI,  
 BERTRAND BONELLO, MARILOU BERRY

Hervé, 37 ans, est acteur de films X. Lassé de ses excès dans ce monde en marge, il décide de raccrocher son costume de Condoman et de changer radicalement de vie pour se consacrer au cinéma traditionnel. Il aborde alors un monde qui lui est inconnu. Rejeté par ses pairs comédiens, Hervé souhaite furieusement comprendre les règles du jeu.

« *On ne devrait pas exister* est un film risqué, gonflé, irritant. Sa réussite tient tout autant à sa cohérence – "quelle est la part de fiction et la part de documentaire ?" –, se demande-t-on constamment – qu'à l'émotion que suscitent les recherches d'Hervé. Car au-delà du côté bouffon, donc drôle et vulgaire, du film, qui rappelle *Mocky* ou *Ferrei*, on perçoit que cette quête est essentielle et philosophique : il s'agit pour Hervé rien moins que d'apprendre à adjoindre les actes et les sentiments, à accéder à la vérité tout en passant par l'artifice. HPG s'impose, dès son premier long métrage, comme l'un de ces cinéastes grands excessifs désespérés. »

► JEAN-BAPTISTE MORAIN, *LES INROCKUPTIBLES*, 24 MAI 2006

**LA BONZESSE DE FRANÇOIS JOUFFA**

FRANCE/1974/COULEUR/1 H 38/35 MM/INT. - 16 ANS  
 AVEC SYLVIE MEYER, BERNARD VERLEY, OLGA VALÉRY

Béatrice, étudiante en philosophie, se rend chez madame Renée, une maquerelle, afin d'expérimenter l'art de la sexualité. Charmée par sa silhouette élancée et son regard ingénu, Renée embauche la belle sur le champ. Béatrice prend le nom de Julie et se vend à des hommes fortunés. Un soir, un client la séduit.

« Jean-Pierre Gambert, co-scénariste, avait enquêté sur ces appartements semi-clandestins que Jacques Chirac, Premier ministre, et Raymond Marcellin, ministre de l'Intérieur, feront définitivement fermer en novembre 1973. Nous avons écrit puis filmé le cérémonial du défilé des filles, les prix pratiqués, ce qui se passait dans les chambres, quels genres d'hommes et de femmes fréquentaient ces maisons. Mais aussi les compromis avec la police et l'usage qu'en faisait le gouvernement pour les hôtes étrangers, particulièrement africains. Les futurs ennuis avec la censure viendront aussi de là... »

[...] Ce fut ensuite le Festival de Cannes et la meute de paparazzi autour de Sylvie, seins nus et en robe safran de bonzesse, sur le ponton de la plage du Carlton. Une bagarre homérique pour pénétrer dans la salle de l'Olympia le 17 mai 1974 à minuit. "*La Bonzesse*, faut pas la louper", était indiqué dans *Nice-Matin*. En direct, le lendemain, Gilbert Picard dans (France) Inter Variété Magazine, à 13 heures, dit : "[...] ce film est plein d'humour, l'atmosphère de la maison close est très bien rendue et les rapports entre les filles semblent justes. De plus, Sylvie Meyer, bien dirigée se révèle être une excellente comédienne. Elle n'est jamais vulgaire, je dirai même qu'elle est attendrissante [...] Cette Bonzesse est en quelque sorte la Marie-Madeleine des temps modernes." »

► FRANÇOIS JOUFFA, *L'ÂGE D'OR DU CINÉMA ÉROTIQUE ET PORNOGRAPHIQUE, 1973-1976*, FRANÇOIS JOUFFA ET TONY CRAWLEY, ÉD. RAMSAY, 2003

## MAÎTRESSE DE BARBET SCHROEDER

---

FRANCE/1975/COULEUR/1 H 52/35 MM/INT. – 16 ANS  
AVEC GÉRARD DEPARDIEU, BULLE OGIER, ANDRÉ ROUYER,  
NATHALIE KERYAN, ROLAND BERTIN, TONY TAFFIN

---

Olivier, jeune provincial sans travail, débarque à Paris et rejoint Mario, un individu un peu louche, qui l'embauche pour faire le porte-à-porte en vendant des livres d'art. Ils font la connaissance d'Ariane, jeune femme qui habite seule au 5<sup>e</sup> étage d'un vieil immeuble. Apprenant d'elle que l'appartement d'en dessous est inoccupé, ils reviennent la même nuit pour le cambrioler. Ils sont surpris par Ariane, vêtue d'une tenue de cuir.

« Nous aussi sommes ingénus. Nous nous embarquons dans la découverte d'un monde étranger qui coïncide avec la découverte d'une femme étrange. Vénus non plus à la fourrure mais au collant de cuir, grande prêtresse du plaisir par la souffrance et l'humiliation, ou, comme disait Jean Paulhan, dans sa préface à *Histoire d'O*, du bonheur dans l'esclavage. Bourreau et tyran, elle est la Maîtresse au fouet.

[...] Ce qui compte, c'est la présentation d'un *fantastique* humain au fond duquel Schroeder cherche l'humain. Il le trouve. Dans l'amour. *Maîtresse* dévoile son vrai visage. C'est un film d'amour. Et, alors que Schroeder nous épargne peu dans la description du rituel infernal, soulignant au contraire l'importance de la mise en scène dans le cinéma que se font les adorateurs de Maîtresse pour accéder à leur plaisir, la pudeur commande tout dans la description de l'amour. »

» JEAN-LOUIS BORY, *LE NOUVEL OBSERVATEUR*, 9 FÉVRIER 1976

## EXHIBITION DE JEAN-FRANÇOIS DAVY

---

FRANCE/1975/COULEUR/1 H 50/35 MM/INT. – 18 ANS  
AVEC CLAUDINE BECCARIE, BENOÎT ARCHENOUL, FRÉDÉRIQUE BARRAL,  
MARIE-NOËLLE LOUVET, BÉATRICE HARNOIS

---

Jean-François Davy a rencontré Claudine Beccarie sur l'une de ses productions. Il interroge la star du porno sur sa vie et ses désirs.

« Jean-François Davy est l'auteur du film *hard* qui fut sans doute le plus grand succès d'exploitation en salles, *Exhibition* : plus de 575 000 spectateurs parisiens. Un tel score s'explique au moins autant par la période (apogée du cinéma érotico-pornographique) que par le procédé utilisé qui mêlait, non sans duplicité, à la fois le porno et le discours sur le porno. Le film fait alterner une interview de l'actrice *hard* Claudine Beccarie et des "scènes de genre". Il produit ainsi un métalangage journalistico-sociologique justifiant *a priori* la monstration crue d'actes sexuels.

Avant d'aborder le *hard*, il avait réalisé quelques films érotiques, policiers sexy (*Traquenards*) ou comédies (*Bananes mécaniques*, *Prenez la queue comme tout le monde*, *O*). Depuis le *hard*, Davy a produit bon nombre de films X, dont *Change pas de main* de Paul Vecchiali et les films de Michel Baudricourt. »

» PIERRE GRAS ET ANTOINE RAKOVSKY, *CINÉMACTION* N° 59,  
"LES DESSOUS DU CINÉMA PORNÔ", TEXTES RÉUNIS  
PAR ANTOINE RAKOVSKY ET DANIEL SERCEAU

**DIMANCHE**  
SUNDAY-SUNNUNTAI

**6**

**FÉVRIER**  
FEBRUARY-HELMIKUU

**ÉCRAN 2 10:30**

séance présentée par **Emmanuel Burdeau**

**À L'OUEST DES RAILS - VESTIGES**  
**TIEXI QU**  
**DE WANG BING**

CHINE/2003/COULEUR/2 H 56/VOSTF/VIDÉO

Dans le quartier ouvrier de Rainbow Row, construit en 1930 pour loger la main-d'œuvre venue en masse travailler dans les grandes usines du district de Tie Xi, les vétustes maisonnettes doivent être démolies pour permettre à des investisseurs privés de bâtir une cité moderne. Certes la municipalité a promis de les reloger, mais en quittant Rainbow Row, ils tournent une page importante de leur vie.

