

HARUN FAROCKI / CHRISTIAN PETZOLD

FAROCKI

LES CINÉMAS DU CENTRE POMPIDOU



RÉTROSPECTIVE / EXPOSITION 23 NOVEMBRE 2017 - 14 JANVIER 2018



46^e édition

Centre **40**
Pompidou

SOMMAIRE

- Avant-propos, de Serge Lasvignes, p. 1
- Harun Farocki par lui-même, p. 2-5
- Expositions
 - « Images contre elles-mêmes », au Centre Pompidou, p. 6-13
 - « Empathie », à la Friche la Belle de Mai, p. 14-15
- Rétrospective des films
 - Introduction, p. 16
 - Films militants, p. 17-19
 - Mécaniques de la guerre, p. 20-23
 - Main/machine, p. 24-26
 - L'entreprise, de l'intérieur, p. 27-29
 - Images, p. 30-33
 - Cinéma, p. 34-39
 - Films pour enfants, p. 39
- Tables rondes, soirée, édition, p. 40-41
- Informations pratiques, p. 42
- Index des films présentés, p. 43
- Calendrier, p. 44-45

Cette manifestation est organisée par le Centre Pompidou dans le cadre du Festival d'Automne à Paris



Avec le soutien du Goethe-Institut et de la BPI – Cinémathèque du documentaire



En partenariat avec Harun Farocki GbR et la Friche la Belle de Mai



Remerciements à la Galerie Thaddaeus Ropac

En partenariat média avec



En couverture : *Section [Schmittstelle]*, de Harun Farocki, 1995, © Harun Farocki
© Centre Pompidou, Direction de la communication et des partenariats, Ch. Beneyton, 2017
Conception graphique : MODULE

AVANT-PROPOS

Harun Farocki est l'un des plus grands observateurs de son temps. Né en 1944 d'un père indien et d'une mère allemande, il s'installe à Berlin et entre à l'Académie allemande du film et de la télévision dans les années 1960 – il y deviendra à son tour enseignant, de Christian Petzold notamment. D'une ampleur inégalée, tant par ses champs d'investigation que par la diversité et l'inventivité de ses formes, son œuvre se compose de plus de cent-vingt films et installations, réalisés de 1966 jusqu'à sa disparition en 2014, ainsi que de très nombreux écrits sur le cinéma et les médias.

Avec une économie et une simplicité du geste cinématographique, liées à un souci constant de pédagogie et de partage avec le plus grand nombre, Harun Farocki se donne pour mission de « déblayer les décombres qui obstruent les images », de leur rendre une lisibilité menacée par leur instrumentalisation. Il analyse et rapproche, avec la même curiosité, toutes les images que le monde génère, quelle que soit leur nature : photographies, images d'archives, de communication, de marketing, imagerie militaire, vidéosurveillance, jeux vidéo...

Dans la lignée de Bertolt Brecht et de cinéastes tels que Jean-Luc Godard, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet ou Robert Bresson, Harun Farocki use de la distanciation, nécessaire à une observation et un esprit libres. Il donne ainsi ses plus beaux développements à la forme du film-essai (*Images du monde et inscription de la guerre*, 1988, *L'Expression des mains*, 1997, pour ne citer qu'eux). L'œuvre entière propose une lecture critique et poétique du 20^e siècle et des débuts du 21^e, une étude passionnante des rouages du monde contemporain, de l'économie, de la guerre, du travail. Elle s'aventure là où le cinéma souvent s'arrête, où notre vie se déroule pourtant largement : dans l'usine, dans l'entreprise, dans les mondes créés par la communication, le marketing, le commerce, la finance. Vous ne verrez pas thriller plus haletant que *Rien sans risque* (2004), un documentaire sur les investisseurs en capital-risque.

Le Centre Pompidou se réjouit de montrer, pendant un mois et demi, dans le cadre du Festival d'Automne, la rétrospective la plus importante consacrée à Harun Farocki en France, à travers près de cinquante films – dont certains, tels *La Vie RFA* (1990) et *Vidéogrammes d'une révolution* (1992), comptent parmi nos collections. Parallèlement, une exposition en accès libre réunit douze de ses vidéos et installations, de la première, *Section*, créée en 1995, à la dernière, *Parallèle I-IV* (2012-2014). Le formidable travail de collecte et de numérisation entrepris par Harun Farocki GbR, avec l'accompagnement sans faille du Goethe-Institut, ont été la pierre angulaire de cette manifestation. Le soutien de la Bibliothèque publique d'information dans son rôle de vitrine parisienne de la toute nouvelle Cinémathèque du documentaire lui a été essentiel. Je salue aussi la Friche la Belle de Mai à Marseille qui complète cet hommage en proposant une exposition rassemblant neuf autres installations de Harun Farocki autour du travail. Son œuvre, dont l'intelligence aigüe de notre monde et le goût du partage font tout le prix, est bien vivante, offerte à nos regards.

Serge Lasvignes
Président du Centre Pompidou

HARUN FAROCKI PAR LUI-MÊME

EXTRAITS DES « BANDES-ANNONCES ÉCRITES »

1944

J'aurais dû naître à Berlin mais nous avons quitté la ville à cause des bombardements. Je suis né à Neutitschein qui s'appelle aujourd'hui Nový Jičín, à l'époque dans le Sudetengau, aujourd'hui en République tchèque. Nous ne sommes restés là-bas que quelques semaines ; nous y avons passé moins de temps qu'il ne m'en a fallu depuis pour expliquer que je suis ni tchèque ni un Allemand des Sudètes. J'ai également passé beaucoup de temps à épeler mon nom, Harun El Usman Faroqi, jusqu'à ce que je le simplifie en 1969.

1945-1953

Mon père était indien. Ma mère était allemande et a grandi à Berlin. En 1947, nous sommes allés habiter en Inde où mon père avait l'intention de s'installer comme médecin. En 1949, nous avons emménagé en Indonésie.

1953-1958

Nous sommes revenus en Allemagne et avons vécu à Bad Godesberg, une petite ville près de Bonn où seulement cinq maisons avaient été bombardées et où j'ai été scolarisé dans une école jésuite dans laquelle la majorité des garçons étaient issus de l'élite économique et politique. J'ai vu mes premiers westerns et films de gangsters au cinéma Burglichtspiele.

1958-1962

Mon père a installé son cabinet médical à Hambourg. J'ai vu la première mondiale de *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Brecht. Ça ne se passait pas bien pour moi à l'école. J'ai fugué plusieurs fois, je voulais devenir écrivain.

1966

Cette année-là, j'ai réalisé mon premier film de trois minutes pour une chaîne de télévision berlinoise. J'ai été admis à la toute nouvelle école de cinéma, l'Académie allemande du film et de la télévision de Berlin (la DFFB).

1967

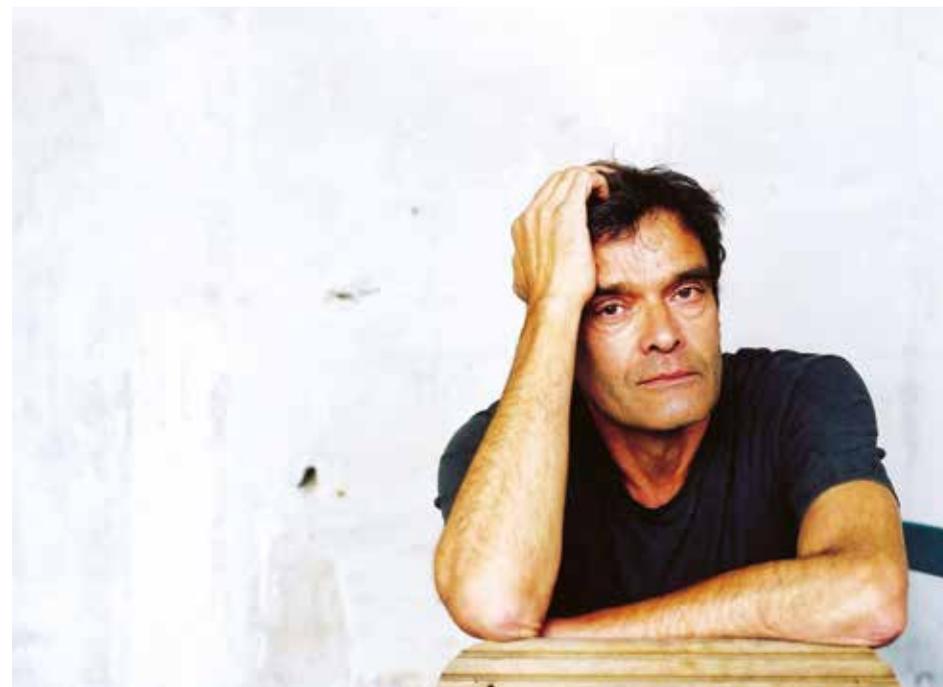
J'ai été renvoyé de l'école de cinéma avec cinq autres étudiants après un examen intermédiaire. Ceci a donné lieu à une grande manifestation des autres étudiants qui a pris de l'ampleur l'été suivant et, à l'automne, nous avons été réadmis pour une année à l'essai.

1968

Pour une fois dans ma vie, j'ai été en avance sur Godard : au début de l'année, nous avons interrompu le festival de cinéma expérimental de Knokke-le-Zoute, en Belgique, heureusement pas pendant la projection des films de Shirley Clarke et de Michael Snow. J'ai été à nouveau expulsé de l'école de cinéma, cette fois avec une quinzaine d'autres étudiants, à cause de nos activités politiques.

1969

J'ai fait un court métrage avec un budget de 15000 Deutsch Mark (*Feu inextinguible*). Les critiques m'ont accusé de laisser-aller technique et de calculs excessifs. À cette époque, les choses évoluaient rapidement et quelques mois plus tard, le film n'a plus été considéré comme un objet froid ou maladroit ; il a été reconnu, même au-delà du mouvement anti-guerre du Vietnam.



Harun Farocki, 2004, photo © Janni Chavakis

1970

Nous avons le projet avec Hartmut Bitomsky, d'adapter le *Capital* de Karl Marx : la première partie, *La Division de tous les jours*, a été achevée cette année-là. Nous avons lu Marx et ses commentaires et textes sur la sémiotique, la cybernétique, la didactique et les machines intelligentes. Notre programme : « faire du cinéma de façon scientifique et faire des sciences de façon politique. »

1971-1977

Ce n'était pas facile de faire quelque chose de politique à la télévision, d'abord parce que je ne voulais pas appréhender la politique comme simple contenu ou discours. J'étais à la recherche d'une pratique avant-gardiste comme celle du groupe Dziga Vertov ou de la revue *Tel Quel*.

1977-1979

J'ai essayé en vain pendant des années de trouver les moyens de faire un film qui montrerait comment la contradiction entre les forces et les rapports de production a poussé l'industrie allemande vers la crise et Hitler. *Entre deux guerres* a été terminé durant l'été 1978. J'avais appris à gagner de l'argent. C'est-à-dire que j'avais appris à utiliser l'instrument télévisuel. De 1979 à 2000, j'ai pu produire un film par an avec des financements télévisuels, parfois même deux ou trois.

1980-1982

Pour *Quelque chose devient visible (le Vietnam nous appartient, 1982)*, j'ai reçu environ 300000 DM de la ZDF. En 1980, deux semaines avant le tournage, j'ai pris conscience de quelque chose que je ne m'étais pas avoué :

j'avais pris le parti du Vietcong sans aborder la politique du régime communiste vainqueur et sans évoquer les *boat people* ni les camps de détention. J'ai tout annulé et j'ai écrit un nouveau scénario.

1983

Nous avons tourné quelques jours dans un studio qui appartenait au magazine *Playboy* à Munich, pour filmer la fabrication du poster central représentant une fille nue (*Une image*). J'ai longtemps voulu relier l'effet d'aliénation non seulement à Brecht mais aussi au pop art. J'ai eu l'idée de documenter les processus de production des industries culturelles avec ma caméra, à distance mais jusqu'au moindre détail.

1984

Pendant de nombreuses années, j'avais procédé en réunissant de la matière que je transformais en scénario, avec une sorte d'intrigue et des personnages qui devaient la porter. Cela me paraissait à présent un détour inutile. J'avais trouvé un moyen pour que les textes deviennent moteurs sans passer par le détour d'une action.

1987

À la fin des années 1960, j'avais entendu parler d'un film de formation pour apprendre aux managers à gérer leurs employés. Ils étaient censés s'entraîner par exemple à démolir une personne et à en complimenter une autre. J'ai alors proposé à un producteur télé de faire un film sur des séminaires de management. Quand le film *Endoctrinement* (1986) a été diffusé, il a capté presque un tiers de l'audience.

J'ai appris qu'en 1944, des bombardiers américains venus d'Italie pour attaquer des usines en Pologne avaient pris des photos aériennes d'Auschwitz. C'est une métaphore très forte : des images des camps ont été faites sans que personne ne s'en aperçoive et n'ont pu être déchiffrées que des décennies plus tard. La prochaine destruction massive par les armes nucléaires était mon point de départ. Presque personne n'a réagi à cette tentative de relier Auschwitz aux armements actuels. J'ai travaillé sur deux versions (*Images de guerre*, 1987 ; *Images du monde et inscription de la guerre*, 1988) pendant près de deux ans, essentiellement à la table de montage.

1990-1992

En 1990, j'ai lu un livre sur la chute de Ceaucescu, dirigé par Hubertus von Amelnxun et Andrei Ujica. J'ai eu l'idée de faire un film où des personnes qui comprennent quelque chose à la politique et aux images analyseraient en détail une série d'images de ces quelques jours de décembre 1989. Réaliser un film comme un séminaire. Andrei Ujica a suggéré que nous le fassions ensemble et pendant l'été 1991, nous sommes allés à Bucarest. Après avoir vu et revu des images qui montraient des dizaines voire des centaines de milliers de gens se réunir pour faire tomber le régime, il semblait absurde d'appeler cela une révolution télévisuelle. Nous avons abandonné notre idée initiale de mener une analyse filmée et avons décidé de reconstituer les cinq jours d'une révolution, du 21 au 25 décembre 1989, à partir de sources variées et de la façon la plus complète possible. Je n'avais jamais imaginé qu'un film au sujet d'une révolution me tomberait dessus comme ça. Qui plus est un film sur une révolution qui n'instaurait pas mais abolissait le socialisme.

1994-1995

J'ai parlé à Werner Dütsch de la chaîne WDR d'un film que je souhaitais faire pour le centième anniversaire du cinéma. Un film qui traiterait du premier motif du premier film jamais présenté en public : *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (1895). J'ai regardé des longs métrages, des films documentaires, des films industriels ainsi que des vidéos d'entreprise.

En 1995, Régis Durand m'a invité à contribuer à l'exposition organisée à Villeneuve d'Ascq (Lille), me demandant de faire un essai en vidéo sur mon propre travail. [...] Je voulais travailler en double écran. J'attendais l'occasion depuis que j'avais vu *Numéro deux* de Godard (1975).

1997-1999

Parfois des amis se plaignaient qu'en cinq ans, depuis *Vidéogrammes d'une révolution*, je n'avais pas fait de long film. Pas de long métrage ou de film comparable à un livre, seulement des courts, comme des articles de journaux. Je me rends compte maintenant que je préférais ce petit format parce que je n'avais rien de grand à dire. Après tout, la chose à laquelle je voulais contribuer, la révolution sociale, avait été annulée.

