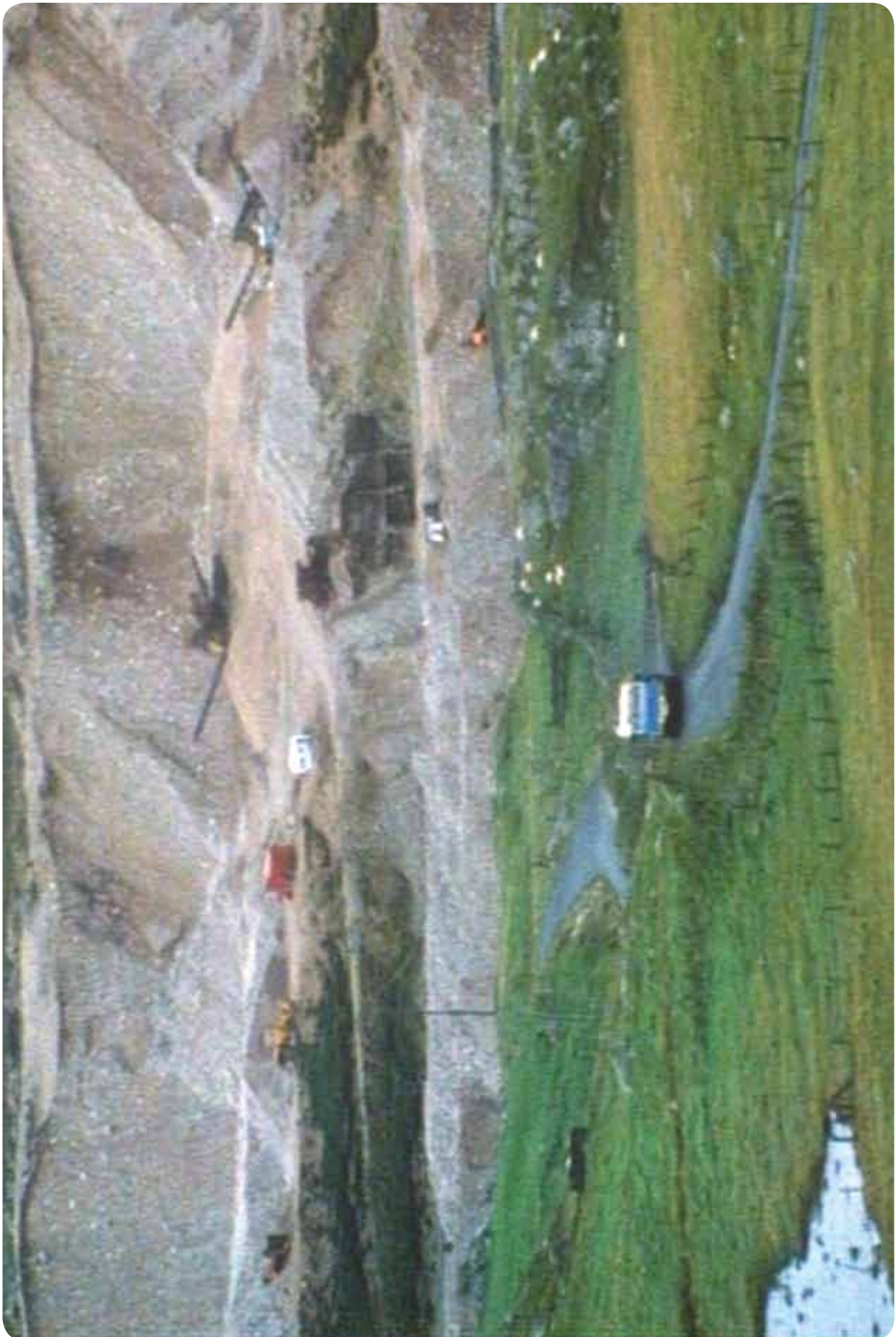


GRAMAT (LOT) / 6, 7, 8 ET 9 AOÛT 2015

# LE VOYAGE

un film de Peter Watkins



**Peter Watkins : *Le Voyage*  
à Gramat (Lot), Salle de l'Horloge,  
du jeudi 6 août au dimanche 9 août 2015  
Entrée et participation libre**

**Le Voyage**

Peter Watkins, Suède, Canada, Australie, Nouvelle-Zélande, Union soviétique, Mexique, Japon, Écosse, Polynésie, Mozambique, Danemark, France, Norvège, Allemagne de l'Ouest et États-Unis, 1987, 16mm, 870 min

**Pour la commémoration du 70<sup>e</sup> anniversaire des bombardements nucléaires d'Hiroshima et de Nagasaki, le Collectif « Route sans frontières » propose quatre journées exceptionnelles, les 6, 7, 8 et 9 août 2105 à Gramat (Lot), avec l'occasion unique de voir le film monumental de Peter Watkins, *Le Voyage*, dans sa durée complète de 14 heures et 30 minutes.**

*Le Voyage* retrace l'impact systémique, dans 12 pays, d'un régime mondial du nucléaire mettant en place des connexions complexes entre commerce des armes, dépense militaire, politique environnementale et politique du genre. Des connexions plus insidieusement actives que jamais. Résultat d'un travail collaboratif de trois ans avec des groupes de militants du monde entier, *Le Voyage* est une épopée étonnante qui réussit à élargir le pouvoir polémique du film documentaire, sa force de réflexion et d'inspiration.

Des groupes de soutien débattent du processus de paix ; des familles discutent de leurs craintes face à la menace nucléaire et du coût de la faim dans le monde ; des survivants se rappellent les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki tandis que Watkins analyse le rôle joué par les médias traditionnels dans la normalisation du conflit. La vision que Peter Watkins a d'un cinéma politique, émergeant de l'analyse et de la documentation du processus initial de collaboration, atteint sa forme la plus élaborée dans *Le Voyage*, qui est structuré en 19 chapitres au montage très imbriqué. Le résultat est une constellation cinématographique sans précédent, dont l'inspiration et l'importance ne font que s'accroître depuis sa sortie en 1986.

Depuis la fin des années 1950, les films de Peter Watkins tels que *Culloden* (1964), *The War Game* (1966), *Punishment Park* (1970), *Edvard Munch* (1973) et *La Commune* (1999), ont réinventé le drame historique et les spéculations sur l'avenir en en faisant un cinéma politique, passionné, insurrectionnel. Et pourtant, *Le Voyage* (1987), l'expérience la plus élaborée de Watkins avec le documentaire, n'a guère été projeté que peu de fois dans le monde, en Angleterre ou en France. La catastrophe de la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi le 11 mars 2011 remet dans l'actualité la pertinence critique du film *Le Voyage*, pertinence qui ne saurait être mise en doute ou ignorée.

Cette brochure vous permettra de commencer le Voyage, avant les 6/7 août à Gramat où des invités nous serviront de guides, dont **Guy Cavagnac**, coproducteur du film pour la partie française, qui présentera l'œuvre de Peter Watkins et le film *Le Voyage*, **Michel Auvray**, historien ayant participé au film, et **Daniel Durand**, président du Registre des Citoyens du Monde, qui raviveront notre mémoire de Cahors Mundi et de la mondialisation du Lot en 1950, et l'actualité et les perspectives du mouvement Citoyens du Monde.