« Quand j'étais à l'Institut des Beaux-Arts, je faisais beaucoup de photos de sites industriels, en particulier dans cette région où je vivais. Plusieurs années après, j'ai pensé que ce serait bien d'y retourner. Là, je me suis rendu compte de toutes les transformations qui avaient eu lieu dans les années 1980-1990, qui étaient les années de la mutation, puis de la fin de cette mutation. J'avais donc deux regards différents, et j'ai voulu montrer cela. »

» **WANG BING, POSTIF N° 520, JUIN 2004**

Chacune des quatre parties peut se voir indépendamment

**DIMANCHE 6 FÉVRIER**

**ÉCRAN 1 11:00**

**L'IMPOSSIBLE MONSIEUR BÉBÉ**  
**BRINGING UP BABY**  
**DE HOWARD HAWKS**

ÉTATS-UNIS/1938/NOIR ET BLANC/1 H 42/VOSTF/35 MM  
AVEC CARY GRANT, KATHARINE HEPBURN, CHARLES RUGGLES,  
WALTER CATLETT, BARRY FITZGERALD

David Huxley, un paléontologue, est fiancé à sa secrétaire, Alice. Susan, jeune femme fortunée et farfelue, rencontrée lors d'une partie de golf, est également sensible au charme de David. Elle réussit à l'entraîner à la campagne à la recherche de Monsieur Bébé, un léopard, soi-disant apprivoisé.

« À des années d'intervalle, Hawks reprend strictement les mêmes situations. À travers des anecdotes différentes, il ne traite jamais que d'un seul sujet, le plus simple, le plus universel : un homme entreprend une action (futile, noble ou démesurée) ; il effectue un travail qui constitue sa seule raison de vivre (ou de mourir) ; sur son chemin il rencontre des difficultés qu'il faut résoudre ; il commet certaines erreurs qu'il lui faut réparer ou payer chèrement ; la rencontre d'une femme en limitant sa liberté lui complique la vie, mais il doit se résoudre à l'aimer puisque tel est le destin commun. Hawks est le cinéaste de la conscience professionnelle. Il est pratiquement le seul auteur de films à ne fixer à l'homme d'autre horizon que celui de son action sur le monde. »

» **CLAUDE-JEAN PHILIPPE, TÉLÉRAMA N° 763, 30 AOÛT 1964**

séance suivie d'une

## TABLE RONDE

## « L'ÉCRAN GRÉVISTE »

en partenariat avec **Périphérie**avec **Maryse Dumas**, ex-n° 2 de la CGT,**Tiennot Grumbach**, avocat en droit du travail,**Danièle Linhart**, sociologue, et **Marcel Trillat**,animée par **Tangui Perron**, historien,

chargé du patrimoine audiovisuel à Périphérie

Parfois perçue comme insurrectionnelle ou décriée comme moribonde, la grève, à l'instar de la manifestation, fait partie de l'histoire sociale de notre pays depuis plus d'un siècle. Ses pratiques, les droits qui la régissent et ses représentations ont considérablement évolué mais d'anciennes formes de lutttes, que certains percevaient comme obsolètes, se redéployent aujourd'hui. À partir de documents cinématographiques, de 1948 à 2010, nous tenterons d'articuler prises de paroles et débats pour analyser l'évolution des grèves et celle de leurs représentations.

» TANGUI PERRON

---

**LA GRANDE LUTTE DES MINEURS  
DU COLLECTIF CGT**


---

FRANCE/1948/NOIR ET BLANC/12'/VIDÉO

La longue et âpre grève des mineurs français de novembre et décembre 1948.

*La Grande Lutte des mineurs*, marqué par la guerre froide, fut conçu pour susciter une solidarité active en faveur des mineurs en lutte. Il fut interdit par la censure, suite à l'arrêt du 6 décembre 1948 qui soumettait les films non-commerciaux à une censure préalable, ce qui permettait l'interdiction de la plupart des films militants alors produits par le PCF et la CGT. Pour éviter (en vain) la censure du film, Louis Daquin assumait la paternité de sa réalisation et Roger Vailland celle de son commentaire.

» CINÉ-ARCHIVES, FONDS AUDIOVISUEL DU PCF – MOUVEMENT OUVRIER ET DÉMOCRATIQUE

---

**LE PREMIER MAI 1967  
À SAINT-NAZAIRE  
DE MARCEL TRILLAT**


---

FRANCE/1967/NOIR ET BLANC/24'/VIDÉO

*Le Premier mai 1967 à Saint-Nazaire*, reportage sobre et émouvant, donne la parole aux ouvriers de la construction navale après deux mois de grève. Ce film fut interdit d'antenne par l'ORTF qui l'avait pourtant commandité.

---

**LA GRÈVE  
DE MARCEL TRILLAT ET FRÉDÉRIC VARIOT**


---

FRANCE/1969/COULEUR/40'/VIDÉO/INÉDIT

Reportage diffusé dans le cadre du magazine d'actualité "Certifié exact" et qui est consacré au droit de grève en France à travers l'exemple de la grève des agents de la RATP de septembre 1969.

---

**AU PIQUET !  
DE JEAN-JACQUES N'DIAYE**


---

FRANCE/1995/COULEUR/15'/VIDÉO

En décembre 1995, une nuit ordinaire-extraordinaire dans un pays en grève : des postiers toulousains tiennent un piquet de grève et racontent les raisons de leur mouvement.

---

**UN BLOCAGE, SINON RIEN  
D'IVORA CUSACK, CHRISTINE GABORY ET  
AGATHE DREYFUS**


---

FRANCE/2010/COULEUR/13'/VIDÉO

Miramax, le 29 octobre 2010 à 6h 30 du matin, à l'appel de la CGT, des grévistes et sympathisants en lutte contre la réforme des retraites se retrouvent pour une action encore tenue secrète.

DIMANCHE 6 FÉVRIER

ÉCRAN 1 14:00

## CARTE BLANCHE À

# LUC MOULLET

 en sa présence

### LES SPÉCULATEURS

#### A CORNER IN WHEAT

DE D.W. GRIFFITH

---

ÉTATS-UNIS/1909/NOIR ET BLANC/14'/INT. FR.16 MM

---

« Le film s'ouvre sur une scène de ferme, traitée d'une manière artistique, dans le style de Millet, avec des semeurs qui poursuivent leur dur labeur, le dos courbé sous l'effort, sans joie. Après cette scène sombre, nous passons aux affaires des spéculateurs qui mettent au point leur grand agiotage.

Ce film n'est pas une œuvre dramatique, bien qu'il se présente avec beaucoup de force dramatique. C'est un discours, un éditorial, un essai sur un sujet vital et brûlant. Il s'agit de la hausse du coût de la vie, de l'incapacité des masses à suivre ces augmentations, et du rôle joué par le spéculateur dans l'accomplissement de leur malheur. Il n'est pas un orateur, pas un journaliste polémiste et pas un essayiste qui n'ait présenté, avec autant de puissance et d'émotion, les idées qui sont véhiculées par ce film. »

» *“REVIEWS OF LICENSED FILMS”, “THE NEW YORK DRAMATIC MIRROR”* VOL. 62, N° 1618, 25 DÉCEMBRE 1909

### NOTRE PAIN QUOTIDIEN

#### OUR DAILY BREAD

DE KING VIDOR

---

ÉTATS-UNIS/1934/NOIR ET BLANC/1 H 15/VOSTF/16 MM  
AVEC TOM KEENE, BOB REEVES, KAREN MORLEY, JOHN QUALEN

---

New York, début des années 30. Un couple de citadins en difficultés financières accepte de reprendre une exploitation fermière hypothéquée. Le travail est dur et mari et femme sont sur le point d'abandonner lorsqu'ils rencontrent Chris, un paysan avec qui ils décident de fonder une coopérative.