2002-2003

J'avais déjà réalisé deux œuvres en double écran et j'étais à la recherche d'un sujet qui nécessiterait la comparaison entre deux images. J'ai pensé au traitement d'image qui consiste souvent à transformer une image vidéo en image numérique. La guerre des forces alliées contre l'Irak en 1991 m'est revenue à l'esprit. Un nouveau type d'images était apparu à la télévision à l'époque : filmées depuis la tête d'un projectile filant jusqu'à son objectif – quand il atteignait sa cible, la transmission s'arrêtait. On disait qu'il s'agissait d'images provenant d'armes intelligentes. Pendant les trois ans qui ont suivi, je me suis intéressé à ces questions et j'ai réalisé trois

installations : *Œil/Machine I* (2001), *II* (2002) et *III* (2003). J'ai aussi fait le film *Reconnaître et Poursuivre* (2003).

2004

J'ai eu l'idée d'un film en cinéma direct sur le capital-risque (*Rien sans risque*, 2004). C'est seulement après l'avoir réalisé que je me suis rendu compte que c'était la première fois que je voyais toute une négociation financière dans un documentaire.

2007-2009

En janvier 2009, nous avons tourné deux jours sur une base militaire à Fort Lewis, près de Seattle, Washington. Nous filmions un atelier dans lequel des thérapeutes du civil expliquaient à des thérapeutes militaires comment travailler avec *Virtual Iraq* qui est utilisé dans le traitement des soldats et des vétérans traumatisés par la guerre. *Virtual Iraq*, ou *VI*, est un programme d'animation numérique qui est supposé faciliter ou renforcer l'immersion, la plongée dans la source du traumatisme. Les images qui ont été fabriquées pour provoquer le souvenir d'un événement traumatisant sont semblables à celles qui sont utilisées aujourd'hui pour entraîner les soldats américains et les préparer aux champs de bataille. J'aimerais traiter de ça dans mon prochain travail.

Harun Farocki

Extraits des « Written Trailers »
 (« Bandes-annonces écrites »), parues dans le catalogue *Harun Farocki : Against What? Against Whom?*, dirigé par Antje Ehmann et Kodwo Eshun, éd. Koenig Books, 2009, traduits de l'anglais par Eva Markovits

EXPOSITION AU CENTRE POMPIDOU



Section, 1995, © Harun Farocki

HARUN FAROCKI. IMAGES CONTRE ELLES-MÊMES

« Il faut être aussi méfiant envers les images qu'envers les mots, écrivait Harun Farocki. Images et mots sont tissés dans des discours, des réseaux de significations. [...] Ma voie, c'est d'aller à la recherche d'un sens enseveli, de déblayer les décombres qui obstruent les images ». À travers des vidéos et des installations des trente dernières années, l'exposition « Images contre elles-mêmes » invite à découvrir l'étendue de la réflexion critique qu'a conduite le cinéaste sur les images contemporaines. Leurs provenances sont diverses, issues du cinéma, du marketing et du management, des médias, des technologies de surveillance, des « armes intelligentes » qui remplacent l'œil humain sur les fronts militaires, ou encore des jeux vidéo. C'est au milieu des années 1990 que Farocki étend son travail, d'abord pensé pour le cinéma et la télévision, à la forme d'installations spatialisées. Avec le développement d'Internet,

l'œuvre s'attache à poursuivre les images sur leur nouveau terrain, car il devient clair qu'elles ne seront plus données dans une expérience frontale, occasionnelle, mais dans un flux, omniprésent, saisissant et pénétrant tous les champs de l'activité humaine. Vidéos en boucle et projections multiples construisent un regard distancié sur les matériaux que l'auteur assemble et réassemble, offrant matière à plus d'une lecture. Le montage est pour Farocki une « pensée gestuelle », il met le corps en mouvement et engage tant la réflexion que l'action. Trouvant écho auprès des jeunes générations de *media artists*, son œuvre tourne et retourne les images, expose leur puissance à produire du réel.

23 novembre 2017 – 7 janvier 2018
Vernissage le 23 novembre à partir de 18h30
Puis tous les jours de 11h à 21h
(sauf les mardis)
Forum -1, en accès libre

MOTS-TITRES, IMAGES-CHOC. UNE CONVERSATION AVEC VILÉM FLUSSER SCHLAGWORTE, SCHLAGBILDER. EIN GESPRÄCH MIT WILÉM FLUSSER

de Harun Farocki
République Fédérale d'Allemagne, 1986, vidéo U-Matic 4/3
numérisée, 13', coul., sonore, vostf

Harun Farocki conduit ici une interview avec le philosophe des médias Vilém Flusser, autour de la page de titre du tabloïd *Bild Zeitung* – littéralement : le « journal de l'image ». L'impact visuel brutal de la typographie, l'enchevêtrement serré des images et du texte, induisent une lecture privée de toute distance critique. « Pour Vilém Flusser, écrit Farocki, l'invention de la photographie est une invention aussi radicale que celle de l'imprimerie. Avec la photographie commence le développement des images mécaniques : film, image électronique, animation graphique sur ordinateur. Avec ces images techniques s'ouvre un nouvel environnement. Cette conversation devrait représenter quelque chose de la pensée de Flusser. »

LE RÔLE DE LEADER DIE FÜHRENDE ROLLE

de Harun Farocki
Allemagne, 1994, vidéo Betacam SP 4/3 numérisée, 35',
coul., sonore, vostf

Cinq ans après la chute du mur de Berlin, Harun Farocki examine la manière dont les journaux télévisés ont tenté, jour après jour, de saisir et de cristalliser une image emblématique de l'événement qui était en train de se produire, en vain. Ce montage parle d'une « image absente » et plus globalement d'une impossibilité de représenter, dans le temps direct des médias, l'échelle humaine, sociale et politique de cet événement. « Aujourd'hui, cinq ans après, écrit Farocki, ce matériau montre à quel point la conscience collective a été affectée par l'événement, et les efforts produits pour réprimer le trauma. »



Section, 1995, © Harun Farocki

SECTION SCHNITTSTELLE

de Harun Farocki
Allemagne, 1995, diptyque vidéo sur deux téléviseurs 4/3,
Betacam SP numérisée, 25', coul., sonore, vostf
Centre Pompidou, Paris Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle. Achat, 1996

C'est avec cette installation que l'œuvre d'Harun Farocki est entrée dans les arts plastiques. Un dispositif se met en place : celui de la comparaison entre deux images, mettant comme l'observe Christa Blümlinger « le spectateur devant un choix, comparable à celui dans lequel le cinéaste se trouve dans sa salle de montage ». *Section* est une sorte d'autoportrait rétrospectif qui met à distance critique le travail de l'auteur lui-même. Farocki s'y montre au point d'intersection entre plusieurs travaux antérieurs, spatialisant le montage — un montage immatériel produit sur ordinateur — d'un écran à l'autre, invitant à un regard oblique et mobile. Plusieurs œuvres y sont commentées, de *Feu inextinguible* (1969), célèbre réquisitoire contre la guerre du Vietnam où Farocki se livre à une action radicale sous l'œil de la caméra, à *Vidéogrammes d'une révolution* (1993), analyse de la chute du président roumain Nicolae Ceaucescu captée en direct par la télévision.



L'Expression des mains, 1997, © Harun Farocki

L'EXPRESSION DES MAINS DER AUSDRUCK DER HÄNDE

de Harun Farocki

Allemagne, 1997, vidéo Betacam SP 4/3 numérisée, 30', coul., sonore, vostf
Centre Pompidou, Paris Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle. Achat, 2017

« Les premiers gros plans de l'histoire du cinéma, écrit Farocki, ont été dirigés sur le visage humain, les suivants sur les mains. [...] Qui est un homme, le film le lit sur son visage, et c'est là aussi qu'il cherche son âme. Aux mains, il reste le domaine pulsionnel. Les mains sont comme les petites gens : on ne peut pas très bien les différencier, elles font leur travail et ne comptent pas beaucoup. La main filmée met l'imagination au défi de la prendre pour un petit animal rampant. Il y a tout un genre, où la main abandonne le service de son propriétaire et se rend autonome... » Dans cette analyse filmique, Farocki traverse l'histoire du cinéma depuis le film muet, où s'amorce une poésie visuelle du geste, jusqu'à l'exaltation du travail manuel dans le cinéma de propagande en Allemagne et aux États-Unis autour de la Seconde Guerre mondiale.



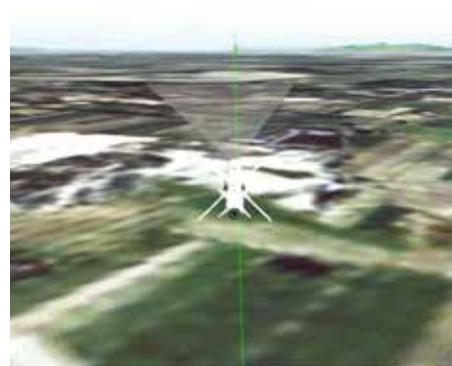
Je croyais voir des prisonniers, 2000, © Harun Farocki

JE CROYAIS VOIR DES PRISONNIERS ICH GLAUBTE GEFANGENE ZU SEHEN

de Harun Farocki

Allemagne, 2000, diptyque vidéo, Betacam SP 4/3 numérisée, 23', coul., sonore, vostf

Cette œuvre part d'images filmées par une caméra de surveillance dans une prison de haute sécurité à Corcoran, en Californie. Des prisonniers marchent dans une cour pour leurs trente minutes de promenade quotidienne. Lorsqu'un prisonnier en agresse un autre, le reste du groupe se précipite au sol ventre à terre, les mains sur la tête. Ils savent ce que la surveillance vidéo induit immédiatement : un avertissement accompagné de balles en caoutchouc, qui deviendront des balles réelles si le trouble ne cesse pas. Du contrôle panoptique à distance de l'espace carcéral à celui des supermarchés où l'observation du comportement des consommateurs est mise au service du marketing, Farocki analyse le rôle de la vidéosurveillance dans l'assujettissement des esprits.



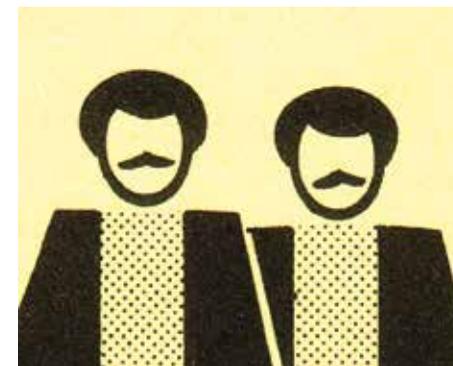
Œil/Machine III, 2003, © Harun Farocki

ŒIL/MACHINE III AUGE-MACHINE III

de Harun Farocki

Allemagne, 2003, diptyque vidéo, fichier numérique 4/3, 25', coul., sonore, vostf

Œil/Machine III est la dernière d'une série de trois études nées en réaction aux machines de vision utilisées en 1991 pendant la guerre du Golfe. C'est dans ce contexte que sont apparues publiquement les images prises par les projectiles au moment de frapper leur cible. L'œil humain cesse de jouer un rôle dans la production des images et dans la manière dont elles interprètent le réel. Dans ce troisième volet, Farocki se penche plus particulièrement sur les images dites « opératoires », c'est-à-dire faisant partie d'un processus informatique entièrement automatisé qui procède par comparaison pour déclencher ou non une action. En d'autres termes, ces images sans auteur déterminent les décisions prises par un logiciel et l'action qui en résulte sans intervention humaine.



In-formation, 2005, © Harun Farocki

IN-FORMATION AUFSTELLUNG

de Harun Farocki

Allemagne, 2005, vidéo DV 4/3 transférée sur fichier numérique, 16', nb et coul., silencieux, titres stf

Harun Farocki a entièrement construit cette œuvre sur l'immigration à partir du langage des pictogrammes et diagrammes utilisés dans la presse, les brochures pédagogiques, les documents administratifs produits par le gouvernement. « Ils sont anachroniques, écrit Farocki, ils renvoient aux allégories politiques du 19^e siècle [...] Leur abstraction étale une impuissance touchante. Nous avons pris des exemples de diagrammes dans des journaux, des livres d'école et des publications officielles et les avons utilisés pour reconstruire l'histoire de l'immigration dans la République Fédérale d'Allemagne. Ce que nous cherchons à faire, c'est une critique conceptuelle de la manière dont l'immigration est représentée, en traçant l'origine des icônes et des symboles et en les examinant du point de vue d'un contenu dont eux-mêmes n'ont pas conscience aujourd'hui. »



Sur la construction des films de Griffith, 2006, © Harun Farocki

SUR LA CONSTRUCTION DES FILMS DE GRIFFITH ZUR BAUWEISE DES FILMS BEI GRIFFITH

de Harun Farocki

Allemagne, 2006, diptyque vidéo sur 2 téléviseurs 4/3, Betacam SP numérisée, 8', nb, silencieux, intertitres stf

Cette installation en double écran offre une réflexion sur les films de D. W. Griffith (1875-1948, réalisateur notamment de *Naissance d'une nation*) et à travers eux, sur « les rudiments d'un art appelé cinéma » (Raymond Bellour). De séquences d'un court métrage, *The Lonedale Operator* (1911), à *Intolérance* (1916), Harun Farocki étudie l'évolution du découpage de l'espace et des plans chez Griffith, et principalement l'utilisation nouvelle du champ-contrechamp dans une scène dialoguée. « Avec la figure du champ-contrechamp qui existe maintenant depuis quatre-vingt-dix ans et apparaît quasiment dans tous les films à chaque séquence, l'espace narratif est divisé en deux. Je voulais montrer cette disjonction en présentant les images de champ et de contrechamp sur deux écrans différents. » Harun Farocki.

DOUBLAGE

DUBBING

de Harun Farocki et Antje Ehmann

Allemagne, 2006, vidéo sur écran LCD 16/9, fichier numérique, 3', coul., sonore

La célèbre réplique « You're talking to me? » traduite par « C'est à moi que tu parles? », de Robert De Niro/Travis Bickle dans le film de Martin Scorsese, *Taxi Driver* (1976), est le centre de cette installation. Pendant trois minutes en boucle, le personnage se répète, doublé en même temps que sous-titré dans plusieurs langues. Les décalages, multiples, décuplent l'effet comique de la séquence : incongruité de De Niro parlant successivement toutes les langues avec toutes sortes de voix, écarts entre les doublages et les sous-titres qui font bégayer la langue. Avec la voix, tout change : la perception du jeu de l'acteur, l'interprétation de la séquence. L'image originale s'en trouve dénaturée.



Jeux sérieux IV. Un soleil sans ombre, 2010, © Harun Farocki

DÉVORER OU VOLER FRESSEN ODER FLIEGEN

de Harun Farocki et Antje Ehmann

Allemagne, 2008, 6 vidéos sur écrans LCD 4/3, 33', nb et coul., sonore

Cette installation en six écrans livre une recherche sur les héros masculins tragiques à travers l'histoire du cinéma. « Certains dissèquent les oiseaux dans le but de les manger, d'autres pour découvrir comment voler », écrit Harun Farocki. Avec la même volonté de « nous inculquer une conscience du langage cinématographique » qui l'animait lorsqu'il travaillait à *Sorties d'usines* (1995) ou *L'Expression des mains* (1997), Farocki poursuit avec Antje Ehmann l'édification d'une archive des expressions filmiques. Les deux artistes répertorient ici les derniers moments de ces personnages évoluant vers une fin tragique. À travers des films de Claude Chabrol, Pier Paolo Pasolini, Gus van Sant, Jean-Luc Godard ou encore Christian Petzold, Farocki et Ehmann pensent en rapprochant et confrontant images et plans : quels gestes, quelles expressions ? Quels dialogues, quels silences ? Quels angles, quels cadres, quels mouvements de caméra ? Quelles distances, quelles durées ?