**Le Collectif « Route sans frontières »**

Groupe Sortir du nucléaire Lot, Le Lot en action, La Parole a le geste, Kinomad, les Sentinelles de la Paix, Conseil des territoires Citoyens du Monde, Assemblée des Citoyens du Monde, Réseau Sortir du nucléaire, le GADEL, ATTAC Lot, La Conf du Lot, Groupe Palestine Figeac, Écoles Tiers-Monde 46, Le Droit à la paresse, Vigilance OGM 46, Pour une Terre vivante, la LDH Martel, Collectif SDN corrézien, SDN 82, Ende Doman, Bien profond et VITES.

**À propos des 'explosions irrationnelles' :  
« *Le Voyage* » (1987) de Peter Watkins  
Kodwo Eshun**

« *Ce que nous endurons de nos jours est formé par l'histoire et, dans cette mesure, fait l'objet d'une analyse rationnelle, mais cela existe maintenant comme une masse critique sur le point d'exploser de façon irrationnelle* ».

E.P. Thompson, *Notes on Exterminism, The Last Stage of Civilization* [Notes sur « l'exterminisme », la dernière étape de la civilisation], *New Left Review* 1/121, Mai-Juin 1980.

En tant qu'expérience sur la forme, sur la force et sur ce que représente le documentaire, les quatorze heures et trente-trois minutes de *Voyage* (1987) sont l'aboutissement de l'exploration par Watkins de 'l'État nucléaire', exploration qui débuta avec « l'annihilationisme » visionnaire de *The War Game* (1965), pour se poursuivre dans des drames rarement projetés : *Le Piège* (1975) et *Terre du Soir* (1976). *Le Voyage* revisite des signatures fictives antérieures, telles que les rapports statistiques de *Culloden* (1964) et les interviews de jeunes de *The Seventies People* [*Ceux des années soixante-dix*] (1974), les jouant comme des positions documentaires qui cherchent à donner un sens à la logique « exterministe » de la politique de la guerre froide au cours des années 1980. Conçu à Stockholm à la fin mai 1983, tourné dans douze pays et monté au Canada, *Le Voyage* fut finalement présenté au Festival du Film de Berlin en février 1987.

Dans *Commentaires sur la société du spectacle* (1988), Guy Debord a fait valoir que « Les pratiques nucléaires, militaires ou civiles, nécessitent une dose de secret plus forte que partout ailleurs ».<sup>1</sup> *Le Voyage* approuve ce verdict et envisage effectivement l'immensité incommensurable d'une « société [...] bâtie sur le secret ».<sup>2</sup> L'ambiance d'occultation générale des années 1980 était par exemple, puissamment évidente dans un thriller comme *Edge of Darkness* (1985) sur la conspiration nucléaire, produit par la BBC d'après un scénario du dramaturge Troy Kennedy Martin. La sûreté d'État et les grandes entreprises y convergeaient ainsi sur un complexe organisationnel sinistre : l'usine de traitement des déchets nucléaires de Northmoor, dans le nord de l'Angleterre.

*Le Voyage*, par contre, mobilise les pouvoirs du montage audiovisuel contre les forces secrètes de ce que le critique autrichien Robert Jungk a nommé, en 1979, l'« État nucléaire ». Les équipes de Watkins braquent leurs caméras sur des géographies rurales et des perspectives idylliques qui semblent, à première vue, être agréablement pittoresques. Ces perspectives sont révélées, progressivement, comme des environnements à l'abri des regards, et transformées en armes dirigées vers des civils sans méfiance. Les paysages paisibles de la Norvège et de l'Allemagne du Nord, les rivages sereins des îles du Pacifique, se révèlent servir de couverture esthétique à des zones intensément militarisées qui cachent des armes nucléaires et dissimulent des explosions atomiques. Ces géographies nucléaires camouflées, mais pourtant omniprésentes créent une duplicité du paysage qui devient trompeur et suspect.

*Le Voyage* a pour finalité d'amener à visualiser les sociétés capitalistes et communistes comme deux formes d'un système transnational unique, que le critique Sabu Kohso a nommé le « régime nucléaire mondial », un système dont les pouvoirs d'occultation peuvent être révélés et combattus par les pouvoirs de la ciné-éducation. Tout est utile : des photographies de victimes d'Hiroshima et de Nagasaki à la critique télévisuelle des nouvelles canadiennes du soir, en passant par les présentations d'informations, les statistiques comparatives et les animations. À cela s'ajoutent : les discussions avec les familles au Mexique, en Norvège, en Allemagne, en Russie,

1 / Guy Debord, Thèse XIII, *Commentaires sur la société du spectacle*, p.134. cf. <http://www.esprit68.org/infokiosque/nonimpose/societespectacle.pdf>

2 / Guy Debord, Thèse XVIII, *Commentaires sur la société du spectacle*, p.145. (même lien)

au Japon, en Ecosse, en Amérique et en Australie, les réunions de collectivités locales au Mozambique, en France, en Ecosse et à Tahiti, les entretiens avec des survivants de la Seconde Guerre mondiale au Japon et en Allemagne, les évacuations d'urgence reconstruites en Australie, en Norvège et en Amérique et les états d'urgence rejoués en Grande-Bretagne. *Le Voyage* fonctionne comme une expérience exhaustive de ciné-politique localisée sur longue distance, qui vise à alerter le public et les participants quant à l'échelle de ce que Watkins appelle la « militarisation de la planète ».

Au cours du film entier, nous observons des familles qui regardent des images agrandies des victimes d'Hiroshima et de Nagasaki. Ces épouvantables photographies noir et blanc de peaux en train de peler, de cadavres carbonisés et de crânes épars font porter l'impact de 1945 jusque sur les tables de cuisine et dans les salles de séjour de 1986. Le silence intimidé déclenché par ces images exprime une réaction à retardement, comme si ces familles avaient, jusqu'à présent, réussi à échapper à toute confrontation sensorielle soutenue avec l'impact de la bombe atomique. Ce que la caméra révèle c'est que répondre est un combat. Elle observe tandis que mères, pères, grands-mères et adolescents d'âges et de nationalités différents détournent le regard des photographies et évitent le regard pesant de la caméra. Le film tisse ces pénibles hésitations, ces articulations inadéquates et ces silences partagés en des versions diverses de ce que le philosophe Günther Anders a appelé « la honte prométhéenne ».