« Le film, tourné à l'économie, offre un condensé brillant et abouti de l'univers vidorien. Une part d'épopée (avec la superbe séquence de la construction du canal, l'une des plus belles qu'ait réalisée Vidor) et une part d'utopie. Utopie chaleureuse, apolitique, assez précise cependant

dans ses tenants et ses aboutissants. Ajoutons-y des chants, des prières, un personnage à résonance biblique comme les aime Vidor, sans oublier la blonde tentatrice Sally, image toujours redoutée des dangers de la ville opposée à une campagne édenique. Le film présente enfin ce mélange de force tellurique et de fluidité narrative qu'on retrouvera tout au long de l'œuvre du réalisateur. »

» JACQUES LOURCELLES, *DICTIONNAIRE DU CINÉMA*, ÉD. ROBERT LAFFONT, 1992

DIMANCHE 6 FÉVRIER

ÉCRAN 1 16:00

## CARTE BLANCHE À

# LUC MOULLET

 en sa présence

### THE MOLLY MAGUIRES DE MARTIN RITT

---

ÉTATS-UNIS/1970/COULEUR/2 H 04/VOSTF/35 MM  
AVEC SEAN CONNERY, RICHARD HARRIS, SAMANTHA EGGAR,  
FRANCK FINLAY, ANTHONY ZERBE

---

En 1876, des mineurs de Pennsylvanie sont exploités de façon éhontée pour les besoins de l'industrie du charbon en plein essor. Révoltés par les humiliations qu'ils subissent, ils créent une société secrète, "The Molly Maguires", qui mène des actions violentes contre les patrons. La police décide d'infiltrer cette organisation par l'intermédiaire du détective Mc Parlan, qui tente de se rapprocher de Kehoe, le chef des "Mollies".

« Richard Harris trouve là son meilleur rôle et devient le vrai moteur de l'histoire, le personnage le plus complexe, condamné à jouer au chat et à la souris, alors qu'il est proche de ceux qu'il vend. Les scènes qui l'opposent à un Sean Connery toujours aussi *exact*, qui n'a jamais l'air de commenter son rôle, comptent parmi les plus puissantes de Ritt. Mais ce dernier nous étonne davantage avec des plans d'une violence, d'une rapidité physique que ne renieraient pas Walsh et Siegel: ce meurtre d'un syndicaliste surpris dans son lit avec sa femme par des policiers déguisés, cet accrochage avec la police autour d'une étable où le surgissement des personnages, leur rapport dans l'espace retrouve l'économie visuelle de *Hombre*. »

» BERTRAND TAVERNIER ET JEAN-PIERRE COURSON, *50 ANS DE CINÉMA AMÉRICAIN*, ÉD. NATHAN, 1991

DIMANCHE 6 FÉVRIER

ÉCRAN 2 17:00

## HAMLET GOES BUSINESS

HAMLET LIIKEMAAILMASSA

D'AKI KAURISMÄKI

FINLANDE/1987/NOIR ET BLANC/1 H 28/VOSTF/35 MM  
D'APRÈS LA PIÈCE *HAMLET* DE WILLIAM SHAKESPEARE  
AVEC PIRKKA-PEKKA PETELIUS, KATI OUTINEN, ELINA SALO,  
ESKO SALMINEN, KARI VÄÄNÄNEN

« Ce que le film a d'emblée de réjouissant, c'est la liberté qu'il s'autorise – tout en respectant la trame très dense du récit shakespearien – dans l'exposition du drame. Ici Hamlet est un fils à papa orphelin dans un trust de potentats d'Helsinki dont les intrigues criminelles n'ont donc pas pour enjeu la couronne du Danemark mais, plus basement, des marks finlandais. Seul personnage un peu sympathique, Hamlet va essayer de mettre à jour le terrible Klaus (PDG à la place du PDG assassiné) et sa bande de tueurs. Quelques noms plus ou moins reconnaissables (Polonius, Gertrude, la mère d'Hamlet, Ophélie, et le nom du père : *le fantôme*), faisant écho à l'œuvre originale, nous murmurent que d'une époque l'autre, l'histoire se répète et que le pouvoir reste toujours l'affaire des rapaces. Reconnaître dans ces rôles du répertoire classique les visages des acteurs d'Aki Kaurismäki laisse l'impression étrange d'un réalisme voilé, à l'image de l'esthétique léchée du film (brillants jeux de noir et blanc impressionnistes, brillants cadrages géométriques) qui dissimule des dessous de table sordides. »

» FRÉDÉRIC STRAUSS, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 413,  
NOVEMBRE 1988

DIMANCHE 6 FÉVRIER

ÉCRAN 2 18:45

## CARTE BLANCHE À LUC MOULLET

rencontre à l'issue de la projection

### LA COMÉDIE DU TRAVAIL DE LUC MOULLET, ANTONIETTA PIZZORNO ET HASSAN EZZEDINE

FRANCE/1987/COULEUR/1 H 28/35 MM  
AVEC ROLAND BLANCHE, SABINE HAUDEPIN, HENRI DÉUS,  
ANTONIETTA PIZZORNO, MICHEL DELAHAYE

Benoît, employé de banque, est chargé d'instruire les demandes d'emprunts et de les refuser. N'ayant rien à faire, il est viré. Françoise, elle, travaille à l'ANPE. Comme elle trouve du boulot à tout le monde, elle se fait engueuler. Sylvain, lui, vit dans les Andes du revenu de son chômeur. Françoise lui colle un boulot dont il ne veut pas. « Aujourd'hui, les Français se trouvent confrontés à un problème insoluble : d'une part, ils ont souvent besoin, pour vivre, de gagner de l'argent par le moyen d'un travail ; d'autre part, la plupart des métiers qui s'offrent à eux se révèlent de plus en plus sans intérêt, sans utilité, ou même nuisibles : les Français ne peuvent se reconnaître dans leur travail.

Cette dégradation du travail s'explique évidemment par le passage de la civilisation agricole, où l'homme tirait directement sa substance de son travail, à une civilisation industrielle ou fondée sur le tertiaire : bien souvent, l'être humain ne sait même pas à quoi sert son travail, quel objet il produira, si tant est qu'il en produise un, ce qui devient de plus en plus rare.

Parfois, pour mieux vivre, les gens s'accrochent à leur "métier" de façon névrotique, donnant une aura exceptionnelle à l'insignifiant. C'est peut-être la forme suprême de l'aliénation.

Cette situation, et cette contradiction, tragiques en soi, révèlent aussi, surtout si l'on confronte les modes très variés de réactions face à ce dilemme, une part considérable de comique. »

» LUC MOULLET, NOTE D'INTENTION DU FILM *LA COMÉDIE DU TRAVAIL*, 1987

DIMANCHE 6 FÉVRIER

ECRAN 1 19:00

séance suivie d'une rencontre avec **Aki Kaurismäki**  
et **Jean-Pierre Léaud**, animée par **Peter von Bagh**

## J'AI ENGAGÉ UN TUEUR I HIRED A CONTRACT KILLER D'AKI KAURISMÄKI

FINLANDE-SUÈDE-FRANCE-ALLEMAGNE-ANGLETERRE/1990/COULEUR/  
1 H 20/VOSTF/35 MM  
AVEC JEAN-PIERRE LÉAUD, MARGI CLARKE, SERGE REGGIANI,  
KENNETH COLLEY, TREVOR BOWEN

À Londres, de nos jours. Depuis qu'il a perdu son travail, Henri Boulanger n'a qu'une idée en tête : mourir. Ses nombreuses tentatives de suicide échouent cependant lamentablement. Pour en finir une fois pour toutes, il décide d'engager un tueur. Mais en signant l'irréversible contrat, Boulanger n'avait pas prévu de rencontrer l'amour en la personne d'une marchande de fleurs.