JEUX SÉRIEUX IV. UN SOLEIL SANS OMBRE SERIOUS GAMES IV. A SUN WITH NO SHADOW

de Harun Farocki

Allemagne, 2010, diptyque vidéo, fichier numérique 4/3, 8', coul., sonore, vostf

À l'automne 2009, Farocki filme dans un camp d'entraînement de la base aérienne du corps des Marines en Californie, connue sous le nom de 29 Palms. Il observe les jeunes recrues s'exerçant à la guerre dans un Afghanistan de synthèse et les médecins chargés de traiter les traumatismes psychiques post-combat en s'aidant de ces mêmes logiciels de simulation. Farocki interroge également le concepteur de ces programmes d'illusion immersive, utilisant des ressorts d'action et un environnement visuel en tous points semblables à ceux des jeux vidéo. Le quatrième et dernier épisode de cette série revient sur cette spirale de confusions entre jeux, entraînement et thérapie par un flux d'images et de sons qui touchent profondément le système sensoriel et cognitif. Une spirale qui est aussi une industrie portée par l'État Américain.



Parallèle III, 2014, © Harun Farocki, galerie Thaddaeus Ropac

PARALLÈLE I-IV

PARALLELE I-IV

de Harun Farocki

Allemagne, 2012-2014, 6 projections vidéo dont 2 diptyques, fichiers numériques 4/3, 16', 9', 7', 11', coul., sonore, version française

Dans l'une de ses dernières grandes installations, Harun Farocki développe une analyse de l'animation graphique par ordinateur (Computer Graphic Animation, CGA) et de son évolution. Ce mode de fabrication des images semble amené à supplanter l'image photographique du film dans la représentation du monde. *Parallèle I* s'intéresse à l'histoire de cette technique depuis les premiers jeux des années 1980 et leur univers schématique construit à partir de lignes verticales et horizontales. L'histoire de l'art, observe

Farocki, attribue une grande valeur artistique au moment primitif d'une technique, à l'inverse de l'industrie du jeu. *Parallèle II* et *III* examinent l'« envers du décor » de l'image du jeu vidéo, faisant apparaître une structure récurrente de disques flottant dans l'univers qui rappelle certaines représentations antiques du monde. *Parallèle IV*, enfin, observe les héros des jeux vidéo, « des homoncules, des êtres anthropomorphes créés par des humains » avec lesquels, nous dit Farocki, on joue « en partageant la fierté du créateur ».



Où en êtes-vous, Christian Petzold ?, de Christian Petzold, 2017, © Schramm Film, Centre Pompidou

OÙ EN ÊTES-VOUS. CHRISTIAN PETZOLD ?

de Christian Petzold

France - Allemagne, 2017, vidéo sur écran LCD 16/9,

fichier numérique, 23', coul., vostf, inédit

scénario : Christian Petzold / image, montage : Hans Fromm /

voix : Christian Petzold et Christoph Hochhäusler /

production : Centre Pompidou, Schramm Film,

avec le soutien d'Arte France Cinéma.

Remerciements aux Films du Losange

« Où en êtes-vous ? » est une collection initiée par le Centre Pompidou, qui passe commande à chaque cinéaste invité d'un film de forme libre, avec lequel il répond à cette question à la fois rétrospective, introspective, et tournée vers l'avenir, ses désirs, ses projets.

Christian Petzold se livre ici avec Christoph Hochhäusler, cinéaste lui aussi, à l'analyse d'une séquence du *Faux Coupable*, d'Alfred Hitchcock (*The Wrong Man*, 1956), à partir d'une série de photogrammes. Ils parlent cadrage et

découpage, jeu d'acteur, documentaire et rêve, jusqu'à aborder la question essentielle de la place du narrateur et, avec lui, du metteur en scène. La parole circule librement de l'un à l'autre, à bâtons rompus. On ne voit d'eux que leurs mains manipulant les photographies, sans pouvoir distinguer qui s'exprime. Peu importe : ce qui compte, c'est l'échange, la réflexion et la passion partagées. Avec cet hommage à Harun Farocki, disparu en 2014, Christian Petzold veut faire vivre et perpétuer l'esprit, le goût et la méthode de son ancien enseignant et ami, qui collabora aux scénarios de tous ses films.

EXPOSITION À LA FRICHE LA BELLE DE MAI – MARSEILLE

HARUN FAROCKI. EMPATHIE Du travail – temps 1

Coordonnant leurs énergies, le Centre Pompidou et la Friche la Belle de Mai - Marseille s'associent pour donner à voir dans une ampleur inédite l'œuvre fondamentale du cinéaste allemand Harun Farocki. La Friche déploie ainsi une vaste exposition et de multiples propositions autour de la notion de travail, largement mise en jeu dans l'œuvre de l'artiste : relation au travail, image du travail, déshumanisation du travail et nouveaux enjeux du travail dans le monde actuel sont discutés, éprouvés, montrés pendant toute la fin 2017 et début 2018 en plusieurs temps à Marseille.

L'exposition « Empathie » réunit neuf installations vidéo de Harun Farocki, datant de 1995 à 2014. Présenté pour la première fois à la Fondation Antoni Tàpies (Barcelone, 2016), ce corpus d'œuvres vidéo consacré au travail témoigne également d'un tournant dans la carrière et la pratique artistique de Farocki qui passe, en 1995, au double écran et crée, à partir de *Section*, présenté également au Centre Pompidou, des installations pensées pour l'espace d'exposition. « Empathie » regroupe des œuvres vidéo telles *Sorties d'usines en onze décennies*, essai documentaire sur la disparition anticipée du travail industriel, ou encore la vidéo *Comparaison via un tiers* sur l'industrie traditionnelle en contrepoint de celle des pays industrialisés.

En complément de cette sélection d'œuvres menées par l'intérêt d'Harun Farocki dans le monde du travail, la Friche la Belle de Mai présente le dernier projet à long terme de Farocki, réalisé avec Antje Ehmann :

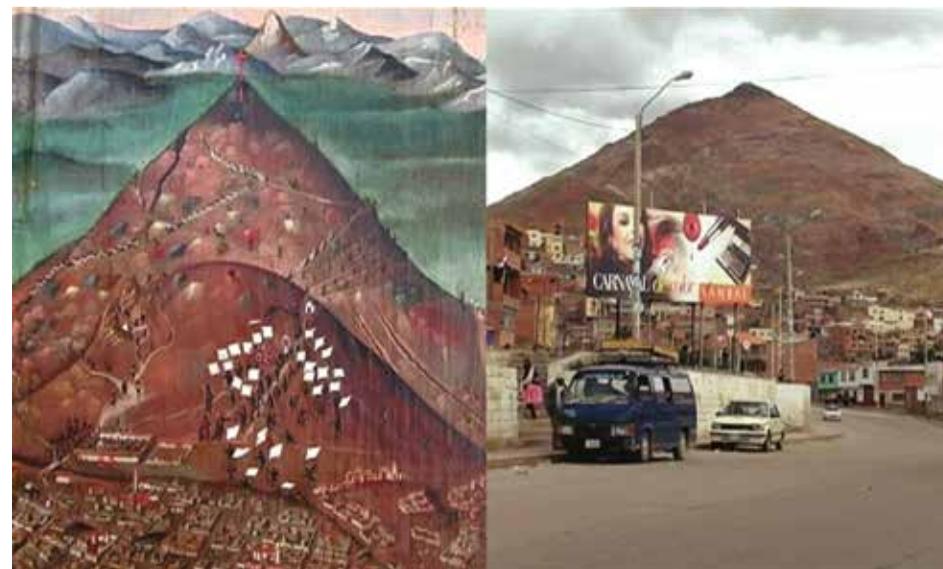
Eine Einstellung zur Arbeit / Labor in a single shot ; que l'on peut traduire par *Le travail en une seule prise*. De 2011 à 2014, Harun Farocki et Antje Ehmann ont organisé des ateliers avec des cinéastes et des artistes dans 15 villes du monde entier. Ensemble, ces laboratoires d'images ont produit plus de 400 films, de une à deux minutes, sur le sujet du travail. Ces courts films, avec une vision unique, sorte de long travelling, illustrent les nombreux types de travail qui coexistent aujourd'hui dans le monde : travail matériel ou immatériel, travail rémunéré ou non rémunéré, professions traditionnelles ou nouvelles. Les œuvres choisies par Harun Farocki ainsi que les films choisis parmi l'ensemble du corpus révèlent que des scénarios cinématographiques peuvent être trouvés partout où une pédagogie de l'image existe.

Cette exposition s'inscrit dans un vaste projet intitulé « Du Travail » à la Friche la Belle de Mai - Marseille, dont il est le premier temps, et qui sera suivi aux mois de janvier et février d'un second temps, « Travailler/Œuvrer », réunissant penseurs, chercheurs et artistes autour du questionnement du travail aujourd'hui. Avec la participation de Bernard Stiegler, Richard Sennett, Yves Citton, Christian Petzold, Jean-Pierre Rehm, François Hébel, Julie Kretzschmar.

25 novembre 2017 - 18 mars 2018
Commissaire : Antje Ehmann

Friche la Belle de Mai, Marseille

41 rue Jobin, 13003 Marseille
www.lafriche.org
Plein tarif 5 € - tarif réduit 3 €



The Silver and the Cross, 2010, © Harun Farocki



Harun Farocki, *Workers Leaving the Factory in Eleven Decades*, in tranzitdisplay Prague, 2009, © Jiri Thyn

Cette exposition prend le titre et le concept d'une exposition qui a eu lieu à la Fondation Antoni Tàpies à Barcelone, *Harun Farocki, Empathy* (2 juin-16 octobre 2016), sous le commissariat d'Antje Ehmann et Carles Guerra.

Production de l'exposition à la Friche : Farocki Filmproduktion avec le Goethe-Institut et la Friche la Belle de Mai. En partenariat média avec France Culture et Mediapart.



Une exposition partenaire du
40^e anniversaire du Centre Pompidou

Centre **40**
Pompidou

RÉTROSPECTIVE DES FILMS

Des années 1960 jusqu'à sa disparition en 2014, Harun Farocki a réalisé une centaine de films. Ses œuvres, jusqu'aux années 1990, ont été majoritairement produites par la télévision allemande qui passait commande à des cinéastes novateurs. Farocki a essentiellement expérimenté l'essai documentaire, dont il est l'un des plus grands auteurs avec Godard et Marker. Sa volonté d'explorer les possibilités du médium cinématographique le conduit aussi à travailler les formes de la fiction – cette même ambition l'amènera à pratiquer, à partir des années 1990, le double écran et l'installation. Ses collaborateurs, Antje Ehmann et Matthias Rajmann, ont entrepris, au sein de Harun Farocki GbR, de rassembler l'œuvre, de la numériser et de la restaurer, avec le soutien du Goethe-Institut. Ce travail nous permet aujourd'hui de montrer une sélection de 47 films, ce qui représente la plus grande rétrospective consacrée à Harun Farocki en France.

L'intelligence et la force du travail de Farocki résident notamment dans l'ampleur de ses champs d'études et les passerelles qu'il crée entre des domaines et des objets disjoints. Il s'agit pour lui de saisir et comprendre le monde contemporain à travers toutes les images qu'il produit, en les rapprochant, les comparant. On peut néanmoins discerner des portes d'entrée pour accéder à l'œuvre. Nous en proposons six, qui ouvrent sur des formes et des sujets qu'il a particulièrement travaillés : les films militants de ses débuts, les mécaniques de la guerre qu'il a explorées tout au long de sa carrière, l'observation du travail avec l'opposition entre main et machine et l'autopsie de l'entreprise, l'analyse des images de toutes natures, l'exploration du médium cinématographique dans ses moyens et son histoire. Parallèlement, le Goethe-Institut présente des films de Farocki pour les enfants. Cette rétrospective, conçue par les Cinémas du

Centre Pompidou, n'aurait pu voir le jour sans le soutien du Goethe-Institut et de la Bpi avec la toute nouvelle Cinémathèque du documentaire.

LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE

En résonance avec la société, ses espoirs, ses rêves, ses inquiétudes, la création documentaire connaît une effervescence extraordinaire. Elle attire un public toujours plus nombreux. Au cinéma, à la télévision, sur les réseaux numériques, elle enrichit chaque jour un fonds d'une exceptionnelle diversité de regards, d'écritures et de formes. L'exposition de ces œuvres est un enjeu majeur auquel La Cinémathèque du documentaire entend contribuer. Initiée par la Scam et soutenu par le CNC et le ministère de la Culture, cette nouvelle entité a pour missions de contribuer au recensement et à l'identification des œuvres, de favoriser leur circulation, de mettre en valeur toutes les actions d'un réseau de lieux de diffusion. Elle trouve un écrin parisien au sein de la Bibliothèque publique d'information qui, à partir de 2018, assurera une programmation quotidienne de documentaires au Centre Pompidou. Organisée en trois grandes saisons proposant chacune un cycle phare, cette programmation Bpi aura pour objectifs tout à la fois d'accompagner et diffuser la création contemporaine, de montrer les films de patrimoine sur leur support d'origine et en version restaurée et de valoriser et interroger des corpus artistiques et thématiques, à commencer au premier trimestre 2018 par une rétrospective Johan Van der Keuken. Le partenariat avec les Cinémas du Centre Pompidou autour de Harun Farocki inaugure cette nouvelle aventure du regard, de l'esprit et des sens qu'ambitionnera d'être La Cinémathèque du documentaire à la Bpi.

FILMS MILITANTS

Harun Farocki a produit à ses débuts plusieurs films dénonciateurs et engagés. Pour beaucoup d'entre eux, il s'agit de films d'école réalisés lorsqu'il étudiait à l'Académie allemande du film et de la télévision de Berlin (DFFB) à la fin des années 1960. Avec ces pamphlets, Farocki défend des idéaux qui lui sont chers, pacifisme et communisme, et trouve des formes qu'il ne cessera de travailler par la suite : emploi d'images de natures diverses et dialectique du montage. Il dénonce tout particulièrement la guerre du Vietnam qui fait rage. Cette première impulsion le poussera, plus tard, à étudier les mécanismes de la guerre en profondeur.

BIÈRE POUR TOUS

JEDER EIN BERLINER KINDL

de Harun Farocki
République Fédérale d'Allemagne (RFA), 1966,
DCP (format d'origine : 16 mm), 4', nb, vostf
image : Gerd Delp

Des affiches publicitaires pour une bière populaire berlinoise se succèdent sur les murs d'un stade de foot. Un commentaire critique passe au crible ce « paysage » contemporain, annonçant de futurs travaux de Farocki sur les images, leur fabrique et leur instrumentalisation.

Dimanche 3 décembre, 15h, Cinéma 2

Samedi 6 janvier, 17h30, Cinéma 2



Bénévole de campagne, 1967, © Harun Farocki

BÉNÉVOLE DE CAMPAGNE DER WAHLHELPER

de Harun Farocki
RFA, 1967, DCP (format d'origine : 16 mm), 8', nb, vostf, inédit
scénario : Harun Farocki/image : Thomas Hartwig

Un apprenti avocat, également membre du parti libéral allemand (FDP), devient révolutionnaire.

« Au-delà du récit de la politisation d'un jeune homme, le film parle de Kreuzberg, des problèmes auxquels fait face le FDP dans ce quartier ouvrier traditionnel de Berlin, et d'une histoire d'amour en Algérie. »

Klaus Kreimeier, *Harun Farocki, Another Kind of Empathy*, éd. Fundació Antoni Tàpies, 2016

Judi 30 novembre, 20h, Cinéma 2

Samedi 6 janvier, 17h30, Cinéma 2



Les Mots du Président, 1967, © Harun Farocki

LES MOTS DU PRÉSIDENT DIE WORTE DES VORSITZENDEN

de Harun Farocki
RFA, 1967, DCP (format d'origine : 16 mm), 3', nb, vostf
scénario : Harun Farocki / image : Holger Meins

La visite du Shah d'Iran à Berlin, en 1967, déclenche un grand mouvement protestataire, un étudiant y laisse la vie. Ciné-tract : les textes de Lin Biao se font avion de chasse et publicité protestataire. Mais si les mots sont des armes, ce sont des armes de papier.