Au fil du temps, la famille, le lieu de travail, la télévision et l'école, émergent comme des fabriques sociales qui reproduisent et renforcent les incapacités des personnes interrogées à interpréter ou à porter des jugements. Confronté à des images, sondé par des questions, chaque interviewé semble lentement s'éveiller d'un somnambulisme impalpable. Lorsqu'un Américain raconte le début de sa prise de conscience qu'il fabrique, de même que tous ceux qui, comme lui, travaillent à l'entreprise Hollywell, des pièces détachées pour l'armement nucléaire, il déclare d'un ton proche de l'étonnement, sa femme approuvant de la tête : « *Je vivais en état d'amnésie ...* » Ce qui devient évident c'est que la militarisation de la planète est loin d'être devenue, selon les termes d'Alexander Kluge, « une expérience avec un potentiel de décodage public ».<sup>3</sup>

Bien que Watkins interroge avec insistance ses interviewés, il y a de multiples exemples au cours desquels ses questions prennent la forme de mots transcrits sur l'écran comme sur un tableau noir. Ils font du spectateur un étudiant participant à une discussion dans une salle de cours. En effet, *Le Voyage* fut conçu en dix-neuf 'unités' durant chacune environ quarante-cinq minutes et se terminant par un point d'interrogation. Ces unités sont destinées à être projetées à des groupes dans des collectivités locales, lors de cours de formation d'adultes et dans de petites projections publiques. En 1990, Watkins et son collaborateur, Vida Urbanavicius, ont rédigé pour les utilisateurs un Guide de 339 pages, qui suggère comment utiliser *Le Voyage* en tant qu'éventuel « modèle d'une autre relation future » entre le public et les médias de masse.

Le rôle de Watkins est de susciter les réponses de différentes familles, de projeter à d'autres familles l'enregistrement vidéo des familles répondant aux discussions antérieures, puis de filmer les premières familles tandis qu'elles répondent aux suivantes. Ce retour graduel d'information vise à créer prise de conscience de soi et scepticisme chez le participant et le spectateur, chacun étant encouragé à se sensibiliser à son rôle au sein de la matrice de communication qui organise sa société. *Le Voyage* transpose et inverse la structure télévisuelle de *The Peace Games*, telle que celle qui fut visible pour la première fois dans *The Gladiators* (1968). Au lieu de faire s'affronter les soldats les uns aux autres pour produire un divertissement comme dans *The Gladiators*, *Le Voyage* exécute une forme d'éducation à la paix, qui alerte les téléspectateurs quant à la façon dont la télévision fonctionne en un jeu de guerre où les multinationales affrontent les téléspectateurs.

*Le Voyage* effectue sa propre critique des médias en étudiant les différentes façons que la télévision a de façonner le bon sens des événements politiques. La production canadienne de Watkins filme les équipes de télévision se préparant, en 1985, pour ce qui s'est appelé le *Shamrock Summit* entre Ronald Reagan et Brian Mulroney, Premier Ministre du Canada. Elle observe et analyse les manifestations anti-Sommet et fait continuellement des allers-retours entre les émissions des nouvelles du soir du Québec et sa propre séquence filmée.

L'esthétique didactique du *Voyage* souligne la capacité de contrôle des médias. Le film est truffé de guides dont le rôle est d'aider le spectateur à naviguer à l'intérieur de son montage minutieusement tressé. Le photographe Bob Del Tredici joue ce rôle le premier. En pointant des détails à l'intérieur de ses perspectives aériennes élargies en noir et blanc, Tredici reconstruit d'une manière exigeante, l'échelle considérable des « complexes de production d'armes nucléaires » de l'Amérique vers 1986. Pendant tout le film *Le Voyage*, il réapparaît pour raconter les étapes qui font que deux cents pièces détachées convergent vers l'usine de montage final d'armement nucléaire Pantax, à Amarillo, au Texas, pour être assemblées en une bombe nucléaire.

Ce processus est seulement le premier de nombreux transits qui constituent *Le Voyage* ; le film est fait des transits de chacune des familles, transits qui sont interrompus, revisités, développés et accentués à travers tout le film. Ce voyage décrit par Del Tredici est poursuivi par la militante Américaine pour la paix Shelly Douglas, qui identifie les trains blancs qui transportent à travers les États-Unis les ogives nucléaires toutes assemblées, depuis la gare de triage à Amarillo, au Texas, jusqu'à la base de sous-marins nucléaires Trident de Bangor, État du Washington, à l'extérieur de Seattle, où elle vit.

Douglas explique comment elle a alerté des amis de l'arrivée imminente du train jusqu'à ce qu'une « chaîne de petites communautés » grandisse « tout au long de ces voies ferrées ». Pendant tout *Le Voyage*, on entrevoit brièvement ces manifestations qui, étrangement, s'excusent presque. Une femme en chemisier rouge et longue jupe noire marche lentement vers la voie. Un homme d'âge moyen portant un casque blanc lui coupe la route en l'attrapant par le bras gauche. Un deuxième homme arrive, suivi d'un troisième, puis d'un quatrième. Les cinq personnages en tenue blanche fixent le grand train blanc qui remplit le premier plan, tel un mur en mouvement, tandis que tinte sa cloche.

Les manifestants ne se jettent pas devant le grand blanc train. Ils se rassemblent comme pour proclamer : « *Nous sommes ici et nous observons.* » La manifestation rend leur impuissance visible aux yeux de tous. Cela les aide à gérer la peur qu'ils ont dû ressentir devant le déplacement indifférent du train. Comme s'il fallait expier ce sentiment d'effroi, la caméra revient le long et à l'intérieur des voies ferrées jusqu'aux grilles d'entrée de la base, à Bangor. Des talus d'herbe se profilent de chaque côté. Les pas progressent, en direction du point où disparaît la voie ferrée. Ce voyage, divisé en scènes et associé aux voix d'hommes tout blancs de l'armée américaine, semble être un pèlerinage entrepris pour rappeler aux spectateurs l'existence du grand train blanc.

*Le Voyage* est une épopée dirigée contre l'oubli, épopée qui fut elle-même largement oubliée. Sa durée a empêché son entrée dans la conscience populaire. Si bien que l'incrémentation, l'accroissement quasi organique du montage, son éthique essentiellement de communication, ses silences prostrés, sa foi dans le pouvoir de l'image et sa conception sonore prémonitoire restent latents, encore à découvrir. Son projet héroïque, visant à s'assurer des conséquences de l'explosion atomique, fait bien partie de ce que W.G. Sebald a appelé la « constitution interne » de ce pays, et reste encore à faire : non analysé, non prouvé, non résolu.<sup>4</sup>

3 / Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, cité par W.G. Sebald, *Air War and Literature*, dans *On the Natural History of Destruction*, trad. Anthea Bell, New York, 2004, p.4.

4 / W.G. Sebald, *On the Natural History of Destruction*, p.4

## Résumés des chapitres 1 à 19

### Kodwo Eshun



Peter Watkins, *The Journey* 1987. Courtesy: the artist.

### Chapitre 1 (50 min 32 sec)

*Le Voyage* commence par expliquer son principe de la représentation. D'une voix qui fait des pauses pour souligner ce qu'il dit, Watkins énonce les principes artistiques qui organisent *Le Voyage* : « *J'espère vraiment que vous n'aurez pas l'impression qu'il y a quoi que ce soit d'objectif à propos de l'information que je vais vous donner. Certes, chacun de ceux qui ont œuvré sur *Le Voyage* a travaillé très dur et fait d'intenses recherches pour rendre nos informations aussi précises que possible. Mais je dois souligner que notre présentation de l'information est biaisée, en raison de nos sentiments très forts quant au sujet de ce film.* » Les deux traducteurs canadiens se présentent eux-mêmes et présentent les différentes nationalités auxquelles chacun donnera sa voix. Des personnages qui réapparaîtront tout au long du film tel le groupe de la collectivité de l'île Lewis, dans les Highlands d'Écosse, Mme Saeki, survivante d'Hiroshima que l'on voit entrant dans la crypte située sous le Parc de la Paix d'Hiroshima, le photographe Américain Bob Del Tredici, la militante américaine Shelly Douglas et la famille Lucas de Tahiti donnent leur point de vue local sur la géopolitique de la militarisation.