« Le film ne joue jamais à cache-cache avec le statut de Léaud, et c'est là toute l'élégance et la sensibilité de Kaurismäki, il le prend de front comme un personnage neuf (et en même temps égaré), sans pour autant ignorer sa singularité d'homme et de comédien. Ce respect de l'acteur et du personnage est au cœur du cinéma de Kaurismäki (qu'on repense au bouleversant visage de l'héroïne de *La Fille aux allumettes*). Rares sont ceux qui aujourd'hui réussiraient à filmer Léaud comme l'a fait Kaurismäki. Sans clins d'œil ou coups de chapeau, le personnage prend corps, très vite drôle et émouvant. »

» NICOLAS SAADA, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 439, JANVIER 1991

DIMANCHE 6 FÉVRIER

ECRAN 2 21:00

séance présentée par **Emmanuel Burdeau**

## À L'OUEST DES RAILS – RAILS TIEXI QU DE WANG BING

CHINE/2003/COULEUR/2 H 15/VOSTF/VIDÉO

Le quotidien des employés de la compagnie de chemin de fer. Malgré les fermetures d'usines, vingt kilomètres de rails assurent toujours le transport des matières premières et des produits manufacturés hors de la ville de Shenyang. Au fil des saisons, le paysage change et les rapports entre les individus deviennent plus forts. Dans la salle de repos, les cheminots échangent les nouvelles du moment, se disputent, se confient.

« Il faut séparer l'idée des individus et du pays, du contrôle de la société. Mon but, ce n'est pas de montrer l'échec ou la réussite, mais seulement les faits. Que chaque spectateur puisse avoir son idée, qu'il ait la liberté de ce qu'il veut voir. Ne pas s'opposer. Aborder la vie, la plus vraie, la plus normale possible, vraie et réelle. Pour moi, c'est ce qu'il y a de plus important : montrer la vie authentique. »

» WANG BING, *POSITIF* N° 520, JUIN 2004

Chacune des quatre parties peut se voir indépendamment.

LUNDI  
MONDAY-MAANANTAI

7

FÉVRIER  
FEBRUARY-HELMIKUU

DIMANCHE 6 FÉVRIER

ÉCRAN 1 21:00

séance suivie d'une rencontre avec **Aki Kaurismäki**,  
**Evelyne Didi** et **André Wilms**,  
animée par **Peter von Bagh**

## LA VIE DE BOHÈME D'AKI KAURISMÄKI

FINLANDE-SUÈDE-ALLEMAGNE-FRANCE/1992/

NOIR ET BLANC/1 H 40/35 MM

D'APRÈS LE ROMAN *LA VIE DE BOHÈME* D'HENRY MURGER

AVEC MATTI PELLONPÄÄ, EVELYNE DIDI, ANDRÉ WILMS,

KARI VÄÄNÄNEN, JEAN-PIERRE LÉAUD, SAMUEL FULLER, LOUIS MALLE

Auteur en mal d'éditeur, Marcel Marx est expulsé de chez lui. Il rencontre un peintre albanais, lui aussi sans-le-sou, Rodolfo, puis Schaunard, un compositeur irlandais. Les trois hommes deviennent bientôt inséparables et décident de partager leur misère et leur passion pour les arts. « L'art de Kaurismäki réside dans cette capacité de jouer du grotesque, du non-sens, tout en soulignant les délabrements réels du corps et de l'esprit et le malheur qui, par dignité, refuse de dire son nom. *La Vie de bohème* manie le dépaysement spatio-temporel, retrouvant dans un récit conjugué au temps présent quelque intemporalité faite de l'accumulation d'objets usagers, cafetière, réchauds, vieux téléphone, habits râpés, rolleiflex, automobile à trois roues, qui pourraient ramener à d'improbables années cinquante. Ainsi le cinéaste, dans la charge naturaliste de son propos, cultive une irréalité ou une intemporalité voulues comme expression d'une universalité sans âge ni lieu défini. »

» JEAN A. GILI, *POSITIF* N° 374, AVRIL 1992

ÉCRAN 2 14:00

## LE SABOTIER DU VAL DE LOIRE DE JACQUES DEMY

FRANCE/1955/NOIR ET BLANC/29/35 MM

COMMENTAIRE DE GEORGES ROUQUIER

La vie quotidienne et le travail d'un vieux sabotier et sa famille, à La Chapelle-Basse-Mer, près de Nantes.

« Le désir de Demy est de rendre hommage au couple de sabotiers qui l'avait accueilli durant la guerre. Admirateur du cinéma de Rouquier et assistant de celui-ci sur plusieurs films, Demy le contacte pour lui soumettre le projet. Sans se désengager totalement, puisqu'il en devient le producteur, Rouquier le convainc cependant qu'il serait plus opportun qu'il réalise lui-même ce film dont le sujet lui tient tant à cœur. Demy semble appliquer à la lettre les paroles de son modèle : "On peut faire quelque chose de très beau avec de petites choses toutes humbles : la vie d'un ouvrier par exemple : comment il mange, comment il travaille, à quelle heure il se couche. Vivre avec lui une tranche de sa petite vie aux préoccupations immenses". »

» ROXANNE HAMERY, *FILMER LE TRAVAIL, FILMS ET TRAVAIL*,  
SOUS LA DIRECTION DE CORINE EYRAUD ET GUY LAMBERT,  
PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE PROVENCE, 2009

## BIQUEFARRE DE GEORGES ROUQUIER

FRANCE/1983/COULEUR/1 H 30/35 MM

AVEC HENRI ROUQUIER, MARIA ROUQUIER, ROGER MALET

Près de quarante ans après *Farrebique*, Georges Rouquier revient dans son village de Goutrens pour filmer sa famille. La ferme de Biquefarre, dans l'Aveyron, est en vente, Raoul Pradal, son propriétaire, ayant décidé d'abandonner l'agriculture.

« Cette suite enrichit de façon importante et homogène la réflexion du premier film et c'est désormais un tout unique (unique aussi en son genre) que constituent les deux films. Très judicieusement, Rouquier a évité d'utiliser les techniques du cinéma direct. Il a conservé les mêmes méthodes d'approche de la réalité paysanne que dans *Farrebique* et recréé selon ses propres termes "une fiction si près de la réalité qu'elle pourrait paraître la réalité elle-même". »

» JACQUES LOURCELLES, *DICTIONNAIRE DU CINÉMA*, ÉD. ROBERT LAFFONT, 1992

LUNDI 7 FÉVRIER

ECRAN 1 14:15

## LE DIREKTØR DIREKTØREN FOR DET HELE DE LARS VON TRIER

DANEMARK/2006/COULEUR/1 H 40/VOSTF/35 MM  
AVEC JENS ALBINUS, PETER GANTZLER, FRIDRIK THOR FRIDRIKSSON

Le propriétaire d'une société informatique décide de vendre son entreprise. Le problème, c'est que lors de la création de celle-ci, il avait inventé de toute pièce un président, se retranchant derrière ce personnage fictif au moment de prendre des décisions impopulaires. Il fait alors appel à un acteur au chômage pour jouer ce rôle.

« Lars von Trier a beau répéter partout que *Le Direktør* n'est qu'une petite comédie sans conséquence, il ne trompe personne : il y a ici à l'œuvre, dans toute sa puissance satirique, une des charges politiques les plus féroces jamais envoyées à l'endroit du monde du travail, ce royaume infini de l'absurde et de la violence symbolique. [...]