«[...] Mon interprétation de l'époque, c'était à peu près : quand on essaie de transformer les livres en armes, on obtient des armes de papier, ou : notre praxis reste textuelle, et se suffit d'un combat d'école.» Harun Farocki, *Reconnaître & Poursuivre*, nouvelle éd. TH.TY., en coéd. avec le Centre Pompidou, 2017

Jeudi 30 novembre, 20h, Cinéma 2
Dimanche 7 janvier, 15h, Cinéma 2

LEURS JOURNAUX IHRE ZEITUNGEN

de Harun Farocki
RFA, 1968, DCP (format d'origine : 16 mm), 17', nb, vostf
scénario, montage : Harun Farocki / image : Skip Norman / son : Ulrich Knaut

Des gens déambulent avec des journaux devant leurs visages. On voit un article sur la guerre du Vietnam, un autre sur un fait divers.

Toutes les informations sont sur le même plan, les mots perdent de leur substance.

Un film d'agit-prop lié au mouvement étudiant contre le groupe de presse d'Axel Springer, accusé de manipuler l'opinion.

Jeudi 30 novembre, 20h, Cinéma 2
Samedi 6 janvier, 17h30, Cinéma 2

WHITE CHRISTMAS

de Harun Farocki
RFA, 1968, fichier numérique (format d'origine : 16 mm), 3', nb, vostf
scénario, montage : Harun Farocki / image : Skip Norman / musique : Bing Crosby, *White Christmas*

Farocki confronte des images publicitaires d'un parfait Noël américain à d'autres de la guerre du Vietnam. Sur un ton satirique et acerbe, il dénonce la violence d'une guerre très médiatisée.

«La guerre que les États-Unis menaient au Vietnam était révoltante, d'abord par son insondable cruauté. Elle était le fait d'une société civile qui la suivait sans intérêt ni passion particulière.»

Harun Farocki, «Une extrême passion», *Trafic*, n° 30, été 1999

Jeudi 30 novembre, 20h, Cinéma 2
Samedi 6 janvier, 15h, Cinéma 2



Feu inextinguible, 1969, © Harun Farocki

FEU INEXTINGUIBLE NICHT LÖSCHBARES FEUER

de Harun Farocki
RFA, 1969, DCP (format d'origine : 16 mm), 25', nb, vostf
scénario, montage : Harun Farocki / image : Gerd Conradt / son : Ulrich Knaut

En pleine guerre du Vietnam, le jeune Farocki, alors âgé de 25 ans, ose un acte de militantisme radical. La force de ce film très connu de l'artiste réside dans cette image de Farocki se brûlant lui-même l'avant-bras avec sa cigarette : «Une cigarette brûle à 400 °, le napalm brûle à 3000 °.»

«Mais comment donner connaissance à qui ne veut rien savoir ? Comment ouvrir vos yeux ? Comment les désarmer de leurs remparts, de leurs protections, de leurs stéréotypes, de

leurs mauvaises fois, de leurs politiques de l'autruche ? C'est avec cette question chevillée à l'âme que Farocki considère le problème de son film tout entier. C'est avec elle qu'il replonge ses propres yeux dans la caméra, et c'est alors qu'il passe à l'acte.»

Georges Didi-Huberman, *Remontages du temps subi, l'œil de l'histoire*, 2, éd. de Minuit, 2010

Jeudi 30 novembre, 20h, Cinéma 2
Samedi 6 janvier, 15h, Cinéma 2

LA DIVISION DE TOUS LES JOURS DIE TEILUNG ALLER TAGE

de Harun Farocki et Hartmut Bitomsky
RFA, 1970, 16 mm, 65', nb, vostf, inédit
scénario, montage : Harun Farocki, Hartmut Bitomsky / image : Carlos Bustamante, Adolf Winkelmann / son : Johannes Beringer

Au début des années 1970, Harun Farocki s'associe à Hartmut Bitomsky, également étudiant à l'école de cinéma de Berlin, qui deviendra lui aussi une grande figure du cinéma documentaire militant. Ensemble, ils développent plusieurs projets de films pédagogiques, dont une tentative de mise en scène du *Capital* de Karl Marx. Il en résultera *La Division de tous les jours* (et *Quelque chose d'explicite [15x]* dont l'état actuel ne permet pas la projection). Dans cet essai qui tient de l'atelier de création et de la réunion politique, les cinéastes présentent leur projet de film sur les rouages du capitalisme et en montrent des images à une assemblée qui réagit, débat, critique.

«Ce film a un caractère pédagogique. Avant la destruction du mouvement ouvrier par le fascisme, il y avait des milliers de gens qui prenaient des cours d'histoire, de culture, de politique ou d'économie, pourtant sans bénéfice direct pour leur vie professionnelle. Nous voulions ressusciter cette idée. Mais les écoles où un tel film pourrait être utile n'ont, elles, pas été rétablies. La vie a tellement changé, la poursuite des temps de loisirs occupe les gens autant que le travail le faisait auparavant.»

Harun Farocki, www.harunfarocki.de
Samedi 6 janvier, 17h30, Cinéma 2



Entre deux guerres, 1978, © Harun Farocki

MÉCANIQUES DE LA GUERRE

Pour mieux dénoncer la guerre, Harun Farocki veut d'abord la décrypter. Il en étudie les ressorts économiques, industriels, sociaux autant que politiques. À travers cet ensemble de films, il analyse ces mécanismes, mettant au jour des liens entre eux généralement inexplorés. La méthode est d'une intelligence et d'une efficacité irrésistibles : recherches transversales, rapprochements inédits et approche pédagogique font accéder à une compréhension nouvelle de la guerre.

ENTRE DEUX GUERRES ZWISCHEN ZWEI KRIEGEN

de Harun Farocki
RFA, 1978, 16 mm, 83', nb, vostf
scénario : Harun Farocki / image : Axel Block, Ingo Kratisch /
son : Karl-Heinz Rösch / montage : Harun Farocki

Un film de fiction brechtien sur l'essor de l'industrie sidérurgique dans la République de Weimar et ses conséquences politiques, le nazisme et la guerre.

Ce projet profondément original de film de fiction sur l'économie, peut-être le plus important de Farocki dans les années 1970, mit six ans à voir le jour. Le développement de l'industrie lourde de 1917 à 1933 et les causes économiques du fascisme y sont examinés et mis en scène, ainsi que les conditions de travail du cinéaste lui-même.

«Entre deux guerres est aussi un film sur les difficultés de la réalisation et une réflexion sur

l'artisanat et la création. Farocki se démarque radicalement de l'inconscience négligente des productions télévisuelles moyennes. La clarté et l'ordonnancement précis de ses images en noir et blanc qui n'illustrent pas des idées mais sont des idées, font penser au Godard récent. La pauvreté de ce film — sa production a duré six ans — est aussi sa force.»

Hans C. Blumenberg, 1979, www.harunfarocki.de

Samedi 2 décembre, 17h30, Cinéma 2

Samedi 6 janvier, 15h, Cinéma 2

PAYSAGE URBAIN STADTBILD

de Harun Farocki
RFA, 1981, fichier numérique (format d'origine : 16 mm),
44', coul., vostf, inédit
scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch, Ronny Tanner /
son : Rolf Müller / montage : Johannes Beringer

En 1945, l'Allemagne est en ruines, tout est à reconstruire. Farocki explore ici l'évolution de l'architecture entre l'avant et l'après-guerre, à Berlin principalement, à travers photographies et entretiens. Autant que l'architecture, ce sont les modes de vie et les regards qui changent.

«Les ruines offraient l'opportunité d'une approche radicalement nouvelle de l'architecture, et l'Allemagne est devenue le lieu de pèlerinage de l'avant-garde. L'attitude envers ce qu'il restait était claire : l'ancien était horrible, il représentait l'oppression, l'autoglorification, le pompeux et le kitsch. L'ornementation était devenue un pêché architectural. Tout cela a changé dans les années 1960, l'un des signes tangibles étant le livre d'Elisabeth Niggemeyer et Wolf Jobst Siedler, *Die gemordete Stadt* (« La ville assassinée »), qui argumente à travers des photos. Tout à coup, l'ancien paraissait attachant, poétique. Le nouveau était l'image de la monotonie : formes cubiques, façades grillagées, entre les maisons uniquement des marches ; une architecture qui n'offrait plus d'image à l'œil.»

programme de la WDR, www.harunfarocki.de

Jeu 4 janvier, 20h, Cinéma 2



Quelque chose devient visible, 1982, © Harun Farocki

QUELQUE CHOSE DEVIENT VISIBLE (LE VIETNAM NOUS APPARTIENT) ETWAS WIRD SICHTBAR

de Harun Farocki
RFA, 1982, 35 mm, 114', nb, vostf
scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch /
son : Rolf Müller, Manfred Blank / montage : Johannes Beringer
avec Ursula Lefkes, Anna Mandel, Marcel Werner,
Hanns Zischler, Inga Humpe, Bruno Ganz, Hartmut Bitomsky

Fiction «anti-narrative» à l'influence brechtienne, ce long métrage revient sur la guerre du Vietnam. Dix ans après les ciné-tracts que le conflit avait inspirés à chaud à Farocki, dont *Feu inextinguible*, le cinéaste réexamine les événements, avec un recul nouveau sur la guerre alors la plus médiatisée de l'histoire. Plusieurs questions sont mises en perspective à travers un jeune couple : elle est terroriste, lui est agent de la CIA. Comment font-ils, désormais, pour vivre avec les images de cette guerre ? Comment les dépasser ? Faut-il les montrer ?

«Une guerre, déjà lointaine. Des images du Vietnam dans un film dont elles sont le centre, mais le film s'intéresse davantage aux marges. [...] Dans ce film, les images se voient mieux qu'autrefois, du temps qu'elles étaient simplement de l'information. On a besoin de la fiction pour s'appropriier les images, le documentaire ne concerne jamais que les autres. Ce constat, que Godard a formulé, le film le prend à cœur.»
Frieda Grafe, *Reconnaître & Poursuivre*, nouvelle éd. TH.TY., en coéd. avec le Centre Pompidou, 2017
Dimanche 7 janvier, 15h, Cinéma 2



Images du monde et inscription de la guerre, 1988, © Harun Farocki

DANS LES RUES LES HOMMES S'AVANCENT ET SE DRESSENT...

DIE MENSCHEN STEHEN VORWÄRTS IN DEN STRASSEN

de Harun Farocki

RFA, 1987, fichier numérique (format d'origine : 16 mm), 8', coul., vostf, inédit

scénario : Harun Farocki, Michael Trabitzsch, basé sur le poème de Georg Heym (1911)/image : Ingo Kratisch/son : Klaus Klingler/montage : Harun Farocki

Farocki filme en plans fixes plusieurs coursives d'immeubles d'après-guerre. Dans cette architecture vide et dépeuplée, seuls les sons de la ville, au loin, témoignent de la vie. Le poème de Georg Heym donne aux images le lyrisme d'une fiction de fin du monde.

Jeudi 4 janvier, 20h, Cinéma 2

IMAGES DU MONDE ET INSCRIPTION DE LA GUERRE

BILDER DER WELT UND INSCRIFT DES KRIEGES

de Harun Farocki

RFA, 1988, DCP (format d'origine : 16 mm), 75', nb et coul., vostf

scénario : Harun Farocki/image : Ingo Kratisch/

son : Klaus Klingler/montage : Rosa Mercedes

Au centre de cet essai, une triste révélation faite par Harun Farocki : en 1944, alors que

le monde ignorait l'existence des camps de concentration, une photo aérienne du camp d'Auschwitz est prise par les forces militaires américaines. Obnubilés par leur mission qui consistait à localiser des usines de production d'armes pour les bombarder, les Américains ne voient pas les longues rangées de personnes attendant la mort, pourtant perceptibles.

Farocki questionne alors l'image et la violence que la prise de vue, parfois trop automatisée, peut provoquer.

« Il faut être aussi méfiant envers les images qu'envers les mots. Images et mots sont tissés dans des discours, des réseaux de significations. [...] Ma voie, c'est d'aller à la recherche d'un sens enseveli, de déblayer les décombres qui obstruent les images. »

Harun Farocki, cité par Christa Blümlinger, *Reconnaitre & Poursuivre*, nouvelle éd. TH.TY., en coéd. avec le Centre Pompidou, 2017

Vendredi 8 décembre, 20h, Cinéma 2

Dimanche 7 janvier, 20h, Cinéma 2



Reconnaitre et poursuivre, 2003, © Harun Farocki

RECONNAÎTRE ET POURSUIVRE ERKENNEN UND VERFOLGEN

de Harun Farocki

Allemagne, 2003, DCP (format d'origine : mini DV), 58', coul., vostf

scénario : Harun Farocki/image : Ingo Kratisch, Rosa Mercedes/son : Louis van Rouki/montage : Max Reimann

Le titre *Reconnaitre et Poursuivre* fait référence aux missiles à tête chercheuse, outils militaires conçus pour distinguer et chasser leur cible jusqu'à la détruire. Ce film propose une recherche approfondie sur ces dispositifs mis en place afin de faciliter la tâche militaire. Pour Farocki, les prises de vues réalisées par les projectiles américains sont l'exemple d'un nouveau type d'images, réduites à des algorithmes et des opérations techniques.

« Avec l'aide de matériel d'origine et d'archives, Farocki s'engage à définir la relation entre la stratégie militaire et la production industrielle, et met en lumière de quelle manière la technologie de guerre trouve une application dans la vie de tous les jours. »

Antje Ehmann, www.harunfarocki.de

Dimanche 3 décembre, 20h, Cinéma 2

Lundi 8 janvier, 20h, Cinéma 2

EN SURSIS AUFSCHUB

de Harun Farocki

Allemagne, 2007, DCP (format d'origine : Beta num), 40', nb, muet avec intertitres français

Dans un exercice qui lui est cher, Farocki se réapproprie des images d'archives préexistantes. Celles-ci ont une consonance particulière puisqu'elles montrent le camp de transit nazi de Westerbork (Pays-Bas) et ont initialement été tournées par un prisonnier juif en 1944, sous les ordres d'un SS voulant montrer le bon traitement des prisonniers. Ces images détonnent avec l'inconscient collectif que dégagent, à juste titre, les camps de concentration : temps de travail, de repos ou encore de loisirs. Farocki, lui, vient contrer ce message de propagande. Par l'ajout d'intertitres, d'arrêts sur images ou encore de répétitions et d'éléments factuels, Farocki rétablit la vérité, dure mais essentielle.

« Seul le savoir sur l'événement et sur le contexte de l'enregistrement permet de restituer à ces images leur violence cachée, de prendre la mesure de leur hors-champ. », Sylvie Lindeperg, « Vies en sursis, images revenantes. Sur *Respite* de Harun Farocki », *Trafic*, n° 70, été 2009

« C'est ainsi que le montage de Farocki nous donne à voir, à savoir et à imaginer encore la réalité profonde du camp de Westerbork. Nous voyons les prisonniers travailler si calmement à leurs établis ; il est donc nécessaire de savoir que ce travail, en dépit des apparences, est un travail forcé, un esclavage. » Georges Didi-Huberman, *Remontages du temps subi, l'œil de l'histoire*, 2, éd. de Minuit, 2010

Vendredi 8 décembre, 20h, Cinéma 2

Dimanche 7 janvier, 20h, Cinéma 2

MAIN / MACHINE

Avec le développement du capitalisme, de l'industrie et des technologies au 19^e siècle, le travail se voit rationalisé et automatisé. La gestuelle humaine est rentabilisée par la division des tâches. De nouvelles machines apparaissent qui remplacent toujours plus le travail de la main. Cette évolution aux conséquences considérables sur la société et la vie humaine est l'un des grands sujets de Harun Farocki qui, toute sa carrière, a cherché à en saisir les occurrences dans des domaines très différents.