### Chapitre 2 (40 min 26 sec)

La Coopérative des Femmes du 25 septembre, dont le siège est à l'extérieur de Maputo, au Mozambique, explique son manque de ressources dans le contexte de la lutte armée contre les guérillas soutenues par le gouvernement de l'Afrique du Sud. Ce Chapitre 2 établit un lien entre Mme Saeki se souvenant de l'explosion à Hiroshima et le déplacement du grand train blanc quittant Amarillo, au Texas. L'expérimentation sur les animaux à Moruroa, dans les îles du Pacifique, est mise en relation avec la frustration de la collectivité locale qui s'interroge sur la fonction d'une nouvelle piste de l'aérodrome militaire à Stornoway dans les Highlands d'Écosse. Des émissions de la télévision canadienne retransmettent des scènes où Ronald Reagan survit à un assassinat. Le titre *Le Voyage* est écrit en plusieurs langues pour souligner l'ambition transnationale du film. Watkins replace la mise au point des armes dans le contexte de la qualité de vie et compare les dépenses des États-Unis à celles de l'URSS. Ce chapitre commence une étude, qui se poursuit pendant tout le film, des nouvelles manières de faire de la télévision pour introduire le champ militaire dans l'espace domestique familial. L'équipe canadienne de tournage du *Voyage* prend sur le vif des cameramen en train de filmer une journaliste préparant, en extérieur, son émission pour Radio Canada.

### Chapitre 3 (50 min 22 sec)

Ce chapitre développe la relation entre les militaires et les médias en se concentrant sur la production des nouvelles du soir. L'équipe

canadienne se penche sur les équipes de télévision de CNN, CBS et NBC et compare comment on couvre les manifestations contre Ronald Reagan au Québec. Elle observe les producteurs de Radio-Canada lors d'un petit déjeuner de travail, où ils discutent de la prochaine visite de Reagan au Québec. Différentes familles réagissent aux photos de victimes d'Hiroshima. Chaque famille commente le manque de débat public sur l'ampleur des effets de la bombe atomique et l'impact de la guerre nucléaire. Le grand train blanc poursuit son voyage à travers la campagne américaine tandis que les familles déclarent ne pas connaître son existence.

### Chapitre 4 (43 min 54 sec)

Différentes familles sont assises à des tables et peinent à s'exprimer sur les photos agrandies des victimes d'Hiroshima et de Nagasaki. On présente les Ortega, une famille mexicaine. Un groupe tahitien analyse la politique du secret des essais nucléaires français dans le Pacifique. Cette politique est liée aux façons dont le gouvernement français a permis que des travailleurs polynésiens soient exposés à des niveaux élevés de rayonnement extérieur. On présente un groupe de discussion dans un studio de télévision à Toulouse. Sur les murs, des cartes pointant les sites nucléaires militaires à travers la France.

### Chapitre 5 (44 min 32 sec)

Alors que les producteurs de télévision se préparent pour ce que l'on a appelé le Shamrock Summit, réunissant Reagan et Mulroney à Québec, les manifestations anti-Reagan s'intensifient. On présente un groupe écossais qui se réunit pour discuter en gaélique du rôle des bases militaires américaines. Watkins montre à des familles une mappemonde où des points permettent de visualiser le nombre total de bombes atomiques dans le monde. Il décrit les projets des Américains, qui prévoient la mise en place de l'armement nucléaire dans un certain nombre de pays, où les habitants ne se doutent de rien. La famille Smillie de Dumbarton, en Écosse, exprime son opposition au sous-marin Trident.

### Chapitre 6 (46 min 21 sec)

Le groupe de la collectivité locale de Lewis, dans les Highlands d'Écosse, exprime un sentiment grandissant de frustration et d'opposition aux bases d'essais nucléaires. Par contre, Alexander Kolosov de la famille Kolosov à Leningrad, se sent protégé par les forces armées de l'URSS, bien qu'il reconnaisse que cette sécurité soit d'un grand coût pour le pays. On soulève la question de la différence entre l'approche américaine en intervention à l'étranger et sa manière de répondre à des problèmes à l'intérieur de l'Amérique Centrale. En Norvège, la famille Vikan participe à une mise en scène de masse d'une évacuation d'urgence. Ils quittent leur domicile et partent en voiture au nord vers leur centre local d'évacuation dans une école secondaire.

### Chapitre 7 (39 min 35 sec)

La télévision canadienne diffuse le *Shamrock Summit* au Québec. Le film retourne à l'océan Pacifique. La famille Crippen discute le manque d'informations disponibles sur l'armement nucléaire. Ron Crippen, le mari, revient sur son ignorance du travail qu'il fait à l'usine Honeywell. Mme Saeki rappelle le soutien populaire japonais pour la guerre. Son souvenir est contextualisé par le militant Jikkon Li, Président de l'Association coréenne d'Hibakusha [= irradiés, ndr.] à Hiroshima. Li affirme que l'agression impérialiste du Japon a provoqué l'anéantissement atomique de ses villes. Il rappelle aux spectateurs que le Japon a unilatéralement envahi et occupé la Corée en 1910 et que la plupart des Coréens forcés de travailler à Hiroshima sous garde armée, moururent en 1945. On présente les Hendricks, une famille afro-américaine, alors qu'elle se prépare à participer à un exercice d'évacuation d'urgence dans l'État de New York. Puis vient le tour de M. Hamada, autre survivant d'Hiroshima, qui évoque son voyage pour retrouver son père disparu à Hiroshima.



Peter Watkins, *The Journey* 1987. Courtesy the artist.

## Chapitre 8 (44 min 37 sec)

Ce chapitre établit un lien entre les formes de violence structurelle et les manifestations anti-Sommet à Vancouver. Une jeune femme de la Coopérative du 25 septembre décrit l'importance de l'éducation tandis que le couple algérien Gérard et Ouiza, analyse la différence entre l'arabe classique parlé à la télévision et l'arabe parlé dans la vie quotidienne, que l'arabe classique exclut. On présente Mme Biermann, survivante des bombardements alliés sur Hambourg en juillet 1943. Le film alterne les scènes des Hendricks à New York et des Vikan en Norvège, en train d'affronter les procédures d'évacuation d'urgence. Les souvenirs de M. Hamada sont associés à des images d'un bunker nucléaire souterrain à Hambourg. *Le Voyage* change de perspective et passe ensuite au cimetière commémoratif de Piskaryovskoye de 32 hectares, à Leningrad [Saint-Petersbourg]. Il montre des Russes se promenant le long de larges avenues. De chaque côté de l'allée cimentée, des monticules couverts d'herbe signalent les ossuaires des 10.000 corps des victimes du Siècle de Leningrad par l'armée allemande de 1941 à 1944. Les Hendricks essaient de quitter la scène de l'évacuation de l'école. La caméra suit deux enfants paniqués qui se précipitent vers une école ; ceux-ci se révèlent être les enfants Vikan participant à l'exercice d'évacuation et courant vers un abri souterrain dans leur école.