Lorsque Lars von Trier, qui reste quand même l'un des types les plus intelligents et poil à gratter du circuit, disait "comédie", il demandait donc juste que l'on entende le mot dans toute sa puissance sémantique : le travail est une petite scène de théâtre, une pièce en trois actes, les employés en sont les acteurs prisonniers de leurs rôles, toujours plus étroits. Il y a quelques années de cela, Luc Moullet avait déjà avancé une idée semblable dans *La Comédie du travail*. »

» PHILIPPE AZOURY, *LIBÉRATION*, 28 FÉVRIER 2007

LUNDI 7 FÉVRIER

ECRAN 2 16:00

## BORINAGE DE JORIS IVENS ET HENRI STORCK

BELGIQUE/1933/NOIR ET BLANC/36'/35 MM

Pourchassés par les gendarmes, Ivens et Storck ont promené une caméra clandestine dans les corons du Hainaut où les mineurs des charbonnages faisaient face à la faim et à la misère lors d'une grève au long cours.

« La situation d'une ou plusieurs familles ouvrières, telle qu'elle apparaît dans *Borinage*, n'a rien de révolutionnaire en soi. C'est sa confrontation avec les stocks de charbon, la destruction des denrées alimentaires, les images de la lutte des ouvriers de tous les pays volontairement rapprochés qui doivent provoquer chez le spectateur une "prise de conscience". »

» JORIS IVENS ET HENRI STORCK, DOCUMENTS 34

## DÉJÀ S'ENVOLE LA FLEUR MAIGRE DE PAUL MEYER

BELGIQUE/1960/NOIR ET BLANC/1 H 25/VOSTF/35 MM  
AVEC DOMENICO MESCOLINI, VALENTINO GENTILI, LUIGI FAVOTTO,  
GIUSEPPE CERQUA

En 1960, une femme sicilienne et ses trois enfants arrivent en Belgique. Ils viennent rejoindre le père de famille, déjà embauché comme ouvrier mineur dans le Borinage belge, région charbonnière en déclin. Au même moment, Domenico, l'ancien, après dix-sept ans de travail, ne se fait plus d'illusion, il sait que les mines sont promises à la fermeture. Il décide de rentrer au pays.

« *Déjà s'envole la fleur maigre* apparaît comme l'exemple même d'un cinéma travaillé par le triple sentiment de la précarité, de l'urgence et de l'aléatoire. À l'origine : un court métrage de propagande ministérielle destiné à illustrer le bien-fondé de la politique belge en matière d'immigration. À l'arrivée : un long métrage de fiction, libre et

hautement poétique, tourné sans moyens, dans l'invention perpétuelle et l'incertitude du lendemain. Mise en fiction du réel, chronique d'un jour ordinaire dans une communauté d'ouvriers-mineurs du Hainaut, le film tient tout entier dans ces trois mots, prononcés du haut d'un crassier, tandis qu'en panoramique la caméra dévoile lentement l'étendue du paysage : "Borinage, Charbonnage, Chômage". Le Borinage comme inscription d'une mémoire, décor réel porteur d'imaginaire et microcosme du monde ; le charbonnage comme identité collective, enjeu communautaire et quotidien ; le chômage comme drame social et menace toujours présente. »

» PATRICK LEBOUTTE

LUNDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 1 16:00

## TOKYO SONATA DE KIYOSHI KUROSAWA

JAPON/2008/COULEUR/1 H 59/VOSTF/35 MM  
AVEC TERUYUKI KAGAWA, HARUKA IGAWA, KOJI YOKUSHO, KAI INOWAKI

*Tokyo Sonata* dresse le portrait d'une famille japonaise ordinaire. Le père, licencié sans préavis, le cache à sa famille. Le fils aîné est de plus en plus absent. Le plus jeune prend des leçons de piano en secret. Et la mère, impuissante, ne peut que constater qu'une faille invisible est en train de détruire sa famille.

« On connaît Kiyoshi Kurosawa surtout par ses films fantastiques, qui relèvent du cinéma de genre et de ses débordements. Plus secrets, certains de ses films, tels *Vaine Illusion*, *License to Live* ou *Jellyfish*, ont déjà arpenté des rivages moins identifiables, à mi-chemin entre l'allégorie et la méditation. *Tokyo Sonata*, s'inscrivant dans le genre, s'il existe, de la chronique familiale, ne relève pas de cet ensemble, mais partage avec lui cette idée propre au cinéaste qu'il ne saurait y avoir de description du monde réaliste sans une porte ouverte sur le surnaturel. »

» JEAN-PHILIPPE TESSÉ, CAHIERS DU CINÉMA N° 644, AVRIL 2009

LUNDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18:15

## CARTE BLANCHE À LUC MOULLET en sa présence

### RIZ AMER RISO AMARO DE GIUSEPPE DE SANTIS

ITALIE/1949/NOIR ET BLANC/1 H 48/VOSTF/35 MM  
AVEC SILVANA MANGANO, RAF VALLONE, VITTORIO GASSMAN,  
DORIS DOWLING

Walter, un jeune voyou, et Francesca, sa complice, ont volé un collier. Ils trouvent refuge dans un camp de "mondines" (repiqueuses de riz), employées dans les rivières du Pô. Mais arrivés à la ferme, on rejette les filles sans contrat. Francesca décide de rester avec un groupe de clandestines prêtes à tout pour se faire engager.

« Il faut dire un mot sur la délicieuse hypocrisie qui consiste pour De Santis à filmer érotiquement, et sous alibi documentaire, des corps pris dans des situations *a priori* rien moins qu'érotiques : le travail dans la boue, le négligé des femmes entre elles, ce qui apporte à ce film une touche de perversion qui est un excellent antidote à ce qu'il peut avoir par ailleurs de bien-pensant. [...] Quant à la beauté de Silvana Mangano dans ce film-là, elle repose, contrairement à la beauté des stars, sur l'absence de coupure radicale entre ce corps-là, à l'avant-scène du film, et les corps prolétaires et paysans des seconds rôles et des figurants ; si elle est la plus belle des "mondines", cette beauté ne fait jamais d'elle un être d'une autre essence et ne la coupe jamais, à l'écran, de ce corps multiple des travailleuses dont elle n'est, en quelque sorte, que l'émanation, le prolongement réussi, l'expression la plus parfaite. »

» ALAIN BERGALA, CAHIERS DU CINÉMA N° 350, AOÛT 1983

LUNDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 2 18:30

## CARTE BLANCHE À

**LUC MOULLET** en sa présence

### OFFRE D'EMPLOI DE JEAN EUSTACHE

FRANCE/1980/COULEUR/19'/VIDÉO  
AVEC MICHEL DELAHAYE, MICHÈLE MORETTI, JEAN DOUCHET

« *Offre d'emploi* paraît suivre un déroulement objectif correspondant au parcours d'un demandeur d'emploi. [...] Dans ce film de fiction (puisqu'interprété par des acteurs), Eustache opère comme un historien, un chroniqueur, à partir de matériaux documentaires (sur papier) qui lui ont été fournis. Ce n'est pas une surprise, il avait la même attitude devant les matériaux censément autobiographiques de ses deux longs métrages. »

» BERNARD EISENSCHITZ, *CINÉMA* N° 6, AUTOMNE 2003

### MARKETING MIX DE JACQUES ROZIER

FRANCE/1978/COULEUR/15'/VIDÉO  
AVEC BERNARD MENEZ, BERNARD DUMAINE, MAURICE VALLIER

Un cadre commercial aux dents longues pense imposer à l'entreprise qui vient de l'embaucher une nouvelle méthode de stratégie de marché.