INDUSTRIE + PHOTOGRAPHIE INDUSTRIE UND FOTOGRAFIE

de Harun Farocki

RFA, 1979, fichier numérique (format d'origine : 35 mm), 44', nb, vostf

scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch, Rosa Mercedes, Rolf Silber / montage : Hella Vietzke / commentaire : Christhart Burgmann

Industrie et photographie sont liées, la reproduction les rapproche. Mais que voit-on, au fil du temps, au fil de la mécanisation et de l'avènement de la production industrielle moderne, toujours plus cachée derrière les enceintes des entreprises ? La photographie, qui inclut la prise de vue cinématographique, permet-elle de voir le travail, les processus à l'œuvre, la production plutôt que le produit ? Industrie et photographie posent la question du visible, de leur lisibilité par le regard humain.

Jeudi 4 janvier, 20h, Cinéma 2



Tel qu'on le voit, 1986, © Harun Farocki

TEL QU'ON LE VOIT WIE MAN SIEHT

de Harun Farocki

RFA, 1986, DCP (format d'origine : 16 mm), 72', nb et coul., vostf
scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch, Ronny Tanner / son : Manfred Blank, Klaus Klingler / montage : Rosa Mercedes

Cet essai cinématographique est une étude méticuleuse de « l'industrialisation de la pensée ». À partir d'images apparemment banales, c'est l'idéologie du progrès technologique qui est ici déconstruite. Farocki met en relation l'histoire des technologies, dans l'industrie, la guerre et le colonialisme, la rationalisation du travail et l'ouverture sur de nouveaux marchés. Sont relatés des moments de fracture dans cette histoire : ainsi celui de l'invention de la mitrailleuse et sa relation avec le métier à tisser et la calculatrice. À partir d'une image de mitrailleuse, l'argument évolue en spirale, par répétition et décalage, élargissant toujours le cercle des connections qui relèvent toutes de la logique capitaliste. L'élargissement de ce cercle et la rupture avec la structure narrative classique permet de faire apparaître un autre sens derrière les évidences. S'il y a dénonciation, elle passe concrètement par une analyse, un déchiffrement des images.

Nathalie Magnan, www.docsurgrandecran.fr

Dimanche 3 décembre, 17h30, Cinéma 2

Samedi 13 janvier, 15h, Cinéma 2



La Vie RFA, 1990, © Harun Farocki

LA VIE RFA LEBEN-BRD

de Harun Farocki

RFA, 1990, fichier numérique (format d'origine : 16 mm), 83', coul., vostf

scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch / son : Klaus Klingler / montage : Rosa Mercedes, Irina Hoppe

Farocki s'intéresse ici aux exercices de simulation qui préparent hommes, femmes et enfants aux événements de la vie quotidienne et aux situations d'urgence. Une sage-femme montre à ses élèves comment faire accoucher avec une poupée, un professeur montre à sa classe comment traverser la route prudemment, une voiture subit des crash-tests... Autant de situations auxquelles cet effet de répétition (au sens de l'apprentissage mais aussi celui de la redondance) donne une tonalité absurde et presque humoristique.

« Exercices de marche, on s'entraîne à mettre un pied devant l'autre – non, ce dernier exercice n'apparaît pas dans le film, mais le film donne à voir comment des dispositions, des aptitudes autrefois naturellement acquises au contact de la VIE quotidienne demandent aujourd'hui à être enseignées, pratiquées, étudiées. Autrement dit, les opportunités d'apprentissage ne se rencontrent plus dans la VIE, elles sont stockées ailleurs, comme la vision dans la télévision, l'audition dans le walkman, la mémoire dans l'ordinateur, la VIE dans le temps libre. ».

Helmut Färber, *Reconnaître & Poursuivre*, nouvelle éd. TH.TY., en coéd. avec le Centre Pompidou, 2017

Vendredi 1^{er} décembre, 20h, Cinéma 2

Dimanche 14 janvier, 20h, Cinéma 2

SINGLE. PRODUCTION D'UN DISQUE SINGLE. EINE SCHALLPLATTE WIRD PRODUZIERT

de Harun Farocki

RFA, 1979, fichier numérique (format d'origine : 1-inch-MAZ), 49', coul., vostf

scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch, David Slama, Gerd Braun / son : Rolf Müller, Johannes Beringer, Karl-Heinz Wegmann / montage : Gerd Braun, Gerrit Sommer,

Farocki filme la production d'un disque dans un studio d'enregistrement. Pour une chanson de trois minutes, l'opération dure deux jours.

« Chaque produit se veut individuel ; l'individualité elle-même sert au renforcement de l'idéologie du fait que l'on provoque l'illusion que ce qui est chosifié et médiatisé est un refuge d'immédiateté et de vie' (Adorno, *L'Industrie de la culture*). La critique culturelle d'Adorno fut formulée en des termes traditionnels.

Single démontre que de tels arguments sont dans un besoin urgent de ré-vision. »

Ulrich Kriest, www.harunfarocki.de

Dimanche 14 janvier, 17h30, Cinéma 2

À L'EXAMEN : PETER WEISS ZUR ANSICHT : PETER WEISS

de Harun Farocki

RFA, 1979, fichier numérique (format d'origine : 16 mm), 44', coul., vostf, inédit

scénario : Harun Farocki / image : Gerd Braun / son : Lasse Sjöström / montage : Rosa Mercedes

Farocki se rend chez l'écrivain Peter Weiss à Stockholm. Comme un artisan ferait visiter son atelier, l'auteur dévoile les rouages de son écriture et présente ses outils rassemblés sur son bureau. Peter Weiss travaille alors à ce qui sera son grand œuvre, *L'Esthétique de la résistance*, roman trotskiste d'après-guerre.

« Il a travaillé dessus depuis plus de dix ans et il n'y a pas une seule phrase qui ne soit pas fondée. Weiss a fait une incroyable quantité de recherches, d'études sur la vie des gens qui lui servent de modèles jusqu'au moindre détail, et il attache une grande importance à visiter les lieux où se passe son travail. Le film donne un ressenti de son travail. »

Harun Farocki, 1979, www.harunfarocki.de

Samedi 2 décembre, 15h, Cinéma 2



Georg K. Glaser, 1988, © Harun Farocki

GEORG K. GLASER – ÉCRIVAIN ET FORGERON GEORG K. GLASER – SCHRIFTSTELLER UND SCHMIED

de Harun Farocki
RFA, France, 1988, DCP (format d'origine : 16 mm),
44', coul., vostf, inédit
scénario : Harun Farocki/image : Ingo Kratisch/
son : Klaus Klingler/montage : Rosa Mercedes, Klaus Klingler

Georg K. Glaser est un homme au destin mouvementé et à la personnalité hors du commun. Connu pour ses activités militantes contre le nazisme montant en Allemagne, il s'exile en France dans les années 1930, où il devient à la fois forgeron et écrivain. Dans cet entretien, filmé dans son atelier du Marais à Paris, Glaser livre sa vision globale du travail où ses deux activités se complètent pour former une parfaite alchimie.

« Glaser a commencé à travailler comme artisan, exprimant ainsi une critique en pensée et en pratique. Il combine l'artisanat avec l'écriture et souligne d'ailleurs que dans le mot français 'artisan', la syllabe 'art' n'a pas encore divorcé du travail manuel. »

Harun Farocki, 1988, www.harunfarocki.de

Jeu 21 décembre, 20h, Cinéma 2,
présenté par Marion Grand, membre du collectif de l'université Rennes 2 à l'origine de l'exposition « Harun Farocki. Screenshot » [2017]

PAR COMPARAISON ZUM VERGLEICH

de Harun Farocki
Allemagne, 2009, fichier numérique (format d'origine : 16 mm),
61', coul., vostf
scénario : Harun Farocki, Matthias Rajmann/
image : Ingo Kratisch/son : Matthias Rajmann/
montage : Meggie Schneider

Qu'est-ce qui différencie une brique fabriquée à Bombay en Inde, d'une autre fabriquée à Dachau en Allemagne ? Tout, à vrai dire, et c'est justement ce qui intéresse Farocki dans ce documentaire tourné sur plusieurs continents, à la recherche des différents modes de fabrication de ces briques. À travers ce motif symbolique de nos sociétés actuelles, Farocki soulève les questions culturelles et sociétales liées aux gestes du travail et à son automatisation par la machine.

Lorsqu'en Suisse, l'opération de l'homme s'arrête au simple fait d'appuyer sur un bouton, au même moment au Burkina Faso la fabrication d'édifices tient plus d'un rendez-vous artisanal et culturel où, tout en façonnant les briques de leurs propres mains, hommes, femmes et enfants partagent des chants.

« Le film de Farocki offre à nos yeux et à nos oreilles différentes traditions de production de briques en comparaison – et pas en compétition, pas dans un choc des cultures. Farocki nous présente plusieurs sites de production de briques dans leurs couleurs, leurs mouvements et leurs sons. [...] Le film montre que certains modes de production imposent leur propre durée et que les différences entre cultures peuvent être calculées en 'temps de brique'. »

Ute Holl, www.harunfarocki.de

Dimanche 10 décembre, 15h, Cinéma 2
Samedi 13 janvier, 17h30, Cinéma 2

L'ENTREPRISE, DE L'INTÉRIEUR

Dans les années 1980 et 1990, on assiste à une révolution dans le monde du travail. Les termes management, marketing, coaching, corporate font leur entrée massive dans l'entreprise et, avec eux, de nouvelles politiques d'encadrement et d'incitation, fondées sur des outils « scientifiques », s'étendant des employés à la clientèle. Harun Farocki, animé par la volonté constante d'étudier et de filmer le monde contemporain et son quotidien, est l'un des seuls cinéastes à pénétrer l'entreprise et à montrer la réalité concrète du travail. Avec ces quelques films, il observe ces nouvelles pratiques de management, dont l'absurdité et la violence apparaissent d'elles-mêmes.



Endoctrinement, 1987, © Harun Farocki

ENDOCTRINEMENT DIE SCHULUNG

de Harun Farocki
RFA, 1987, DCP (format d'origine : vidéo 1-zoll-MAZ),
44', coul., vostf
scénario : Harun Farocki/image : Simon Kleebauer/
son : Rolf Müller / montage : Roswitha Gnädig

En immersion dans un séminaire pour cadres destiné à leur apprendre à mieux se vendre et à convaincre leurs interlocuteurs, Farocki filme les méthodes de rhétorique et de langage corporel qu'enseigne le professeur. Ce stage

de cinq jours dans une ambiance close révèle la manipulation et l'infantilisation enseignées à ces « élèves », qui en sont les premières victimes plus ou moins consentantes.

« Si j'arrive, M. Riese, à vous faire dire cinq fois OUI, [...] alors l'inertie de votre cerveau est si prégnante qu'à la sixième question vous répondrez dans l'indécision OUI. » Transcription des dialogues dans *Harun Farocki, Films*, éd. TH. TY., 2007

Jeu 14 décembre, 20h, Cinéma 2

QUE SE PASSE-T-IL ? WAS IST LOS?

de Harun Farocki
Allemagne, 1991, DCP (format d'origine : 16 mm),
60', coul., vostf
scénario : Harun Farocki/image : Ingo Kratisch/
son : Gerhard Metz/montage : Rosa Mercedes, Irina Hoppe

Comment entraîner les dirigeants de sociétés de services ? Comment tester sur le consommateur l'impact de la publicité ? Marketing, argent, politique, surveillance... autant d'outils utilisés pour régir une société capitaliste. Harun Farocki montre l'étendue insoupçonnée de son champ d'étude, en répertoriant les innombrables formes et applications de ces outils de contrôle.

« Le film relie ses sujets par paires conceptuelles avec plusieurs termes associés comme des dominos ('Test/argent — argent/crédit — classe moyenne/beauté'). Il s'agit d'un texte d'auteur condensé en intertitres, avec pauses, ruptures et coupures. »

Jörg Becker, www.harunfarocki.de

Jeu 11 janvier, 20h, Cinéma 2

L'APPARITION DER AUFTRITT

de Harun Farocki

Allemagne, 1996, DCP (format d'origine : Beta SP),
40', coul., vostf

scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch /
son : Ronny Tanner / montage : Max Reimann

Farocki filme une réunion entre une entreprise qui fabrique des lunettes et l'agence de communication qu'elle a engagée pour concevoir sa nouvelle campagne publicitaire. L'agence avance très stratégiquement ses propositions, visuels et slogans, face aux dirigeants de l'entreprise d'optique, visiblement démunis par le jargon et la vision marketing de leurs produits.

« La première [proposition] est 'pertinente, et pas arrogante' ; la seconde, 'variée, pas uniforme' et la troisième est 'créative, pas exubérante'. Ces termes sont simplement des traductions, des traductions stratégiques de vos besoins basiques et de votre analyse du marché également. », Transcription des dialogues du film

Samedi 25 novembre, 17h30, Cinéma 2

APPRENDRE À SE VENDRE DIE BEWERBUNG

de Harun Farocki

Allemagne, 1997, DCP (format d'origine : Beta SP),
58', coul., vostf

scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch /
son : Ludger Blanke / montage : Max Reimann /
musique : Neil Young

« Durant l'été 1966, nous avons filmé des stages où l'on apprend à poser sa candidature pour un emploi. [...] Enseignants, universitaires, chômeurs de longue durée, anciens drogués, managers, tous doivent apprendre à s'offrir, à se vendre, au nom du self-management. Ce concept n'est peut-être qu'un crochet métaphysique auquel l'identité sociale est suspendue. »

Harun Farocki, 1997, www.harunfarocki.de

Jeudi 14 décembre, 20h, Cinéma 2



Les Créateurs des mondes d'achat, 2003, © Harun Farocki

LES CRÉATEURS DES MONDES D'ACHAT DIE SCHÖPFER DER EINKAUFSWELTEN

de Harun Farocki

Allemagne, 2001, DCP (format d'origine : Beta num),
72', coul., vostf

scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch, Rosa Mercedes /
son : Ludger Blanke, Matthias Rajmann, Leo van Rooij /
montage : Max Reimann

Ce documentaire étudie la conception des centres commerciaux, résultat d'un long processus réunissant une armée de planificateurs, gestionnaires, architectes, etc. et régi par des outils scientifiques utilisés à des fins purement commerciales.

« Les regards comme les trajets des clients doivent être conditionnés par l'architecture et par la mise en scène des produits. Pour parvenir à ce but, 'les créateurs des mondes d'achat' simulent dans leurs ordinateurs jusqu'à mille schémas d'une seule et même surface de vente, des échantillons de personnes sont placés devant des séries d'images du centre commercial, les mouvements de leurs pupilles scannés par l'ordinateur permettent d'étudier l'enchaînement des regards et d'en déduire l'aménagement de l'espace. »

Rembert Hüser, *Reconnaitre & Poursuivre*, nouvelle éd. TH.TY., en coéd. avec le Centre Pompidou, 2017

Lundi 11 décembre, 20h, Cinéma 2

RIEN SANS RISQUE NICHT OHNE RISIKO

de Harun Farocki

Allemagne, 2004, DCP (format d'origine : Beta num),
50', coul., vostf

scénario : Harun Farocki, Matthias Rajmann / image : Ingo Kratisch / son : Matthias Rajmann / montage : Max Reimann

Nous n'avons pour ainsi dire jamais accès à des négociations entre entreprises, pourtant essentielles au fonctionnement de l'économie. C'est précisément ce que Farocki s'emploie à filmer ici, avec sa détermination inépuisable à montrer le monde tel qu'il fonctionne.