## Chapitre 9 (44 min 15 sec)

Des manifestants brûlent le drapeau américain lors de la manifestation contre la venue de Reagan dans la ville de Québec. Ce bref événement domine l'émission de Radio Canada qui couvre l'événement lors du journal du soir. *Le Voyage* visite la vallée de La Trobe, à l'extérieur de Melbourne. Sa caméra balaye un panorama grandiose de fumée sortant des cheminées de la centrale nucléaire locale à La Trobe. On présente les Barnes, une famille australienne, en train de regarder des photos prises à Hiroshima. Channel 10 [la Chaîne 10] à Melbourne montre des manifestants, qui s'insurgent contre l'extraction d'uranium à la mine Roxby Downs en Australie.

## Chapitre 10 (43 min 52 sec)

Les images d'archives d'une explosion atomique passent tandis que le présentateur d'ITN explique que le gouvernement britannique a accepté les revendications des Aborigènes qui furent exposés aux retombées radioactives des essais atomiques dans les années 1950, et qu'il a finalement admis sa responsabilité. La famille Barnes débat des essais nucléaires en Australie. Le film montre le groupe de Tahiti en train de visionner l'enregistrement vidéo de la discussion du groupe de Toulouse, sur l'histoire des essais atomiques français en Polynésie. Watkins explique l'étendue de l'implantation de bases soviétiques en Afghanistan et montre à la famille Crippen, une carte des bases américaines en Australie et au Japon. Tricia Crippen est surprise par le nombre de troupes américaines au Japon et au Royaume-Uni. Yoriko Shinya, de la famille Mori à Tokyo, décrit son amour pour le piano et joue la première de plusieurs compositions que l'on entendra pendant tout *Le Voyage*.

## Chapitre 11 (48 min 45 sec)

Le morceau de piano joué par Yoriko Shinya fournit la bande son des scènes de la centrale nucléaire dans la vallée de La Trobe. Le film présente des habitants de Morwell, en Australie, jouant des rôles de survivants dans un monde post-nucléaire. Des visages barbouillés de blanc, qu'éclairent les cercles vacillants des lampes-torches, émergent de l'obscurité de la cave. La mise en scène prend une tonalité expressionniste accrue lorsque les personnes avouent leurs craintes et font les réflexions que leur inspire leur vie pré-nucléaire. Les Vikan sont redirigés vers un autre centre d'évacuation. Cette mise en scène ininterrompue est associée à une discussion en cours sur le rôle de l'enseignant dans le système scolaire contemporain. Martina Duvel, de la famille Duvel en Allemagne, porte un jugement critique sur les efforts des enseignants locaux pour rester neutres lors d'une discussion.

## Chapitre 12 (44 min 55 sec)

*Le Voyage* suit la famille Hendricks dans le chaos de l'évacuation dans l'État de New York. Pendant le déplacement des Vikan vers leur point central d'évacuation, la bande son transmet les déclarations de Caspar Weinberger, Secrétaire d'État à la Défense des États-Unis, justifiant le besoin de poursuivre son programme de modernisation stratégique afin d'éviter de « s'avouer en état d'infériorité » face à l'Union Soviétique. Watkins fait un rapprochement entre cette justification des dépenses militaires et l'état de l'enseignement aux États-Unis. Il présente aux familles américaines des cartes où figurent les établissements américains d'enseignement supérieur liés par des contrats militaires. La présentation de la famille Samwela à Tahiti et la discussion des membres de la famille Smillie à Dumbarton témoignent du manque persistant de connaissances quant à l'ampleur de la présence américaine dans les Îles Marshall, dans le Pacifique, et à l'importance des essais nucléaires français dans ce que l'on appelle la Polynésie française. Le reportage de la télévision canadienne sur les Reagan et les Mulroney présents à un spectacle de gala, s'oppose à la séquence où Christian Vikan est en train de marcher vers le centre d'évacuation, puis à celle qui revient au passage du train blanc sur les voies.

## Chapitre 13 (42 min 12 sec)

M. Hamada se rappelle avoir trouvé son père mourant dans un poste de premiers secours à Hiroshima. Il se souvient de l'émission de radio diffusant la reddition sans condition de l'Empereur : « *L'Empereur a parlé d'avoir enduré ce qu'on ne saurait endurer et support[é] l'insupportable et dit que désormais c'était la défaite et la capitulation sans condition. Mon père a pleuré et m'a demandé de l'emmener aux toilettes. Là, ce fut comme si tout son corps s'évacuait. Parmi ses dernières paroles, je me souviens encore de 'Pourquoi nous être battus dans une guerre si stupide ?'* » Dans le bunker souterrain à Hambourg, nous regardons des mains qui font tourner des roues géantes actionnant le système de ventilation de secours. Dans le chaos du centre d'évacuation dans l'État de New York, une policière pousse Elizabeth Hendricks et sa fille dans leur voiture et pour des raisons inconnues, plusieurs policiers malmènent son mari, Bill Hendricks. Tout au long de ces scènes, la voix anonyme d'un homme blanc récite une liste interminable d'articles nécessaires en cas d'évacuation d'urgence. Des scènes du gala présidentiel sont opposées à une scène où une femme âgée de la Coopérative du 25 septembre évoque ses souvenirs du colonialisme portugais. Le film passe de la scène des membres de la coopérative au travail sur leur terre, au spectacle d'une chanteuse canadienne country et western, cherchant à se faire bien voir et regardant vers les Reagan et les Mulroney. Assis dans la loge royale, ces derniers regardent vers elle et vers nous. Jikkon Li rappelle qu'en 1945, 2,4 millions de Coréens effectuaient au Japon des travaux forcés sous garde armée. *Le Voyage* note l'emplacement du mémorial pour les victimes coréennes des bombes atomiques ; dans le Parc de la Paix d'Hiroshima, il est très à l'écart de tous les monuments à la mémoire des victimes japonaises.

1 / La formule utilisée par l'Empereur est une tournure complexe, assez connue désormais. Sa traduction française est enfin disponible sur : <http://japon.canalblog.com/archives/2009/03/16/13000198.html>

## Chapitre 14 (45 min 24 sec)

---

Lorsqu'il y avait état d'urgence, explique Watkins, on accordait à l'armée britannique de larges pouvoirs pour contrôler la population civile. La BBC allait devenir porte-parole officiel de l'urgence, offrant une information neutre qui simultanément légitimait cette règle. *Le Voyage* montre la lucarne d'une télévision portable où un présentateur du journal télévisé attend avant de lire les nouvelles. La mélodie qui accompagne le thème-titre commence. Vient ensuite le débit sérieux du présentateur : « *Tard hier soir, le gouvernement de Sa Majesté a décidé de promulguer le dispositif inappliqué de l'Emergency Powers Act [la loi sur les pouvoirs spéciaux]...* » Dans ce scénario prémonitoire d'un avenir proche, à Glasgow, des conseillers municipaux émergent d'une réunion à la mairie, pour se retrouver face à la police, puis on les fait entrer de force dans des fourgons cellulaires. Lors du gala, la chanteuse appelle obséquieusement Reagan et Mulroney pour qu'ils la rejoignent sur scène pour chanter *'When Irish Eyes are Smiling'*. *Le Voyage* compare ses propres images du gala, prises depuis le côté de la scène, avec l'émission couvrant le même événement au journal télévisé du soir, afin de révéler les décisions prises par ce média, suscitant la question : « *Jusqu'à quel point comprenons-nous le système qu'utilise le langage télévisuel ?* » Martina Duvel, d'Allemagne, poursuit le débat sur les difficultés qu'affrontent les enseignants pour présenter des informations d'une manière neutre. On fait ensuite le lien avec la famille Smillie qui reconnaît que pour résister la lutte est nécessaire, comme en témoigne aussi le camp des contestataires à Greenham Common. Cette lutte féministe est opposée à la figure représentative d'Ouiza Safou, qui, à Paris, analyse la position de subordination des femmes dans l'Algérie contemporaine.