« Comment concilier la cruauté réaliste des rapports humains violents, tout en gardant un ton léger, transfiguré par un merveilleux de conte de fées ? Renoir, toute sa vie, s'est passionné pour cette contradiction manifeste. De ce point de vue, *Marketing Mix*, qui est aussi un impayable traité d'esthétique *mixe* (Renoir-Lubitsch) est la plus belle réponse aux enseignements du cinéma de Renoir. »

» CHARLES TESSON, *JACQUES ROZIER, LE FUNAMBULE*, SOUS LA DIRECTION D'EMMANUEL BURDEAU, ÉD. CAHIERS DU CINÉMA/CENTRE GEORGES POMPIDOU, 2001

### OFFRE D'EMPLOI D'EMMANUELLE CUAU

FRANCE/1993/COULEUR/23'/35 MM  
AVEC LAURENCE CÔTE, PIERRE MEUNIER, BERNADETTE GIRAUD

Une jeune femme prépare avec une amie un entretien d'embauche en anglais. Sur le ton de la comédie sociale, un regard subtil sur le chômage.

### TOUJOURS PLUS DE LUC MOULLET

FRANCE/1994/COULEUR/24'/VIDÉO

Aujourd'hui les supermarchés se construisent sur l'emplacement des cinémas ou des églises. Évolution normale puisque le consumérisme est la religion du XX<sup>e</sup> siècle ; les supermarchés sont les cathédrales du futur.

« Un documentaire accablant sur les conditions de travail et l'aliénation des caissières. »

» STÉPHANE BOUQUET, *CAHIERS DU CINÉMA*

### TOUJOURS MOINS DE LUC MOULLET

FRANCE/2010/COULEUR/14'/VIDÉO  
AVEC MARION BILLY, NICOLETTE PICALER, HUGO HERNANDEZ

« En 1993, j'avais tourné *Toujours plus*, il manquait donc le complément indispensable, *Toujours moins*, mon quarantième film. Il évoque en quatorze minutes l'évolution et l'accroissement, de 1968 à 2010, des dispositifs fondés sur l'informatique, automates, bornes et autres, que l'on retrouve dans tous les domaines. »

» LUC MOULLET

### AILLEURS DE LIXIN BAO

CHINE/2010/COULEUR ET NOIR ET BLANC/13'/VIDÉO/INÉDIT

Un documentaire sur les dernières locomotives à vapeur chinoises au dépôt Daban de la société de chemin de fer Jitong (Mongolie intérieure, Chine).

LUNDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:45

CARTE BLANCHE À

LUC MOULLET en sa présence

## LA TERRE TREMBLE

LA TERRA TREMA

DE LUCHINO VISCONTI

ITALIE/1948/NOIR ET BLANC/2 H 40/VOSTF/35 MM  
AVEC ANTONIO ARCIDIACONO, GIUSEPPE ARCIDIACONO ET D'AUTRES  
HABITANTS D'ACI TREZZA  
D'APRÈS LE ROMAN / MALAVOGLIA DE GIOVANNI VERGA

SÉANCE EN COLLABORATION AVEC LE CENTRO SPERIMENTALE DI  
CINEMATOGRAFIA - CINETECA NAZIONALE DI ROMA

Dans un petit port à proximité de Catane, une famille de pêcheurs, pour échapper au racket des mareyeurs, décide de s'établir à son compte.

« *La Terra trema* a été tourné de novembre 1947 à mai 1948 à Aci Trezza sur la côte est de la Sicile par Visconti et son équipe comprenant notamment son opérateur Aldo et ses assistants Franco Rosi et Franco Zeffirelli, avec le concours des habitants dans les rôles de leurs occupations habituelles, s'exprimant librement en dialecte sur le canevas du scénario, lui-même constamment subordonné à la réalité locale. Le résultat est un film inoubliable. Direct et vigoureusement pensé quand il analyse une forme assez primitive d'exploitation des travailleurs, chargé de poésie et de pudeur humaines quand il révèle l'intimité des êtres dont la misère ne peut abolir ni la simplicité ni le courage ni même la vocation au bonheur, frémissant d'une intensité dramatique à laquelle la présence de la mer donne une extraordinaire grandeur. *La Terra trema* est avec un ou deux films d'Eisenstein l'un des exemples du sublime au cinéma. »

» WILLY ACHER, CAHIERS DU CINÉMA N° 57, MARS 1956

LUNDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 2 21:00

séance suivie d'une rencontre avec Nicolas Philibert  
et Gérard Mordillat

## LA VOIX DE SON MAÎTRE DE NICOLAS PHILIBERT ET GÉRARD MORDILLAT

FRANCE/1978/COULEUR/1 H 36/VIDÉO

« On assiste à une série de déclarations émanant de chefs d'entreprise qui représentent en gros la frange moderniste (en majorité des managers qui sont salariés par leur entreprise et n'en sont pas propriétaires, diversement échelonnée : du plus classique, de Fouchier, au plus avant-gardiste, Alain Gomez, en passant par quelques modalités intermédiaires, sans oublier les parvenus, Trigano, Darty). Mais malgré ces différences de position, qui se traduisent par le choix de variantes technocratiques ou "philosophiques", cyniques ou paternalistes, cet échantillonnage du discours patronal présente une remarquable homogénéité.

[...] L'intervention critique des auteurs ne s'attarde pas à la production d'une énonciation contradictoire, d'une dénonciation : se contentant d'insérer le discours patronal dans son contexte (champ et hors-champ), ils le *remettent à sa place* (dans tous les sens du terme), désignant immédiatement son origine et sa signification, rapportant immédiatement son sens à sa référence : ni vrai ni faux, c'est simplement le *discours du Maître*. À chacun alors de choisir la position de son écoute. Et par-delà la jouissance qu'il y a à voir ces corps s'exposer dans leur vérité, à assister somme toute à l'incarnation de l'idéologie, on peut retenir du film de Philibert et Mordillat, ceci : que si la réappropriation du discours sur soi-même est une dimension de la lutte, il faut savoir aussi *voler à l'Autre sa propre image*. »

» NATHALIE HEINICH, CAHIERS DU CINÉMA N° 287, AVRIL 1978

MARDI

TUESDAY-TIISTAI

8

FÉVRIER

FEBRUARY-HELMIKUU

ÉCRAN 2 19:00

## SALESMAN DE ALBERT ET DAVID MAYSLES ET CHARLOTTE ZWERIN

ÉTATS-UNIS/1968/NOIR ET BLANC/1 H 31/VOSTF/VIDÉO

Les aventures tragi-comiques de quatre représentants en bibles suivis pendant deux mois dans leur porte-à-porte, de Webster, dans le Massachusetts, à Opa-Locka, en Floride. « Le film s'intéresse moins aux acheteurs qu'aux vendeurs, et plus particulièrement à l'un d'entre eux, Paul. Son surnom, "The Badger", le "blaireau", que le sous-titre français traduit par "embobineur". [...] Une vie passée en voiture, d'une chambre d'hôtel à l'autre, à baratiner des clients qui vous tapent sur les nerfs, sans parler des employeurs, personnages odieux, hypocrites et tyranniques. Paul est un double du héros d'Arthur Miller dans *Mort d'un commis voyageur*. Si les acheteurs de bibles semblent être souvent d'assez pitoyables victimes, les vendeurs ne paraissent valoir guère mieux, eux-mêmes victimes du système auquel ils participent.

[...] Voyage dans l'Amérique profonde, *Salesman* est un film qui fait mal. Religion, melting-pot, égalité des chances, indépendance, réussite : autant de leurre. Sans avoir l'air d'y toucher, sans effets de manches, le film passe en revue les mythes fondateurs de la société américaine et nous en montre la face la plus médiocre. »

» GUY GAUTHIER, PHILIPPE PILARD, SIMONE SUCHET,  
LE DOCUMENTAIRE PASSE AU DIRECT, ÉD. VLB, 2003

MARDI 8 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:00

## CINÉ-CONCERT METROPOLIS PAR MURCOF

Mexicain établi à Barcelone, Murcof est l'un des plus impressionnants représentants de l'avant-garde électronique : entre sons et silence, il tisse des textures acoustiques inédites qui le rapprochent de la musique classique. Véritable architecte sonore, il surprend en permanence, rassemblant finement groupes de cordes et rythmes minimalistes.