Rien sans risque suit le déroulement des négociations entre une société de capital-risque et une entreprise qui a besoin d'argent pour un nouveau produit, dévoilant la voracité des investisseurs et la pression de l'innovation permanente.

« Ce que le capital-risque signifie est expliqué par le film lui-même. Les banques ne prêtent de l'argent que contre des garanties. Ceux qui n'en ont pas sont contraints de se tourner vers les investisseurs en capital-risque et de payer des intérêts à hauteur de 40 %. Au minimum. » Harun Farocki, 2004, www.harunfarocki.de

Samedi 25 novembre, 17h30, Cinéma 2

Mercredi 13 décembre, 20h, Cinéma 1

UN NOUVEAU PRODUIT EIN NEUES PRODUKT

de Harun Farocki

Allemagne, 2012, DCP (format d'origine : mini DV),
37', coul., vostf

scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch /
son : Matthias Rajmann / montage : Jan Ralske

« Un an durant, Harun Farocki suit les réunions de Quickborner Team (QT), société de consulting de Hambourg qui développe un nouveau 'produit'. Fini le bureau fixe et personnalisé, bienvenue dans des firmes dont les 80 000 mètres carrés constitueront le bureau nomade de tout employé, autorisé à faire un jogging pendant le travail pour booster sa productivité. Grâce aux croquis colorés d'un 'facilitateur visuel' (sic), le concept tente

de s'affiner, mais la novlangue se prend les pieds dans un tapis de métaphores : la culture d'entreprise serait 'un manteau', le chef, une huître capable d'accepter un grain de sable pour produire une perle', et un concours d'architectes une 'clôture que personne ne veut peindre mais qu'à la fin, tout le monde veut peindre'... À la fois grotesque et rébarbative, cette rhétorique qui masque une idéologie coercitive fait en réalité froid dans le dos : quand QT décide de s'appliquer 'en interne' la flexibilité que sa conception de l'espace et des rapports hiérarchiques implique, c'est au bon vieux paternalisme qu'elle taille des habits neufs – des habits bruns, de surcroît. » Charlotte Garson, catalogue du Cinéma du réel
Lundi 11 décembre, 20h, Cinéma 2

SAUERBRUCH HUTTON, ARCHITECTES SAUERBRUCH HUTTON ARCHITEKTEN

de Harun Farocki

Allemagne, 2013, DCP (format d'origine : video AVCI 100 25 pn),
73', coul., vostf

scénario et montage : Harun Farocki /
image : Ingo Kratisch / son : Matthias Rajmann

Sauerbruch Hutton, architectes est le dernier film de Harun Farocki qui a suivi pendant plusieurs mois les architectes de ce cabinet réputé internationalement au gré de projets et réunions. L'acuité de son regard apporte un recul, parfois amusé, sur un métier qui mêle le concret et l'abstrait, l'infime détail et la vision d'ensemble.

« Dans ce portrait de groupe, les créateurs apparaissent à la fois comme des maîtres rhétoriciens et comme des enfants jouant avec les matériaux et les couleurs. À travers leurs palinodies, ce ne sont rien moins que les rapports entre le verbe et la matière qu'interroge Farocki – qui à n'en pas douter trouve aussi un miroir du cinéma dans le mystère renouvelé de l'art architectural : produire des formes à partir de discours. » Charlotte Garson, catalogue du Cinéma du réel
Dimanche 10 décembre, 17h30, Cinéma 2

IMAGES

Comment fabrique-t-on une image ?

Que nous dit cette image ? Et surtout : qui l'initie et dans quel but ? L'œuvre entière de Farocki travaille ces questions, proposant une analyse à l'ampleur sans précédent des images produites et utilisées par le siècle, avec la double intention de les désinstrumentaliser et d'instruire le regard. Au long de sa carrière, il mènera un véritable travail de chercheur et de monteur d'images de toutes natures : photographies et films d'archives sur les sujets les plus divers, images de design, de marketing, de communication, de publicité, images de jeux vidéo, images militaires et de surveillance... Il distinguera en leur sein ce qu'il appellera des « images opératoires », générées par la machine, qui ne sont plus ni dirigées ni destinées à l'œil humain.

UNE IMAGE DE SARAH SCHUMANN

EIN BILD VON SARAH SCHUMANN

de Harun Farocki
RFA, 1978, fichier numérique (format d'origine : 16 mm), 30', coul., vostf, inédit
scénario : Harun Farocki/image : Ingo Kratisch/
son, montage : Hans Beringer

Farocki filme la création d'un tableau de Sarah Schumann, peintre féministe de la scène berlinoise. Jour après jour, du canevas blanc à l'apposition finale de la signature, il capture l'évolution de l'œuvre qui mêle photographie, collage et peinture. Le film se fait tableau en mouvement : on admire dans les moindres détails le travail des matières plastiques, qui apparaissent aussi pleinement comme outils de pensée. Aussi gracieux qu'émouvant, il semble capter ainsi l'essence-même de la peinture.

« Dans toute sa structure, le film donne l'impression que le cinéaste Farocki était

familier du mouvement féministe, et qu'il montre ainsi délibérément l'artiste Schumann au travail dans son atelier, mais uniquement à travers son objet d'étude, l'apparition d'une image. »

Michaela Melian, *Harun Farocki, Another Kind of Empathy*, éd. Fundació Antoni Tàpies, 2016

Jeudi 21 décembre, 20h, Cinéma 2,
présenté par Marion Grand, membre du collectif de l'université Rennes 2 à l'origine de l'exposition « Harun Farocki. Screenshot » (2017)

UNE IMAGE

EIN BILD

de Harun Farocki
RFA, 1983, DCP (format d'origine : 16 mm), 25', coul., vostf
scénario : Harun Farocki/image : Ingo Kratisch/
son : Klaus Klingler/montage : Rosa Mercedes

La fabrication du *centerfold*, le poster de femme nue qui se trouve au centre du magazine *Playboy*, est l'objet de toutes les attentions. Dans les studios munichois du magazine, Harun Farocki filme pendant quatre jours la création de cette photographie, de la fabrication des décors jusqu'à l'obtention d'un cliché convaincant. Ce travail mobilise ouvriers, régisseurs, décorateurs, accessoiristes, maquilleurs, mannequin, photographe... Le corps nu de la femme est le centre aveuglant de la fabrication de cette image commerciale.

« Le premier film où pour moi l'occasion de regarder dans la caméra ne s'est pratiquement pas présentée – ne serait-ce que parce que j'avais à pousser le chariot de la caméra. Dès le début, la fille était nue, si bien que les lampes qui l'éclairaient faisaient entre nous office de paravent. Nous nous déplaçons latéralement, misant sur l'instant où, entre les corps de l'équipe de photographes et les spots, le modèle apparaîtrait. »

Harun Farocki, *Reconnaître & Poursuivre*, nouvelle éd. TH.TY., en coéd. avec le Centre Pompidou, 2017

Vendredi 22 décembre, 20h, Cinéma 2
Dimanche 14 janvier, 17h30, Cinéma 2



Vidéogrammes d'une révolution, 1992, © Harun Farocki et Andrei Ujica

VIDÉOGRAMMES D'UNE RÉVOLUTION

VIDEOGRAMME EINER REVOLUTION

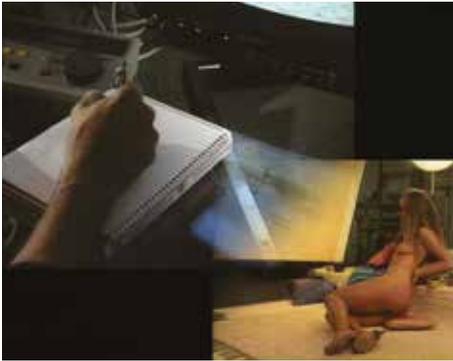
de Harun Farocki et Andrei Ujica
Allemagne, 1992, DCP (format d'origine : vidéo transférée sur 16 mm), 106', coul., vostf
scénario : Harun Farocki, Andrei Ujica/montage : Egon Bunne

Lorsqu'à la fin du mois de décembre 1989, le peuple roumain se révolte contre le régime du dictateur Ceausescu, des centaines de journalistes mais aussi des cameramen amateurs et des vidéastes filment les événements d'une révolution qui se réalise progressivement à travers son exposition médiatique. C'est le premier événement historique bénéficiant d'une couverture en image quasi intégrale, il est également symbolique par sa rapidité, respectant une unité de lieu et de temps. Tout se déroule en cinq jours entre la place de l'Université, le Comité central et le Studio 4 de la télévision nationale. *Vidéogrammes d'une révolution* interroge le pouvoir des médias et le rôle de l'image dans la formation de l'histoire.

« Si au début de la révolte roumaine une seule caméra osait filmer, le lendemain il y en avait déjà cent. Du 21 décembre 1989 (dernier discours de Ceausescu) au 26 décembre 1989 (premier résumé TV de son procès), les événements qui se déroulaient dans les endroits les plus importants de Bucarest étaient presque intégralement filmés. Nous avons réunis ces différents documents dans l'intention de construire la chronologie visuelle de ces jours. Le but était de démêler l'enchevêtrement d'images et de montrer les séquences comme si on pouvait se déplacer d'une caméra à une autre, cinq jours durant, tout en restant sur le même rouleau de pellicule. »

Andrei Ujica et Harun Farocki,
www.newmedia-art.org

Mercredi 6 décembre, 20h, Cinéma 2
Dimanche 7 janvier, 17h30, Cinéma 2



Section, 1995, © Harun Farocki

SECTION SCHNITTSTELLE

de Harun Farocki

France - Allemagne, 1995, version monobande, fichier numérique (format d'origine : Betacam SP), 25', coul., vostf
scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch / son : Klaus Klingler / montage : Max Reimann

Section est la première installation de Harun Farocki, conçue pour deux écrans. C'est en 1995 qu'il répond à la commande du commissaire de l'exposition « Le monde après la photographie » au Musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq. Seule consigne donnée à l'artiste : faire son propre portrait. Farocki décide alors de se montrer au travail.

« C'est avec l'installation *Section* que l'œuvre du cinéaste berlinois Harun Farocki est rentré dans le monde des arts plastiques. Ce déplacement s'est produit à travers un dispositif que les installations suivantes vont réitérer : deux moniteurs (ou deux écrans), côte à côte, mettent le spectateur-visiteur devant un choix, comparable à celui devant lequel le cinéaste artiste se trouve dans sa salle de montage. *Section* est une sorte d'autoportrait artistique de Farocki portant un regard rétrospectif sur ses propres travaux. L'artiste s'y met à sa table de montage, ou plutôt de mixage (puisqu'il travaille là sur vidéo), pour faire un tour d'horizon de son travail. Cette confrontation-installation pose le corps de l'artiste à de multiples points d'intersection, à l'intérieur de son dispositif de travail.

Ainsi, en reprenant des fragments de ses vidéos, Farocki commente et décale soigneusement son et image, son et son, image et image, pour faire entrer le spectateur pensif dans un entre-deux. » Christa Blümlinger, www.newmedia-art.org

« Aujourd'hui, je ne saurais plus écrire un mot sans avoir sur l'écran une image à regarder. Ou plutôt : deux écrans », mots prononcés par Harun Farocki au début de *Section*.

Samedi 9 décembre, 20h, Cinéma 2
Section, présenté lors de cette séance dans sa version monobande, est également visible dans l'exposition en double écran.



Nature morte, 1997, © Harun Farocki

NATURE MORTE STILLEBEN

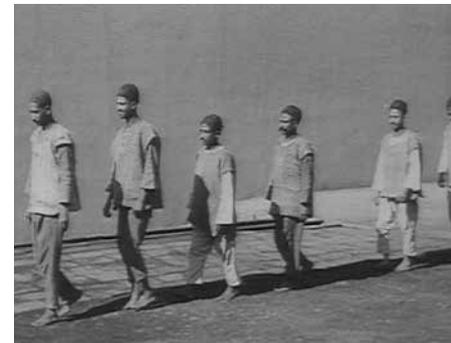
de Harun Farocki

Allemagne-France, 1997, DCP (format d'origine : 16 mm), 56', coul., vostf
scénario : Harun Farocki / image : Ingo Kratisch / son : Ludger Blanke, Jason Lopez, Hugues Peyret / montage : Irina Hoppe, Rosa Mercedes, Jan Ralske

Nature morte explore le processus de fabrication de photographies publicitaires. Comme pour déchiffrer une écriture secrète, Harun Farocki s'interroge sur la représentation d'objets inanimés. Pourquoi sont-ils notamment devenus le sujet principal de la peinture au 17^e siècle ? En s'appuyant sur l'observation de cinq natures mortes flamandes et sur la création d'images publicitaires actuelles, Farocki recherche similitudes et différences entre deux procédés de représentation dans lesquels marchandises et objets tendent à devenir fétiches.

« Dans l'Antiquité grecque il y avait un ordre des préséances : la représentation des dieux avait de la valeur, la représentation des objets inanimés en avait beaucoup moins. De nos jours les gens qui apprennent des objets et les photographient, pour la publicité surtout, sont tout aussi spécialisés que des artisans du Moyen Âge. Les uns ne travaillent que sur la nourriture, les autres sur les meubles, la bière, les cosmétiques, le parfum, etc. » Harun Farocki, *Reconnaître & Poursuivre*, nouvelle éd. TH.TY., en coéd. avec le Centre Pompidou, 2017

Dimanche 3 décembre, 15h, Cinéma 2



Images de prisons, 2000, © Harun Farocki

IMAGES DE PRISONS GEFÄNGNISBILDER

de Harun Farocki

Allemagne-États-Unis, 2000, DCP (format d'origine : vidéo), 60', nb et coul., vostf
scénario : Harun Farocki / image : Cathy Lee Crane, Ingo Kratisch / son : Louis van Rooky / montage : Max Reimann

Farocki collecte des représentations de la prison à travers l'histoire du cinéma qu'il rapproche d'images contemporaines, empruntées à la prison de haute sécurité de Corcoran en Californie. Par le montage, il peut ainsi confronter les images poétiques et fantasmées de *Un chant d'amour* de Jean Genet (1950), ou encore de *Un condamné à mort s'est échappé* de Robert Bresson (1956), à des images de vidéosurveillance collectées sur le terrain. Le cinéaste analyse l'automatisation et la

dépersonnalisation du contrôle des prisonniers à travers caméras et armes maniables à distance qui permettent, paradoxalement, de pénétrer l'intimité des détenus et de les atteindre physiquement pour les neutraliser.

Dimanche 3 décembre, 20h, Cinéma 2

Lundi 8 janvier, 20h, Cinéma 2

L'installation *Je croyais voir des prisonniers*, présentée dans l'exposition, travaille à partir des mêmes images de la prison de Corcoran.



Un jour dans la vie du consommateur final, de Harun Farocki, 1993, © Harun Farocki

UN JOUR DANS LA VIE DU CONSOMMATEUR FINAL EIN TAG IM LEBEN DER ENDVERBRAUCHER

de Harun Farocki

Allemagne, 1993, DCP (format d'origine : Beta SP), 44', coul., vostf, inédit
scénario : Harun Farocki

Harun Farocki compile et assemble les publicités diffusées pendant 24 heures sur une chaîne de télévision allemande. Ce film satirique fait la critique d'une société de consommation à laquelle Farocki s'oppose ici fermement.