## Chapitre 15 (48 min 51 sec)

---

Dans la cave à Morwell, en Australie, un enseignant évoque les débats scolaires sur la vie après la bombe. Au fur et à mesure que le train blanc poursuit son voyage vers l'agglomération rurale de Shelton, État de Washington, Watkins parle des essais nucléaires dans divers pays. Le film compare l'attitude de professionnels de la CBC [Société Radio-Canada] vis à vis des distorsions de l'information, avec les déclarations des militants locaux interrogés par l'équipe canadienne de Watkins dans la ville de Québec. Des familles américaines débattent de la relation entre la course aux armements et les dépenses sociales et on fait le lien avec le témoignage de la famille Ortega qui permet de mettre cela en rapport avec le sous-développement du Mexique. Le groupe de Tahiti doute de la capacité de n'importe quelle élite politique à prendre en compte l'effet à long terme des dépenses militaires. Le chapitre s'achève avec des perspectives féministes énoncées par Melita de la Coopérative du 25 Septembre, réflexion sur la violence structurelle de la colonisation au Mozambique, et par Ouiza Safou qui aborde le rôle secondaire des filles et des femmes, rôle approuvé par la société et reproduit par la structure familiale dans l'Algérie contemporaine.

## Chapitre 16 (55 min 42 sec)

---

La marche à pied le long de la voie ferrée se termine aux grilles de la base à Bangor. La séquence du train blanc arrivant à Bangor est ralentie jusqu'à ce que l'affrontement entre les manifestants et les agents fédéraux prenne une dimension rituelle. Des familles américaines discutent de l'exploitation du Mexique et de l'Amérique centrale par les grandes entreprises et du rôle des médias soutenant une forme endémique de racisme d'entreprise. Tandis que deux présentateurs du journal télévisé de la CBC soulèvent la question de comment rendre compte du *Shamrock Summit*, une main se tend pour placer à l'écran la photographie d'un homme politique canadien prise au Polaroid, obscurcissant ainsi le visage de l'un des présentateurs. Cet acte de dégradation visuelle ne se produit que pour le journal du soir. Le film suit une équipe de cameramen manœuvrant pour se placer avantageusement sous un dais bondé, d'où l'on peut observer Reagan et Mulroney marchant ensemble. Yoriko Shinya joue une composition pour piano qui se prolonge lorsqu'apparaissent les images de Mulroney et Reagan, et agit

comme un commentaire moqueur de la séquence. Les Crippen sont assis chez eux, entourés de sacs en papier brun. Les sacs sont là pour concrétiser la dépense fiscale d'une seule famille pour le nouveau missile nucléaire MX. Un clip NBC montre Reagan déterminé à acquérir ce missile. Sur un téléviseur portable, Kolosov à Leningrad regarde un message vidéo des Smillie à Dumbarton. Le chapitre 16 termine en demandant comment on pourrait supprimer la distance géopolitique entre les deux familles.

## Chapitre 17 (49 min 47 sec)

---

On allume la lumière dans la cave à Morwell et cela révèle un tableau d'un impact puissant, composé de visages où chacun exprime ses réactions à l'expérience. À Frosta, à l'école qui a joué le rôle de centre d'évacuation, Watkins demande aux Norvégiens sur place de débattre de leur expérience de l'exercice de simulation d'évacuation et d'analyser le rôle des mesures de défense civile en cas d'urgence réelle. Une femme rejette l'ensemble de la mise en scène : « *Insensée, totalement insensée ; c'est de la folie de transporter les gens à cet endroit.* » Le chapitre entre dans une longue séquence de messagerie à distance. Chez elles, différentes familles regardent un extrait de l'entrevue enregistrée avec la famille Kolosov en URSS. Elena Ortega et sa famille à Mexico, la famille Mori à Tokyo, la famille Crippen aux États-Unis, le groupe de discussion à Toulouse, le groupe de Tahiti et la famille Hendricks, regarde tous les Kolosov expliquer leur crainte de la guerre. La caméra revient vers les Kolosov à Leningrad pour les regarder en train de formuler leur réponse aux Smillie. Elle change de direction pour aller à Dumbarton, observer la famille Smillie, qui visionne la dernière séquence de l'entrevue avec les Kolosov sur son téléviseur et enregistre une nouvelle réponse. Le processus consistant à un envoi d'une famille et à sa réponse à un message vidéo qui à son tour est visionné par d'autres familles, transforme la distance géopolitique entre les familles dans une compréhension partagée des processus de séparation. Le titre principal du *Voyage*, qui commence dans le silence, est répété. Chaque famille s'exprime sur son expérience, une première pour beaucoup, consistant à voir et écouter une discussion d'une famille soviétique chez elle.

## Chapitre 18 (31 min 12 sec)

---

Des familles américaines reviennent sur le fait de s'être trouvées exposées à la famille Kolosov, et à la famille Ortega du Mexique. Les survivants allemands des bombardements de Hambourg et la famille Vikan tirent des conclusions de leur l'expérience, parlant de différents peuples désireux de soutenir le mouvement pour la paix. Hinano Lucas de la famille de Tahiti revient sur les conditions économiques difficiles pour les insulaires du Pacifique. Le couple algérien, Ouiza et Gérard, analyse les effets à long terme de la colonisation et souligne la privation des droits des femmes en Algérie.

## Chapitre 19 (57 min 39 sec)

---

À Leningrad, la famille Kolosov visionne la deuxième vidéo de messages enregistrés par chacun des membres de la famille Smillie à Dumbarton. Macha, la fille, Lidia, la mère et le père Alexander répondent à tour de rôle. Le film change de point de vue allant des défis à venir, expliqués par les femmes du Collectif du 25 septembre, aux problèmes de mémoire rencontrés par Mme Biermann, survivante de l'embrasement de Hambourg. *Le Voyage* revient sur la scène de Yoriko Shinya en train de jouer du piano pour la dernière fois. Watkins demande aux auditoires de regarder le générique de fin car il fut monté avec l'intention de former un agencement des « *sons et images de notre planète, des peuples de notre planète, à ce moment crucial dans le temps.* » Des refrains musicaux des chapitres précédents sont rejoués, interrompus cette fois par l'écran noir de ce générique de fin, perturbés par de brusques silences et d'ultimes scènes tournées près de fenêtres et de rideaux, qui déversent dans le film une luminosité inattendue. Ce qui émerge est un final de voix, de lumière, de mots, de musiques, de gestes et de ténèbres, final qui rassemble tous les voyages effectués par les différentes familles et les groupes communautaires pendant tout *Le Voyage*.