## METROPOLIS DE FRITZ LANG

ALLEMAGNE/1927/NOIR ET BLANC/2 H 33/INT. FR./35 MM/  
VERSION ORIGINELLE INÉDITE  
AVEC BRIGITTE HELM, ALFRED ABEL, GUSTAV FRÖHLICH

La ville futuriste de Metropolis où règne Joh Fredersen est divisée en deux : en haut, le quartier des puissants, en bas celui des travailleurs. Un jour, le fils de Fredersen fait la connaissance de Maria. Il décide de la rejoindre dans la ville d'en bas sans savoir que son père a construit un robot qui tente de mener la ville entière à sa perte.

« Quand on l'interrogeait sur *Metropolis*, Fritz Lang répondait : "Comment voulez-vous que je vous parle d'un film qui n'existe plus ?" Mutilée par les distributeurs américains et allemands (40 minutes coupées) après sa sortie au printemps 1927, la version voulue par Fritz Lang avait disparu. En 2008, on retrouve à Buenos Aires une copie 16 mm très proche de l'original.

[...] Les coupes imposées par la Paramount pour la sortie aux États-Unis faisaient du film une fable d'anticipation peuplée de silhouettes schématiques. Les séquences retrouvées ont pour effet immédiat de donner de la consistance à tous les personnages, et de rendre à certains une place qui avait été presque totalement effacée. [...] Les séquences retrouvées donnent à voir, entre autres, la rivalité amoureuse entre le premier des oligarques Johann Fredersen et le savant Rotwang. [...] Enfin, la version de Buenos Aires rend à *Metropolis* son rythme d'origine, qui culmine en un final frénétique avec la séquence intégrale de l'inondation avec les enfants. »

» THOMAS SOTINEL, LE MONDE, 14 FÉVRIER 2010

MARDI 8 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:45

## UNE IMAGE

EIN BILD

DE HARUN FAROCKI

ALLEMAGNE/1983/COULEUR/25'/VIDÉO

« Du 19 au 22 juillet 1983, Harun Farocki a filmé une séance de prises de vue dans un studio munichois du magazine *Playboy*. [...] Farocki a conservé au montage de plusieurs séances filmées la structure du déroulement d'une seule : la construction d'un décor – sorte de cheminée sur une estrade avec quelques coussins roses ou satinés –, l'installation dans ce décor d'un modèle – jeune femme nue aux cheveux blonds qu'alternativement le photographe dispose (oralement ou manuellement) et la maquilleuse sublime –, le dispositif technique mis en place pour réaliser une photographie de ce modèle dans ce décor. Au total, la mécanique du travail de chacun, poses, dispositions, éclairages, instructions, ajustements, prises de vue, commentaires, plusieurs fois conclue par la sortie des protagonistes et le démontage de la scène. »

» ANNE PARIAN, *RECONNAÎTRE ET POURSUIVRE, HARUN FAROCKI*, ÉD. THÉÂTRE TYPOGRAPHIQUE, 2002

## IMAGE UND UMSATZ ODER: WIE KANN MAN EINEN SCHUH DARSTELLEN ? DE HARUN FAROCKI

ALLEMAGNE/1989/COULEUR ET NOIR ET BLANC/52'/VIDÉO

Comment vendre une paire de chaussures ? Comment solliciter l'imagination du consommateur pour qu'il achète le produit ? Farocki s'immerge dans une agence de publicité pour capturer les micro-événements d'une équipe d'experts-commerciaux en action. Nous voyons comment ils criblent leur discours d'anglicismes, comment ils choisissent leurs modèles (stylisés, mais jamais à l'excès), et comment ils "créent un impact", chose primordiale pour le lancement d'un nouveau produit. Une sorte de "comédie du travail".

# la comédie du travail

## L'ÉQUIPE

Fondateur de "Est-ce ainsi que les hommes vivent ?" :

**Armand Badéyan**

Directeur de l'Écran : **Boris Spire**

Chargé de la programmation : **Olivier Pierre**

Chargée de production : **Katherine Peu**

Assistante de programmation : **Ariane Mestre**

Attachée de presse : **Géraldine Cance**

Médiatrice culturelle : **Amel Dahmani**

Stagiaires : **Sofia Hammache, Louise Groult**

Assistante de production : **Marie Bongapenka**

Interprétariat : **Laure Fourest**

Sous-titrage : **Francisco Baudet**

Décoration : **Fabien Gougeon, Xavier Ramond**

Sonorisation ciné-concert : **Jean-Michel et Julien**

**Brachet, Roland Nurbel, Éric Ohnet**

Responsable jeune public : **Carine Quicelet**

Relations publiques et responsable de

la programmation de l'Écran : **Catherine Haller**

Adjoint technique et administratif :

**Laurent Callonnec**

Secrétariat : **Arnaud Robin**

Caisse : **Odette Girard, Marie-Michèle Stephan**

Accueil du public : **Aymeric Chouteau, Sylvie Donati**

Projection : **Achour Boubekeur, Patrice Franchetti,**

**Serge Vila**

## CATALOGUE

Textes et iconographie : **Olivier Pierre**

assisté d'**Ariane Mestre** et **Sofia Hammache**

Conception graphique : **Anabelle Chapô**

Visuel : **Nazim Spire**

Impression : **TAAG**

## NOUS REMERCIONS CHALEUREUSEMENT

Rabah Ameur-Zaïmeche, Peter von Bagh, François Bégau-deau, Jean-Claude Brisseau, Emmanuel Burdeau, Christian Corouge, Pedro Costa, Cécile Decugis, Benoît Delépine, Evelyne Didi, Jacques Doillon, Stéphane du Mesnildot, Maryse Dumas, Jean A. Gili, Noël Godin, Stéphane Goël, Tiennot Grumbach, Marcel Hanoun, Dimitri Ianni, Laurence Jourdan, Aki Kaurismäki, Jean-Pierre Léaud, Danièle Linhart, Hélène-Yvonne Meynaud, Gérard Mordillat, Yolande Moreau, Luc Moullet, Bruno Muel, Murcof, Cyril Neyrat, Tanguy Perron, HPG, Nicolas Philibert, Michel Pialoux, Jean-Pierre Rehm et le FID Marseille, Catherine Ruelle, Emmanuel Salinger, Raphaël Siboni, Marcel Trillat, André Wilms ainsi que Guy Benit, Blanche Berthelier, Frédéric Bontemps, Eric Dalizon, Vincent Deville, David Duez, Delphine Forest, Joanna Grudzinska, Brigitte Léaud, Serge Le Glaunec, Serge Le Péron, Marilyn Lours, Philippe Lux, Vincent Malausa, Terutaro Osanaï, Laurence Reymond, Sébastien Ronceray, Yuko Tanaka, Patrick Vassalo, Luce Vigo, Michiko Yoshitake pour leur aide précieuse et leurs conseils

## LES ARCHIVES ET INSTITUTIONS POUR LEUR CONCOURS

Caroline Maleville, Emilie Cauquy et la Cinémathèque française, Livio Jacob et la Cinémathèque du Frioul, Josiane Lecuillier et la Cinémathèque du Ministère de l'Agriculture, de l'Alimentation, de la Pêche, de la Ruralité et de l'Aménagement du territoire, Laura Argento et la Cineteca Nazionale di Roma, Gabrielle Claes, Clémence de Blicke et la Cinémathèque royale de Belgique, Eduardo Machuca et la Dirección de Asuntos culturales (DIRAC) de la Cancillería chilena, Sylvie Dargnies et l'INA