« Ce collage de 'belles images', jubilatoire et chaotique, déconstruit non seulement les repères qui ponctuent la vie quotidienne, mais laisse aussi libre cours à un humour dans la tradition de distanciation brechtienne. » Andrei Ujica, www.harunfarocki.de

Jeudi 11 janvier, 20h, Cinéma 2



Make Up, 1973, © Harun Farocki

CINÉMA

L'exploration du médium cinématographique traverse l'œuvre de Farocki. Dans cet ensemble sont réunis des films qui ont pour même objet le cinéma, mais l'abordent par différents versants. Harun Farocki y étudie successivement les formes que prend la fiction, le «vocabulaire des images» et les moyens du cinéma, les méthodes de travail de cinéastes qu'il admire (Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Robert Bresson), ou encore l'histoire du cinéma à travers lieux, livres et carrière d'acteur.

MAKE UP

de Harun Farocki
RFA, 1973, DCP (format d'origine : 16 mm),
29', coul., vof et stf, inédit
scénario : Harun Farocki/image : Carlos Bustamante/
son : Hans Beringer/montage : Rolf Basedow
avec Marie-Christine Deshayes, Serge Lutens, Harun Farocki

Make Up est l'une des rares fictions réalisée par le cinéaste. Il ne faut pas entendre le mot «fiction» ici dans un sens traditionnel, mais

plutôt à travers le spectre du cinéma de Godard, période Nouvelle Vague. Une jeune femme mannequin (Marie-Christine Deshayes), un peu perdue et absente au monde, se prépare à une séance de photographies. Alors qu'un peintre (Harun Farocki) recouvre le studio d'une couche de peinture, un maquilleur (Serge Lutens) enduit le visage de la jeune femme de crèmes, poudres et fards. Avec une violence sous-jacente, il frotte, gratte et époussette sans fin, la traitant comme une pure surface de travail.

« Il semble que la vie doit être gelée pour atteindre la beauté ; j'ai réutilisé quelques plans de ce film quinze ans plus tard, dans *Images du monde et inscription de la guerre*, qui traite de la relation entre conservation et destruction. »
Harun Farocki, www.harunfarocki.de

Jeudi 23 novembre, 20h, Cinéma 1,
ouverture de la rétrospective

Vendredi 22 décembre, 20h, Cinéma 2



Raconter, 1975, © Harun Farocki

RACONTER ERZÄHLEN

de Harun Farocki et Ingemo Engström
RFA, 1975, fichier numérique (format d'origine : 16 mm),
60', coul., vostf, inédit
scénario : Harun Farocki, Ingemo Engström/
image : Axel Block/son : Karl-Heinz Rösch/
montage : Erika Kisters, Birgit Schuldt
avec Avinho Barbeitov, Ingemo Engström, Harun Farocki,
Hanspeter Krüger, Willem Menne, Karl Retzlav, Otto Sander,
Hanns Zischler

Harun Farocki a un projet de film sur l'essor de l'industrie sidérurgique dans la république de Weimar et ses conséquences politiques, le nazisme et la guerre (qui deviendra *Entre deux guerres*). Il voudrait en faire un film de fiction, raconter cette histoire. Mais comment raconte-t-on des histoires ? Avec la réalisatrice finlandaise Ingemo Engström et l'aide de l'acteur Hanns Zischler, il enquête et réfléchit aux structures de tout récit.

« Les études interdisciplinaires mises en pratique nous ont toujours intéressés, Harun Farocki comme moi. Nous avons développé très tôt des projets de recherche sur la fiction dans les films, ou de films comme instruments de recherche, ce qui permettait à des personnes de différentes disciplines de se réunir et de découvrir des choses, de poursuivre une ligne de pensée, ou juste de s'aventurer. »

Ingemo Engström, www.harunfarocki.de

Samedi 2 décembre, 15h, Cinéma 2



Le Goût de la vie, 1979, © Harun Farocki

LE GOÛT DE LA VIE DER GESCHMACK DES LEBENS

de Harun Farocki
RFA, 1979, DCP (format d'origine : 16 mm), 29', coul., vostf
scénario : Harun Farocki/image : Rosa Mercedes/
son et montage : Hanns Beringer/musiques : Tony Conrad With Faust, The Rolling Stones, Jimi Hendrix, Deep Purple

Caléidoscope d'impressions d'un été berlinois, croquis fugace de scènes du quotidien, *Le Goût de la vie* dresse un portrait amoureux de la ville d'adoption de Farocki. Le cinéaste capture des fragments de vie des habitants sur des musiques des Rolling Stones, de Deep Purple, qui donnent au film une saveur nostalgique.

« Pendant des années, j'ai cherché les moyens de capter la vie quotidienne telle qu'on la perçoit dans la rue, en un coup d'œil. [...] Pendant deux mois et demi, j'ai marché avec ma caméra dans différentes parties de la ville et j'ai rassemblé ces images. »

Harun Farocki, 1979, www.harunfarocki.de

Samedi 9 décembre, 20h, Cinéma 2
Dimanche 14 janvier, 20h, Cinéma 2

Travaux sur *Rapports de classe*, 1983, © Harun Farocki

TRAVAUX SUR RAPPORTS DE CLASSE ARBEITEN ZUR KLASSENVERHÄLTNISSE

de Harun Farocki

RFA, 1983, DVD (format d'origine : 16 mm), 65', coul., vostf
scénario : Harun Farocki/image : Ingo Kratisch/
son : Klaus Klingler/montage : Rosa Mercedes

Comme s'il s'agissait du journal d'un film, Harun Farocki, ancien étudiant de Jean-Marie Straub à l'Académie allemande du film et de la télévision, enregistre des séances de répétition et de tournage d'*Amerika - Rapports de classe* (1984). Le film révèle la technique de direction d'acteurs de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, proche du théâtre. L'élocution à chaque prise de parole devient très importante et initie les mouvements des comédiens dans la scène.

«À l'époque, les Straub habitaient chez moi. Ils faisaient des recherches ici parce qu'ils voulaient tourner à Berlin *Amerika-Rapports de classes* (*Klassenverhältnisse*). Au début, nous avons fait des repérages, nous avons cherché des lieux pour filmer, etc. Ils ont commencé à faire des essais et on a décidé que je pourrais aussi contribuer en jouant le rôle de Delamarche dans ce film. Comme il me fallait apprendre tous les textes et être présent aux essais, j'ai alors demandé à une chaîne de télévision si un film sur les Straub l'intéressait. À ce moment, on pouvait faire des petits films sur les productions d'art et essai, aujourd'hui

ce serait impossible, j'en suis sûr. Ainsi, j'ai décidé de filmer les répétitions et plus tard le tournage à Hambourg, mais seulement quelques petites parties pour pouvoir comparer, pour voir les différences entre les études préparatoires et le tournage.» Harun Farocki dans un entretien avec Alice Malinge pour la revue *201*, n. 1, novembre 2008
Samedi 16 décembre, 17h30, Cinéma 2

L'ARGENT DE BRESSON L'ARGENT VON BRESSON

de Harun Farocki, Hartmut Bitomsky et Manfred Blank

RFA, 1983, fichier numérique (format d'origine : 16 mm et 2 -zoll-MAZ), 30', coul., vof et stf, inédit
scénario : Harun Farocki, Manfred Blank, Hartmut Bitomsky, Jürgen Ebert, Gaby Körner, Melanie Walz, Barbara Schlungbaum/
image : Leo Borchard, Carlos Bustamante/son : Manfred Blank, Egon Bunne, Susanne Röckel/montage : Manfred Blank

Des auteurs de la revue *Filmkritik*, dont Harun Farocki a été le rédacteur en chef pendant une dizaine d'années, analysent avec précision *L'Argent* de Robert Bresson (1983), qui venait alors de sortir, à partir de photogrammes du film et d'entretiens avec acteurs et collaborateurs du cinéaste.

Au moment où il filme Jean-Marie Straub et Danièle Huillet pendant la préparation et le tournage de *Amerika - Rapports de classe* (1984), Harun Farocki étudie aussi avec une grande acuité la méthode de Robert Bresson, sans le cinéaste cette fois mais à partir de divers matériaux et témoignages.

Samedi 16 décembre, 17h30, Cinéma 2

Peter Lorre. *Le Double Visage*, 1995, © Harun Farocki et Felix Hofmann

PETER LORRE. LE DOUBLE VISAGE PETER LORRE. DAS DOPPELTE GESICHT

de Harun Farocki et Felix Hofmann
RFA, 1984, Beta SP (format d'origine : 16 mm), 59', nb et coul., vostf
scénario : Harun Farocki, Felix Hofmann/
image : Wolf-Dieter Fallert, Ingo Kratisch/son : Klaus Klingler, Gerhard Metz

À partir de photos et d'extraits de films, Harun Farocki reconstruit et analyse avec précision les aléas de la carrière de l'Austro-hongrois Peter Lorre, acteur mythique de *M le Maudit* de Fritz Lang (1931), de ses débuts au théâtre à Vienne et Berlin jusqu'à Hollywood.

«De l'acteur protéiforme mais si étrangement toujours identique à lui-même, la figure est d'emblée cernée d'un trait : 'On ne sait pas s'il utilise son visage inexpressif comme masque, ou s'il donne une expression au masque pour

pouvoir l'utiliser comme visage. Il en résulte une harmonie floue entre le masque et le visage. Tout le métier de l'acteur Peter Lorre repose sur ce flou.' On en voit tout l'effet condensé dans les deux moments forts de ce film-commentaire d'une vie, qui nous conduit de son rôle le plus célèbre au chef-d'œuvre presque inconnu qui la clôt, au long duquel le masque et le visage coïncident, pétrifiés : 'Peu de films ont annoncé le fascisme avec autant de précision que *M le Maudit*, et peu de films l'ont décrit après coup avec une telle intensité qu'*Un homme perdu*.' » Raymond Bellour, « Pourquoi Harun nous était si précieux », *Trafic*, n° 93, printemps 2015
Dimanche 17 décembre, 20h, Cinéma 2



La Tromperie, 1995, © Harun Farocki

LA TROMPERIE BETROGEN

de Harun Farocki
RFA, 1985, 35 mm, 99', coul., vostf
scénario : Harun Farocki / image : Axel Block /
son : Rolf Müller / montage : Renate Merck
avec Roland Schäfer, Katja Rupé, Nina Hoger

Un homme solitaire cherche l'amour. Un jour, il rencontre une belle jeune femme dans un bar miteux. Il jette tout son dévolu sur elle mais cette dernière veut rester libre et n'appartenir à personne. Lorsqu'il la convainc de l'épouser afin d'avoir plus d'emprise sur elle, il signe le tournant de leur histoire.

Il s'agit là de la seule fiction pure réalisée par Harun Farocki, un film noir. Si le cinéaste adopte les codes du genre, on reconnaît à l'usage parcimonieux des dialogues et au jeu contenu des acteurs son goût de la distanciation.

Dimanche 17 décembre, 17h30, Cinéma 2

LIVRES DE CINÉMA FILMBÜCHER

de Harun Farocki
RFA, 1986, DCP (format d'origine : U-matic),
15', coul. vostf, inédit
scénario et montage : Harun Farocki

Une caméra filme Harun Farocki à son bureau, une autre se focalise sur ses mains. Il nous présente et commente plusieurs livres de cinéma empilés à côté de lui pour tenter de répondre à ces questions : qu'est-ce qui fait un bon ouvrage de cinéma ? Comment traduire et penser ce médium de l'image et du mouvement par l'écrit et sur le papier ?

Dimanche 17 décembre, 20h, Cinéma 2

PARIS VILLE-CINÉMA KINOSTADT PARIS

de Harun Farocki et Manfred Blank
RFA, 1988, fichier numérique (format d'origine : Beta SP),
60', coul., vostf, inédit
scénario : Manfred Blank, Harun Farocki à partir d'une citation de *Un ethnologue dans le métro* de Marc Augé /
image : Helmut Handschel / son : Thomas Schwadorf /
montage : Edith Perlaky

Manfred Blank et Harun Farocki tournent ce film aux quatre coins de Paris. De la Cinémathèque française aux sites de rencontre par Minitel, ils cherchent à montrer Paris comme une ville « d'images ». Aussi mènent-ils le film comme une véritable enquête en convoquant des personnages bien connus du monde du cinéma comme l'ethnologue Marc Augé, le critique Jean Narboni ou le cinéaste Paul Vecchiali, et d'autres qui le sont moins comme des ouvriers de petits cinémas indépendants.

Samedi 16 décembre, 15h, Cinéma 2

SORTIES D'USINES

ARBEITER VERLASSEN DIE FABRIK

de Harun Farocki
Allemagne, 1995, DCP (format d'origine :
Beta SP), 36', nb et coul., vostf
scénario : Harun farocki / montage : Max Reimann

Harun Farocki est un collectionneur d'images. Partant ici du premier film des frères Lumière, ce film traverse l'histoire du cinéma, à la recherche d'un motif ordinaire autant qu'extraordinaire : les ouvriers à la sortie de l'usine.

« La première caméra de l'histoire était dirigée sur une usine, mais un siècle plus tard on peut dire que l'usine a plutôt rebuté qu'attiré le cinéma. Le film ouvrier n'est pas devenu un genre majeur, l'esplanade de l'usine est restée une scène secondaire. La plupart des films de narration se déroulent dans une vie qui se détourne du travail. Tout ce qui assure la supériorité du travail industriel sur d'autres modes de production — la décomposition des activités en gestes élémentaires, la répétition

incessante des opérations, un degré d'organisation qui ne laisse à l'individu aucun pouvoir de décision ni aucune marge de manœuvre —, tout cela semble fermer la porte aux péripéties de l'existence. »

Harun Farocki, « D'un pas décidé », *Trafic*, n° 14, printemps 1995

Dimanche 3 décembre, 17h30, Cinéma 2
Samedi 16 décembre, 20h, Cinéma 2

L'EXPRESSION DES MAINS DER AUSDRUCK DER HÄNDE

de Harun Farocki
Allemagne, 1997, fichier numérique restauré (format
d'origine : Beta SP), 30', coul., vostf
scénario : Harun Farocki, Jörg Becker / image : Ingo Kratisch /
son : Klaus Klingler / montage : Max Reimann

Le poing levé, la main tendue et celle qui manipule les films... Farocki, avec son goût pour les encyclopédies, répertorie ici les gestes de la main à travers l'histoire du cinéma. Un jeu de mise en abîme et de métaphore court tout au long du film avec le cinéaste qui, en nous montrant ces extraits à sa table de montage, ne dévoile de lui-même que ses propres mains, en train de travailler, de dessiner, d'imiter les gestes qu'il désigne à l'écran.

« La main est là pour le toucher, mais le cinéma doit couler les perceptions de tous les sens dans celui de la vue. Le visage humain a occupé les premiers gros plans de l'histoire du cinéma, après ce fut les mains. Souvent, les mains sont amenées à trahir ce que l'expression du visage cachera, par exemple : un verre se brise dans une main qui le serre, sans que la moindre irritation se lise sur le visage. Bien que les mains soient aussi un signe distinctif de la personne, le cinéma ne campe pas un personnage en montrant ses mains. »
Transcription du film

Samedi 16 décembre, 20h, Cinéma 2
L'Expression des mains est également présenté dans l'exposition.