## Extrait de Avant-Garde : Motion studies, 1993 Scott MacDonald



Peter Watkins, *The Journey* 1987. Courtesy the artist.

Les 14 h 30 du *Voyage* sont organisées en une immense trame filmique où l'on trouve : des discussions franches avec des 'gens ordinaires' de nombreux pays ; des séquences de fictions jouées par des collectivités locales ; une variété de formes d'analyse qui déconstruisent les pratiques des médias classiques ; des présentations d'œuvres d'art produites par d'autres personnes ; des portraits de personnes et des descriptions de lieux ; enfin une pléthore d'informations spécifiques sur cet enchevêtrement de questions contemporaines qui portent sur la course mondiale aux armements et les dépenses militaires en général, la faim dans le monde, l'environnement, la politique des sexes, la relation entre un passé violent et le présent, et, surtout, le rôle des médias et des systèmes éducatifs modernes dans les questions internationales ...

Le tournage réel des discussions dans les familles fut prolongé et soutenu en privé, et je dirais que personne, sauf Watkins ne comprit la profondeur de son engagement envers elles. Dans les documentaires classiques, et plus encore lorsqu'il s'agit de comment les nouvelles couvrent l'actualité, le montage des interviews est très rigoureux : la durée d'interview enregistrée qui se retrouve dans un film fini ou en tant qu'élément de nouvelles, est déterminé par les suppositions du réalisateur quant à l'utilité ou à l'impact de ce qui est dit. Cela est particulièrement le cas lorsque l'intervieweur n'est pas expert, sujet du film, ou témoin crucial des actions d'une personne « importante » : des entretiens avec le soi-disant homme-de-la-rue ne sont généralement guère plus que de la décoration. L'objectif du *Voyage*, ce sont cependant les pensées et les expériences de personnes moyennes et l'engagement de Watkins envers ces personnes qui ont accepté de parler avec lui, était presque absolu. Il était déterminé à leur fournir la possibilité de répondre à ses questions et de traiter les réponses avec respect, non seulement en un sens métaphorique, mais littéralement, dans

la répartition générale du temps à l'écran et par son utilisation de séquences filmées en continu et sans montage.

Comme cela est vrai dans un certain nombre de films évoqués plus haut dans ce volume, la dimension structurelle la plus fondamentale et omniprésente du *Voyage* est le réseau d'interconnexions entre des couches d'images et de sons. Dès le début du film par exemple, lorsque Watkins introduit la séquence sur le *Shamrock Summit* et montre comment en fut assurée la couverture [CBC], il juxtapose un visuel d'une présentatrice canadienne ... en train de faire un 'lancement'<sup>1</sup>, avec une traduction en voix off de ce qu'elle dit. Ici elle déclare : « *Drapé de l'épais manteau du protocole et de la réception officielle, le Sommet Mulroney-Reagana un ordre du jour bien rempli...* » L'image de la présentatrice est cadrée pour qu'au début, on la voit entourée d'obscurité. On l'a filmée debout dans la rue, par un soir sombre d'hiver dans la ville de Québec ; son visage est visible dans l'espace entre le bras et le corps d'un technicien ; cette scène a été filmée par le *Canadian Support Group* [Groupe de soutien canadien] pour *Le Voyage*, qui a suivi l'équipe canadienne qui couvrait le Sommet : elle-même est donc enveloppée de l'« épais manteau » du protocole médiatique et de la réception officielle. Mais en fait, la documentation relative au 'lancement', révèle que la préoccupation principale pour la présentatrice, et pour ceux qui sont chargés de l'enregistrer, ce ne sont pas les questions du sommet. Mais il s'agit surtout de saisir comment son apparence et sa voix passent à l'écran : elle était très préoccupée non seulement par le débit de ses paroles, mais aussi par son maquillage, et voulait savoir si ses cheveux étaient ébouriffés par le vent ; le 'lancement' est refait plusieurs fois, non pour fournir un supplément d'informations, mais pour fournir un conditionnement optimal de ce qui est plus « professionnellement » évident. Ce souci de l'apparence, avec le 'cloaking' de l'information dans une langue de l'élite spécialisée, est non seulement mis en parallèle avec le sommet lui-même, il révèle aussi jusqu'à quel point les médias commerciaux sont une arme pour les systèmes gouvernementaux, fonctionnant au sein d'espaces et de temps limités déterminés par le gouvernement ...

Plus on prête pleinement attention au *Voyage*, plus la cohérence de sa vision devient apparente. Dans un premier temps, le film semble sauter brusquement d'un lieu à un autre et d'un temps à un autre, mais lorsque l'on arrive à la fin du film, Watkins a rendu totalement claire sa conviction qui fut l'un des fondements de toute son œuvre. À savoir que, fondamentalement, tous les lieux sont simultanément distincts et font partie d'un lieu ; tous les moments sont spéciaux et font partie d'un temps ; toutes les questions sont importantes pour elles-mêmes et comme des parties d'un seul problème mondial où tout est imbriqué. *Le Voyage* crée un espace cinématographique dans lequel la conscience du spectateur tourne en permanence autour de la terre, explore des familles particulières et des endroits particuliers, et découvre comment chaque détail suggère finalement l'ensemble du contexte dans lequel il a un sens. Comme les autres films (décrits dans *Avant-Garde Film : Motion Studies*), mais plus complètement qu'aucun d'eux, le film de Watkins se déploie en direction non pas du paroxysme d'une trame narrative et de son dénouement, mais d'une conscience élargie du monde.

1 / Un résumé de l'information soit qui est un élément à part entière, soit qui fonctionne comme une introduction, de la nouvelle principale filmée et montée ; le 'lancement' est habituellement présenté en position debout et face à la caméra.

## Crédits du film

---

### Produit par

la Swedish Peace and Arbitration Society (SPAS), [Société suédoise pour la paix et l'arbitrage] Stockholm, Suède, l'Office National du Film du Canada (ONF) (pour la post-production), et le financement public international (1983-1986).

