

YUB MENH BONG KEUNH OUN NHO NHIM LAST NIGHT I SAW YOU SMILING

Un bâtiment aux couloirs sans fin, et pourtant des corps retranchés dans le coin d'une pièce où les souvenirs sont entassés. En plein déménagement, les habitants du « white building » occupent le bâtiment comme une arche de Noé avant le déluge. Kavich Neang ne filme pas des habitants en train d'emmener leurs affaires pour s'installer ailleurs, mais des habitants qui semblent débarrasser l'espace pour respecter un contrat, tout en laissant le plus possible d'affaires dans le bâtiment qu'ils sont sur le point de quitter. Si le bruit des meubles déplacés fait soupire les expulsés et occupe tout l'espace sonore, les cadres fixe, biens campés comme les habitants qui ne font que repousser à plus tard le départ des lieux, ne permettent pas de suivre leurs trajets. De sorte que le déplacement est annulé, immédiatement après, lorsque le cinéaste nous présente une nouvelle pièce remplie de cahiers,

« Le cinéaste est personnellement attaché à cet immeuble singulier, il y a grandi et ce sont aussi ses parents sur le point de partir qu'il filme. »

livres, commodes et tissus. Les axes obliques de la caméra semblent signifier que la place de l'habitant dans l'espace s'impose comme une contrainte. Si bien que dès qu'il y a une interaction avec un autre habitant, en bordure de cadre, celle-ci semble à la limite du déchirement. Les perspectives que favorisent les encadrements de porte et les longs couloirs dénotent. Alliées aux courses interminables des enfants dans les couloirs et escaliers, leitmotivs du film qui résonnent même une fois le bâtiment vide, elles signalent au spectateur qu'il s'agit bien là d'une situation extrême. Nous sommes loin du caractère circulatoire des échanges que devait contenir ce lieu, investi par une communauté d'artistes. Le cinéaste est personnellement attaché à cet immeuble singulier, il y a grandi et ce sont aussi ses parents sur le point de partir qu'il filme. L'intimité qu'il parvient à

capturer permet au film de s'ouvrir, au-delà de l'état de latence dans lequel sont maintenus les résidents, par de véritables moments de vie. La grâce emplit le cadre lorsque les chants d'amour perdu ou inquiet viennent se superposer à la situation des personnages. Les habitants se débattent avec les commodes, les statues et les cadres qu'ils portent, le poids se fait sentir, et c'est une résilience pleine de vie qui se dégage... Lorsque le bâtiment s'avère vide, l'absence résonne brutalement. En rythmant son cours de déplacements et transports répétitifs, jamais aboutis, le film ne prépare pas le spectateur à une telle rupture. Le son des enfants qui courent dans les couloirs revient, hante les archives et les souvenirs peints sur les murs, que l'on n'a pas pu emmener avec soi, laissent un goût amer. Kavich Neang reste dans le bâtiment jusqu'au bout, jusqu'à ce que la poussière elle-même l'en empêche, pour raconter un désespoir, une fermeture, se mettant à hauteur de la génération qui le précède et qui le touche le plus : celle de ses parents.

—L.A.D
 Réalisé par Kavich Neang
 — jeudi 21 à 13h40

CAPITAL RETOUR

Subversif, le film de Léo Bizeul l'est assurément. En travaillant autour de la question de la transidentité, il s'attaque à l'un des problèmes qui cristallise le plus de tensions dans nos sociétés contemporaines, celui qui témoigne le plus de ses mutations. Le film trace le portrait d'un personnage qui se définit comme omnisexuel et intergenre. Il faut comprendre qu'il refuse toute assignation à la bicatégorisation normative genrée et sexuelle. Dès lors, le film prend une certaine dimension performative. Le personnage, pris dans un jeu de représentations entre les différentes facettes de son identité complexe, s'expose par divers moyens : réseaux sociaux,

chat via webcam, et finalement par le film lui-même. Il y a une volonté de mettre en scène sa propre vie, constamment, afin de re-jouer les rôles qui nous sont assignés dans la sphère sociale, pour en déjouer les normes et les questionner. La tendance du personnage à se maquiller à outrance, tel une figure de théâtre, en est une illustration plastique. Les poses devant sa webcam, les photographies prises dans sa chambre, le film expérimental réalisé avec une amie, tous ces moyens de représentation, que le film accueille, sont autant de procédés qui permettent de se libérer des assignations normatives. A certains moments la performance investit même le film, comme cette scène de masturbation sur une bande-son lui conférant un aspect mystique. Léo Bizeul réussit à rendre compte de ces moments de liberté en filmant ces nombreuses mises en scène où l'intimité du personnage est mise en jeu, ou en consacrant une longue séquence, vers la fin, au défilé à l'écran de ses importantes activités sur Instagram. Avec le recul, on peut se demander si le film a été écrit à quatre mains tant la dimension performative est prégnante, tant le réalisateur épouse la mise à nu de l'intimité du personnage. Léo Bizeul clôt son film sur les images d'une opération chirurgicale. Manière de situer la sphère médico-légale comme le dernier bastion qui peut permettre d'abattre les murs et de faire évoluer la vision des transidentités dans nos sociétés.