## LES AYANTS DROIT :

Adam Leibovitz et 13 Production, Emmélie Grée et Ad Vitam, Yvonne Varry et Arkeion Films, Aurélien et ARP Sélection, Audrey Kamga et ARTE France, Nathalie Morena et l'Association des frères Lumière, Thierry Lounas et Capricci films, Inès Delvaux et Carlotta Films, Marie-Laure Gilles et la galerie Chantal Crousel, Maxime Grember et Ciné-Archives, Cécilia Rose et Ciné-tamaris, Jérémy Bois et Cinéma Public Films, Elise Shubs et Climage, Agathe Dreyfus, Ivora Cusack, Christine Gabory, Sandrine Perrin et le collectif 360° et même plus, Alexandra Louisa

et Diaphana, Estixu Elizasu et Films 59, Christophe Calmels et Films Sans Frontières, Natacha Derycke et le Fonds Henri Storck, Sam Lefèvre et Goldcrest, Martin Bidou et Haut et court, Alicia Scherson et La Ventura, Natalia Trebik et Le Fresnoy, Philippe Gigot et Les Films de Mon Oncle, Camille Verry et Les Films du Losange, Frédérique Ros et Les Films du Jeudi, Céline Païni et Les Films d'ici, Eleni Gioti et Light Cone, Maria Chiba et Lobster Films, Harun Farocki, Matthias Rajmann et la Harun Farocki Filmproduktion, Lena Frankael et ISKRA, Karine Delbé et Labrador films, Bertrand Van Effenterre et Mallia Films, Lalaina Brun et Mk2, Mario Move et MML Productions, Roxane Arnold, Maria Razakamboly et Pyramide, Olivier Depecker et Sophie Dulac, Sébastien Tiveyrat et Swashbuckler Films, Philippe Chevassu et Tamasa, Vincent Dupré et Théâtre du Temple, Sabrina Kovatsch et Transit Film, Wild Bunch, Gilles Boulenger, Natacha Missoffe et Zootrope Films

## NOS PARTENAIRES

Laurence Dupouy-Veyrier, Isabel Pugniere-Saavedra et l'équipe de la Direction des Affaires Culturelles de la ville de Saint-Denis, les Services municipaux de la ville de Saint-Denis, Isabelle Boulord, Karine Couppey et le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis  
Frédéric Borgia, Amandine Larue, Pierre Da Silva et l'équipe de Cinémas 93, Didier Kiner, Natacha Juniot et l'équipe de l'ACRIF/Lycéens au Cinéma, Tanguy Perron et Périphérie Olivier Bruand et la Région Île-de-France, Daniel Poignant et la DRAC Île-de-France, Patrice Herr Sang, Stéphanie Heuze et Hors-Circuits, Sylvie Labas et la librairie Folie d'Encre de Saint-Denis  
Malika Chagal et l'Étoile de La Courneuve, Luigi Magri et le Jacques Tati de Tremblay-en-France, Stéphane Goudet et le Méliès de Montreuil

Estelle Dumas et *À Nous Paris*, Olivier Rossignot et Culturo-poing.com, Yannick Mertens et *Les Inrockuptibles*, Pauline Gacoïn et *Libération*, Yolande Laloum Davidas et *Mediapart*, Axel de Velp et *Positif*, Emmanuel Parage et Radio Nova

# HORS LES MURS

VENREDI 4 FÉVRIER

LA COURNEUVE 20:30

## Cinéma l'Étoile

1 allée du Progrès 93120 La Courneuve  
01 48 35 23 04

TABLE RONDE :

### « ROUGE RATEAU : UNE LUTTE VICTORIEUSE ? »

en présence de **Marcel Trillat** et d'**anciens de chez Rateau**, animée par **Tanguy Perron**

Une grève avec occupation, longue de trois mois, sans doute victorieuse, contre une politique de démantèlement d'une usine de haute technologie, telle est la lutte des Rateau, hier montrée en exemple dans toute la Seine-Saint-Denis et aujourd'hui en partie oubliée. Entamée le 31 janvier 1974 et achevée le 29 avril, la longue grève "des Rateau" a laissé de nombreuses traces photographiques et filmiques. À partir d'éléments retrouvés et de rushes montés nous tenterons pour une des toutes premières fois de faire revivre et analyser ce conflit du travail – sans omettre la citation qu'en a faite Chris Marker dans *Le fond de l'air est rose*.

VENREDI 4 FÉVRIER

TREMBLAY 21:00

## Cinéma Jacques Tati

29 bis avenue du General de Gaulle  
932990 Tremblay-en-France  
01 48 61 94 26

### PAIN ET CHOCOLAT

PANE E CIOCCOLATA

DE FRANCO BRUSATI

ITALIE/1973/COULEUR/1 H 55/VOSTF/35 MM  
AVEC NINO MANFREDI, ANNA KARINA, PAOLO TURCO

SÉANCE EN COLLABORATION AVEC LE CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA – CINETECA NAZIONALE DI ROMA (CF. PAGE 32)

DU 2 AU 8 FÉVRIER

SAINT-DENIS

## Librairie Folies d'Encre

14 place du Caquet  
93200 Saint-Denis  
01 48 09 25 12

Situé en face du cinéma, la librairie Folies d'Encre propose tout au long du festival un choix d'ouvrages autour du cinéma et du travail.

MARDI 8 FÉVRIER

MONTREUIL 20:30

## Cinéma Le Méliès

Centre commercial  
de la Croix-de-Chavaux  
93100 Montreuil  
01 48 70 69 13

séance suivie d'une rencontre avec **les réalisateurs**

### CHEMIN D'HUMANITÉ DE MARCEL HANOUN

FRANCE/1997/COULEUR/56'/VIDÉO

(VOIR DÉTAILS PAGE 29)

### RENAULT-SEGUIN, LA FIN DE CÉCILE DECUGIS

FRANCE/2009/COULEUR/33'/VIDÉO  
COMMENTAIRE DE MICHEL DELAHAYE

CE FILM A BÉNÉFICIÉ DE L'AIDE AU FILM COURT, DISPOSITIF DE SOUTIEN À LA CRÉATION DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE-SAINT-DENIS.

(CF. PAGE 29)

Crédits photographiques : À *l'ouest des rails* : © Ad Vitam / *Au loin s'en vont les nuages* : © Pyramide Distribution / *Avec le sang des autres* : © ISKRA / *La Classe ouvrière va au paradis* : © Tamasa Distribution / *La Comédie du travail* : © 13 Production / *Dernier Maquis* : © Sophie Dulac Distribution / *Dionysos* : © Les Films du jeudi / *La Grande Lutte des mineurs* : © Ciné-Archives / *L'Impossible Monsieur Bébé* : © Théâtre du Temple / *J'ai engagé un tueur* : © Pyramide Distribution / *Louise-Michel* : © Synchro X/MNP Entreprise / *Maitresse* : © Les Films du Losange / *Metropolis* : © Transit Film / *The Molly Maguires* : © Swashbuckler Films / *Notre pain quotidien* : © Lobster Films / *On ne devrait pas exister* : © HPG / *Pain et chocolat* : DR / *Passion* : © Tamasa Distribution / *PlayTime* : *PlayTime* de Jacques Tati (1967) © Les Films de Mon Oncle / *La Promesse* : © Diaphana / *Ressources humaines* : © Haut et court / *Riz amer* : © Tamasa Distribution / *Shadows in Paradise* : © Pyramide Distribution / *Sortie d'usine I, Sortie d'usine II, Sortie d'usine III* : © Association frères Lumière / *Les Temps modernes* : © Mk2 / *Travail au noir* : © Goldcrest Films / *Le Travail des machines* : © MML Productions / *Un blocage, sinon rien* : © Collectif 360° et même plus / *Une image* : © Harun Parocki Filmproduktion / *La Vie comme ça* : © INA / *La Vie de bohème* : © Pyramide Distribution