### Réalisé par

Peter WATKINS

### Producteurs exécutifs

Lena AG, Catherina BRAGEE (SPAS), Peter KATADOTIS, Daniel PINARD, Tamara LYNCH (ONF du Canada)

### Montage du film (ONF du Canada)

Peter WATKINS, Petra VALIER, Manfred BECKER

### Direction Artistique (ONF du Canada)

Joan CHURCHILL, Jane CHURCHILL

### Producteurs, autres producteurs exécutifs, collecteurs de fonds

Anders NILSSON (Mozambique) ; Tillmann SCHOLL (Allemagne) ; David ROSEN (Seattle, État du Washington) ; Yamagami HIROMI (Japon) ; Roberto Lopez MARQUEZ, Nora WAYMAN (Mexique) ; Daniel SCHARF, Marie-Thérèse DANIELSSON, Bengt DANIELSSON, Oscar TEMARU (Tahiti) ; Guy CAVAGNAC, Jean-Jacques HOCQUARD (France) ; Jan-Erik GAMMLENG, Ragnhild THORVIK, Brita STEIG (Norvège) ; Duncan MacLEOD, Malcolm MacLEOD, Angus MacKORMACK (Île Lewis, en Écosse) ; Scott MacDONALD, Don TRACY, Patricia O'CONNOR, Robert BABER (Utica, État de New York) ; Madlen ABOYAN, Mikhail ILYIN (Union soviétique) ; Penny ROBINS, Neil COURTNEY, Joanne Lee DOW, Richard TANTER, Eugene SCHLUSSER, Jim TZANNES (Australie) ; Dagmar FAGERHOLT, Tina BRYLD (Danemark) ; Marian HANCOCK, Hedy Barta, Kate BOANAS (Nouvelle Zélande) ; Jan BAROSS (Portland, Oregon) ; Peter WINTONICK, Christine BURT, Gwynne BASEN (Canada) ; Penny THOMPSON (Glasgow, Écosse).

### Direction Internationale pour la Photographie

Anders NILSSON (Mozambique), Aribert WEISS (Allemagne), Gary PAYNE (Seattle, USA), Kim-Dok CHUL (Japon), Miguel GARZON (Mexique), Jaems GRANT (Tahiti et Australie), Christian GUILLON (France), Odd-Geir SAETHER (Norvège), Passer ROESSEL (Utica, État de New York), Leif NYBOM (Union Soviétique), Eric EDWARDS (Portland, Oregon), Martin DUCKWORTH (Canada) et Jan PESTER (Glasgow et l'Île Lewis, en Écosse).

### Enfin, nous tenons à remercier

tous ceux qui apparaissent dans ce film, qui ont ouvertement exprimé leurs sentiments et leurs préoccupations :

Edgar Mataiura SAMWELA et Stellene Vaitea TEORE, avec leur fille Amavaie Tea, et leur ami Do Carlson. Ron et Tricia CRIPPEN, avec leurs enfants Tara, John et Audrey. Aussi Ellen FUGERE. Elena ORTEGA et Pancho LOPEZ, avec leurs enfants Clara, Feliz, Cruz, Santa, Nachor, Wzzi, Arturo, Tono, Petra. Al et Jerrie DRINKWINE, avec leurs enfants Paul, Troy et Nicole. Maruca PONCE avec ses enfants Carlos et Alvaro, également Carlos PENICHE. Hannelies et Ulrich DUVEL, avec leur fille Martina et son amie Beate. Hajime HAMADA, Hiroshi SHINDO, Toshiko SAEKI et Jikkon LI. Bill et Elizabeth HENDRICKS, avec leurs enfants Tonya, Tamara, Sonya et Billy. Joachim TAMATOIA et Augustine LUCAS, avec Hinano LUCAS. Ouiza SAFOU et Gérard LAMARI. Takakichi et Kimi MORI, Kazuaki et Teruko SHINYA, avec leurs enfants Noriaki, Kazushige et Yoriko. Emma BIERMANN, Werner BRASCH. Ragnveig et Christian VIKAN, avec leurs enfants Cornelia, Anne, Johan et Torkel. Ken et Marian BARNES, avec leurs enfants, Shane et Terry. Frida TIARE et Miron MATAD, avec leurs enfants Hiro, Ayona, Ariioehau, Camelia, Tahuka, Sairah et Joanna. Melita et Eduardo HUAMBA, avec leurs enfants Isabella, Lucia, Amelia, Teresa, Esperaça et Rosia. Sam et Kathleen SMILLIE, avec leurs enfants David et Susan. Lidia et Alexander KOLOSOF, avec leur fille Macha. Merci

### Peter WATKINS (né en 1935)

Primé comme pionnier de la docu-fiction, caractérisée par son utilisation combinée d'éléments de fiction et d'éléments documentaires pour disséquer des événements historiques. Son travail a été essentiel pour la compréhension critique des médias de masse. Pour plus d'informations, voir : <http://pWatkins.mnsi.net>

## Calendrier

---

<b>JEUDI 6</b>	18h30	ouverture place de la Halle / apéro
	<b>20h30</b>	<b>présentation par Guy Cavagnac</b>
	<b>21h00</b>	<b>projection des modules 1+2 (1h31)</b>
	22h30	échanges autour du film
<b>VENDREDI 7</b>	8h30	séance de rattrapage des films 1+2
	10h	introduction à la suite (1/4h)
	<b>10h15</b>	<b>projection des modules 3+4 (1h34)</b>
	11h45	échanges autour du film
	12h30	repas place de la Halle
	<b>15h</b>	<b>projection des modules 5+6 (1h31)</b>
	16h30	échanges avec <b>Patrick Watkins</b>
	17h	animation / action / musique
	<b>20h30</b>	<b>projection des modules 7+8+9 (2h08)</b>
	22h45	échanges autour du film
<b>SAMEDI 8</b>	10h	introduction à la suite
	<b>10h30</b>	<b>projection des modules 10+11 (1h32)</b>
	12h00	échanges autour du film
	12h30	repas place de la Halle
	<b>15h</b>	<b>projection des modules 12+13 (1h27)</b>
	16h30	échanges autour du film
	<b>17h</b>	<b>conférence de Michel Auvray :</b>
		« Cahors Mundi. La Route mondiale sans frontières n° 1 »
	<b>échanges avec Daniel Durand</b>	sur Citoyens du monde.
	<b>21h</b>	<b>projection des modules 14+15 (1h34)</b>
	22h45	échanges autour du film
<b>DIMANCHE 9</b>	10h	introduction à la suite
	<b>10h15</b>	<b>projection des modules 16+17 (1h45)</b>
	12h00	échanges autour du film
	12h30	repas place de la Halle
	<b>15h</b>	<b>projection du module 18+19 (1h29)</b>
	16h30	échanges autour du film
	17h	pose à la Halle / musique
	<b>18h</b>	<b>ciné-concert guerre civile espagnole</b>

## Informations

---

Ce document a été conçu et réalisé à l'occasion de la rétrospective de l'œuvre de Peter Watkins au Musée Tate Modern de Londres en 2012, et de la projection du film *Le Voyage* en mai 2013. Il a été traduit de l'anglais par Odette MARGOT.

Des invités nous serviront de guides, dont **Guy CAVAGNAC**, coproducteur du film pour la partie française, qui présentera *Le Voyage*, **Daniel DURAND**, président du Registre des Citoyens du Monde, et **Michel AUVRAY**, historien ayant participé au film, qui raviveront notre mémoire de Cahors Mundi et de la mondialisation du Lot en 1950.

**La projection ménagera des temps de discussions, débats et pauses musicales.** Animations, infos et convivialité (musique, théâtre et films) seront proposées le week-end Place de la Halle à Gramat, autour d'une buvette avec petite restauration.

**Programme et infos sur :** <http://journesdetudes.org/sdnlot>

**Contacts :** 06 46 41 08 11 / 05 65 34 29 17 / 06 42 28 65 36  
[sdnlot@free.fr](mailto:sdnlot@free.fr) / Repas et hébergement alternatif : 05 65 34 29 17