FILMS POUR ENFANTS

Harun Farocki, réalisateur, essayiste et artiste des nouveaux médias disséquait le monde, celui de l'apparence. Il définissait des critères pour de nouvelles générations de réalisateurs qui se voyaient comme des observateurs critiques de notre temps. Entre 1973 et 1979, il a également réalisé des courts métrages pour enfants dont le Goethe-Institut présente une sélection, parallèlement à la rétrospective Harun Farocki au Centre Pompidou.



Histoires pour s'endormir, 1970, © Harun Farocki

HISTOIRES POUR S'ENDORMIR EINSCHLAFGESCHICHTEN

Deux petites filles sur le point de s'endormir s'amuse à imaginer des histoires de ponts, de bateaux, de funiculaires. Qu'est-ce qui mérite d'être dit, d'être pensé, d'être montré ? À la fin, Anna et Lara, qui sont par ailleurs les filles du réalisateur, s'endorment. Le jeu est terminé.

Dans les années 1970, Harun Farocki a également tourné pour les enfants des petites histoires ancrées dans la vie quotidienne autour notamment d'une fabrique de chocolat ou de pelleteuses.

Vendredi 15 décembre, 17h, Goethe-Institut
durée totale : env. 60'
présentation par Christa Blüminger,
professeure en études de cinéma et de l'audiovisuel,
Université Paris 8
17 avenue de l'Éna, 75116 Paris
réservation : 01 44 43 92 30
plein tarif 4 €, tarif réduit 3 € pour les adhérents
du Centre Pompidou

TABLES RONDES

Dès ses premiers films, Harun Farocki a expérimenté des dispositifs pédagogiques propres au cinéma. Il les a ensuite renouvelés et exportés à la télévision, avant d'investir le domaine de l'exposition des images en mouvement. Christa Blümlinger (enseignante-chercheuse à l'Université Paris 8, responsable de l'édition des textes de Farocki en français) et Dork Zabunyan (critique et enseignant-chercheur à l'Université Paris 8) reviendront sur ces dispositifs multiples en animant deux tables rondes autour des mécanismes d'apprentissage, du fonctionnement de la mémoire et des procédés de distraction, cristallisés entre autres chez Farocki dans des processus de jeu (comme le jeu vidéo, le sport ou encore le jeu de rôle).

Samedi 9 décembre, Petite Salle
entrée libre dans la limite des places disponibles

15H, PÉDAGOGIES FAROCKIENNES #1

La première table ronde s'intéresse aux formes variées de la pédagogie farockienne et à sa manière de mobiliser la mémoire du cinéma. Elle réunit **Raymond Bellour** (critique et chercheur au CNRS, membre du comité de la revue *Trafic*), **Volker Pantenburg** (enseignant-chercheur à la FU Berlin, membre du conseil du Harun Farocki Institut Berlin) et **Christa Blümlinger**. Modération : **Dork Zabunyan**.

17H, PÉDAGOGIES FAROCKIENNES #2

La seconde table ronde s'intéresse aux figures de jeux et de reprises dans l'œuvre de Farocki et réunit **Nora Alter** (enseignante-chercheuse, spécialiste de film d'essai, en particulier de Chris Marker et Harun Farocki, Temple University à Philadelphie), **Constanze Ruhm** (artiste et commissaire d'expositions, ancienne collègue de Farocki à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne) et **Dork Zabunyan**. Modération : **Christa Blümlinger**



Le Goût de la vie, 1979, © Harun Farocki

En partenariat avec le projet « Politiques de la distraction » du Labex Arts H2H et l'Université Paris 8.



Ces tables rondes bénéficient d'une aide de l'ANR au titre du programme Investissements d'avenir (ANR-10-LABX-80-01).

SOIRÉE AVEC KEVIN B. LEE

Le vidéaste et critique américain Kevin B. Lee, premier artiste en résidence au prestigieux Institut Harun Farocki à Berlin, est considéré comme l'un des pionniers du *supercut*, remontage numérique héritant de la forme de l'essai filmique, pratiqué par Harun Farocki et se caractérise par l'attention portée aussi bien à l'esthétique des images qu'à leurs formes de circulation et aux enjeux économiques et politiques de leur production. Kevin B. Lee échange avec **Christa Blümlinger** et présente entre autres son film *Interface 2.0*, l'exploration de l'œuvre de Harun Farocki, *Section*.

Vendredi 15 décembre, 19h30, Goethe-Institut
17 avenue d'Iéna, 75116 Paris
entrée libre
réservation : 01 44 43 92 30

ÉDITION

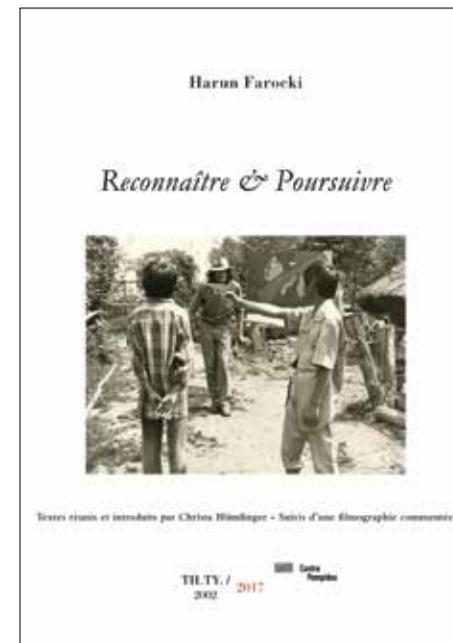
Harun Farocki *Reconnaître & Poursuivre*

Textes réunis et introduits
par Christa Blümlinger
Suivis d'une filmographie commentée

« Aujourd'hui, le plus mauvais des textes sur la photographie ne peut faire l'économie d'une référence à *L'œuvre d'art* de W. Benjamin, tandis que le meilleur des textes sur la musique de Bach croit pouvoir s'en tirer sans *Anna Magdalena Bach* de Straub et Huillet. Et un livre sur les nouveaux lotissements à la périphérie des villes ne connaît pas *Numéro deux* de Godard.

Le film-essai, le film essayiste, est une tache aveugle dans l'œil du spectateur. [...] En Allemagne, l'essai provoque une réaction de défense, car il exhorte à la liberté intellectuelle, écrit Adorno, on serait toujours prêt ici à 'proclamer' son vrai désir de 'se soumettre à une instance quelconque'. Nous voulons investir une forme de cinéma qui exhorte à la liberté de l'esprit, qui ne se laisse pas subordonner au journalisme, au divertissement, aux sciences et à l'art. »
Harun Farocki, « Essay », *Die Tageszeitung*, 28 mars 1987

La première édition de *Reconnaître & Poursuivre* est parue aux éditions TH.TY. en 2002. Harun Farocki avait décidé de ce titre alors qu'il travaillait à un film du même nom, *Erkennen und Verfolgen*, sorti en 2003. *Reconnaître & Poursuivre* est réédité aujourd'hui dans une version mise à jour à l'occasion de la rétrospective et de l'exposition consacrées à Harun Farocki par le Centre Pompidou.



Parution en novembre 2017
144 pages, 21 €
En vente à la librairie Flammarion
du Centre Pompidou

**Vente-signature en présence de
Christa Blümlinger le samedi 9 décembre,
à l'occasion des tables rondes
« Pédagogies farockiennes »,
entre 16h30 et 17h, devant la Petite Salle.**

INFORMATIONS PRATIQUES

Centre Pompidou
Place Georges Pompidou
75191 Paris cedex 04

Métro
Hôtel de Ville, Rambuteau,
Châtelet-Les Halles

Informations
01 44 78 12 33

Tarifs
Cinéma : 6 €, 4 € tarif réduit et
abonnés du Festival d'Automne à Paris
et du Goethe-Institut, gratuit pour les
adhérents du Centre Pompidou (dans
la limite des places réservées aux
adhérents, et sauf ouverture semi-
publique : 4 €)

Achat de billets :
par téléphone : 01 44 78 12 33
en ligne : [https://billetterie.
centrepompidou.fr](https://billetterie.centrepompidou.fr)
sur place : en caisses (uniquement le
jour de la séance)

Tables rondes : entrée libre dans la
limite des places disponibles
Exposition : accès libre

**Retrouvez la bande-annonce et
l'ensemble des programmes sur
www.centrepompidou.fr**

Suite aux besoins de vérification des
sacs et des affaires des visiteurs
dans le cadre du plan Vigipirate-état
d'urgence, il est recommandé de se
présenter 30 minutes au minimum
avant le début de chaque séance.

RÉTROSPECTIVE ET EXPOSITION

Kathryn Weir
Directrice du département du
développement culturel (Ddc)

Bernard Blistène
Directeur du Musée national d'art
moderne

Sylvie Pras
Responsable des Cinémas du Ddc

Marcella Lista
Conservatrice Nouveaux médias

Marcella Lista et Sylvie Pras
Commissaires de l'exposition

Étienne Sandrin
Attaché de conservation

Judith Revault d'Alлонnes
assistée de **Marion Grand**
Programmation, exposition, brochure

Catherine Quiriet
assistée de **Jules Vieville**
Administration

Baptiste Coutureau
Régisseur film

Frédérique Mirotnikoff
Coordination audiovisuelle pour le Ddc

Stéphane Guerreiro
Directeur de la production

Yvon Figueras
Chef du service des expositions

Mina Bellemou
Adjointe

Laurence Fontaine
Architecte-scénographe

**Marie-Annick Hamon
et Capucine Borde**
Chargées de production

Alain Chaume
Régisseur d'espace

**Sylvain Wolff, Julien Blanchet,
Vahid Hamidi, Kim Lévy,
Philippe Puicouyoul, Axel Misipo,
Yvan Gariel, Lisa Durand**
Service audiovisuel

**Hugues Fournier-Montgieux et
les projectionnistes et agents d'accueil**
Régie des salles

Yann Bréheret
Chargé de production audiovisuelle

RELATIONS AVEC LA PRESSE ET PARTENARIATS

Benoît Parayre
Directeur de la communication et
des partenariats
Marc-Antoine Chaumien
Directeur adjoint
Céline Janvier
Responsable des partenariats média

Pierre Laporte Communication
51, rue des Petites Écuries
75010 Paris
01 45 23 14 14
pierre@pierre-laporte.com
laurent@pierre-laporte.com
Presse cinéma du Centre Pompidou

Christine Delterme
156, rue de Rivoli
75001 Paris
01 53 45 17 13
c.delterme@festival-automne.com
Presse du Festival d'Automne à Paris

REMERCIEMENTS
Nous remercions tout particulièrement
Antje Ehmann, Matthias Rajmann et
Harun Farocki GbR;
Gisela Rueb et le Goethe-Institut;
Christine Carrier, Monique Pujol,
Arlette Alliguié et la Bpi - Cinémathèque
du documentaire; Emmanuel Demarcy-
Mota, Marie Collin, Christelle Masure,
Gérard di Giacomo, Christine Delterme,
Clara Guedj et le Festival d'Automne
à Paris; Arne Ehmann et la galerie
Thaddaeus Ropac; Alain Arnaudet,
Ariane Groos, Céline Jarousseau et
la Friche la Belle de Mai - Marseille;
Christa Blümlinger, Dork Zabunyan,
le Labex Arts H2H et l'université Paris 8;
Bénédicte Vilgrain, Bernard Rival et
les éditions TH. TY.

Nous remercions également
Emmanuelle Torno et l'agenda
sonore d'Arte radio; Camille Pollas et
les éditions Capricci; Fabián Teruggi
et Ciné Cim Vidéo; Helmut Wietz et
Common Film; Anke Hahn et la Deutsche
Kinemathek; Léocadie Handke; Mélanie
Lemaréchal et le Jeu de Paume;
Alexandra Heller-Nicholas, Hermano
Callou, Ednei de Genaro et Senses of
Cinema; Elvan Zabunyan et le master
Métiers et Arts de l'Exposition de
l'université Rennes 2.

RÉTROSPECTIVE DES FILMS

À l'examen : Peter Weiss
(*Zur Ansicht* : Peter Weiss, 1979, p. 25)

L'Apparition (Der Auftritt, 1996, p. 28)

Apprendre à se vendre
(Die Bewerbung, 1997, p. 28)

L'Argent de Bresson
(L'Argent von Bresson, 1983, p. 36)

Bénévole de campagne
(Der Wahlhelfer, 1967, p. 17)

Bière pour tous
(Jeder ein Berliner Kindl, 1966, p. 17)

Les Créateurs des mondes d'achat
(Die Schöpfer der Einkaufswelten, 2001, p. 28)

*Dans les rues les hommes s'avancent et se
dressent...*
(Die Menschen stehen vorwärts in den
Strassen, 1987, p. 22)

La Division de tous les jours
(Die Teilung aller Tage, 1970, p. 19)

En sursis (Aufschub, 2007, p. 23)

Endoctrinement (Die Schulung, 1987, p. 27)

Entre deux guerres
(Zwischen zwei Kriegen, 1978, p. 20)

L'Expression des mains
(Der Ausdruck der Hände, 1997, p. 39)

Feu inextinguible
(Nicht löschesbares Feuer, 1969, p. 19)

Films pour enfants (p. 39)

Georg K. Glaser - Écrivain et Forgeron
(Georg K. Glaser - Schriftsteller und Schmied,
1988, p. 26)

Le Goût de la vie
(Der Geschmack des Lebens, 1979, p. 35)

Images de prisons
(Gefängnisbilder, 2000, p. 33)

Images du monde et inscription de la guerre
(Bilder der Welt und Inschrift des Krieges,
1988, p. 22)

Industrie + Photographie
(Industrie + Fotografie, 1979, p. 24)

Leurs journaux (Ihre Zeitungen, 1968, p. 18)

Livres de cinéma (Filmbücher, 1986, p. 38)

Make Up (1973, p. 34)

Les Mots du président
(Die Worte des Vorsitzenden, 1967, p. 18)

Nature morte (Stilleben, 1997, p. 32)

Par comparaison (Zum Vergleich, 2009, p. 26)

Paris Ville-cinéma
(Kinostadt Paris, 1988, p. 38)

Paysage urbain (Stadtbild, 1981, p. 21)

Peter Lorre. Le Double Visage
(Peter Lorre. Das doppelte Gesicht, 1984, p. 37)

Que se passe-t-il ? (Was ist los?, 1991, p. 27)

Quelque chose devient visible
(Ile Vietnam nous appartient)

(Etwas wird sichtbar, 1982, p. 21)

Raconter (Erzählen, 1975, p. 35)

Reconnaître et Poursuivre
(Erkennen und Verfolgen, 2003, p. 23)

Rien sans risque (Nicht Ohne Risiko, 2004, p. 29)

Sauerbruch Hutton, architectes
(Sauerbruch Hutton Architekten, 2013, p. 29)

Section (Schnittstelle, 1995, p. 32)

Single. Production d'un disque
(Single. Eine Schallplatte wird produziert,
1979, p. 25)

Sorties d'usines
(Arbeiter verlassen die Fabrik, 1995, p. 38)

Tel qu'on le voit (Wie man sieht, 1986, p. 24)

Travaux sur Rapports de classes
(Arbeiten zur Klassenverhältnisse, 1983, p. 36)

La Tromperie (Betrogen, 1985, p. 38)

Un jour dans la vie du consommateur final
(Ein Tag im Leben der Endverbraucher, 1993,
p. 33)

Un nouveau produit
(Ein neues Produkt, 2012, p. 29)

Une image (Ein Bild, 1983, p. 30)

Une image de Sarah Schumann
(Ein Bild von Sarah Schumann, 1978, p. 30)

Vidéogrammes d'une révolution
(Videogramme einer Revolution, 1992, p. 31)

La Vie RFA (Leben-BRD, 1990, p. 25)

White Christmas (1968, p. 19)

HARUN FAROCKI