—H.L.D-S
 Réalisé par Léo Bizeul
 — jeudi 21 à 18h50

AUJOURD'HUI

Séance Front(s) Populaire(s) #8
 La vidéo comme outil de prise de parole :
 Carole Roussopoulos
 20h20
 Le F.H.A.R (26')
 Y a qu'à pas baiser (17')
 LIP : Monique (25')
 SCUM Manifesto (27')

Retrouvez tous les jours les articles dans leur version intégrale sur cinemadureel.org

différentes voix off, ainsi que par la musique minimale de Phill Niblock, filmé face à ses platines et dont quelques extraits de ses œuvres visuelles et sonores sont utilisés, notamment *Meudrone 1, China 88 (The movement of people working)*, et *Thir*. Donnant à voir les relations intimes que peuvent entretenir l'image avec le son, le son avec l'image, et la connexion qui se crée lorsqu'une oreille entre en contact avec le son, qui lui-même offre une image, une texture musicale, Thomas Maury honore le travail de Phill Niblock en lui apportant un ancrage visuel et sonore, de sorte que le spectateur puisse y plonger, les yeux fermés et le cœur ouvert.

—C.L.
 Réalisé par Thomas Maury
 — jeudi 21 à 21h

WALDEN

Derrière l'exigence de sa structure, *Walden* cache un conte, dont on lirait les images en treize panoramiques comme se parcourt un rouleau de shanshui. En ce sens, le premier plan du film est d'une grande beauté : planté bien droit au cœur d'une forêt, dévoué à son déroulement linéaire, il quitte le sol, se perche dans les arbres, n'obéit qu'à la rigueur de son panoramique qui trace sa ligne sans suivre celles du relief. Et, ainsi, construit une topographie hors-champ, en laissant deviner où la terre se défausse. Premier segment d'une grande sensibilité, fidèle au présage de son titre : renouer avec une nature originelle. Pourtant, dès le second plan, Daniel Zimmermann abandonne cet aspect de son dispositif. Il laisse Thoreau dans la forêt autrichienne, et gagne les autoroutes, les parkings, les terrains de tennis. Platitude artificielle qui ne se dérobe jamais à celle du mouvement de caméra, mais n'en construit pas moins de nouvelles attentes : celle de voir surgir dans le plan, soudainement, l'épaule d'un ouvrier, un camion, un train, un bateau. Autant de façon implacables de transporter la forêt toujours plus loin de l'ouverture, dans un autre panoramique, un autre paysage, et surtout une autre forme. Contre sa promesse initiale, *Walden* est finalement un film sur le dénaturé, puisque dénaturation du dispositif, abandon de la forêt, et transformation des branches en planche. Zimmermann fait le pari, dans cette série de paysages à scruter - en particulier avec son ouïe - d'une œuvre où le montage lutterait contre le déploiement de l'unité-plan. Où image et son deviennent appropriation de l'espace, le découpage est dépaysement, sans cesse. *Walden*, fable sur la mondialisation qui nous raconterait très simplement, comme un constat tragique, le voyage d'un arbre d'un continent vers un autre.

—C.H-F
 Réalisé par Daniel Zimmermann
 — jeudi 21 à 21h15

SANKARA N'EST PAS MORT

Bikontine est un jeune adulte burkinabè comme les autres : après le soulèvement populaire de 2014, celui-là même qui provoqua la démission de Blaise Compaoré, un espoir a crêpité comme un feu dans le cœur des jeunes. Bikontine souffre de cet espoir étouffé lorsque les instances internationales ont pris le relais. Bikontine est un jeune burkinabè comme les autres : il n'a pas connu Thomas Sankara et les batailles d'un commandement révolutionnaire, l'allégresse que provoque le début d'une ouverture dans l'ordre social et dans l'affirmation d'une identité nationale. Bikontine est un jeune burkinabè comme les autres : il ne sait pas s'il faut croire, partir, rester ou dormir. Mais Bikontine est aussi un poète. Comment parler, s'adresser à ses semblables, dans un monde où on n'a soi-même jamais su quoi dire, quoi faire ? Bikontine entreprend un voyage durant lequel il va devoir s'immerger dans la vie de ses semblables, mais aussi trouver sa place. C'est cette dualité que montre Lucie Viver, qui, en accompagnant ce personnage dans son périple, alterne les images où elle le filme parmi les autres et celles où elle capte des instants de vie de la population burkinabè et desquelles Bikontine est absent. Car au début du voyage, Bikontine ne sait pas encore quel regard poser sur ses concitoyens. Même sa présence d'observateur est à conquérir. A la première étape de son voyage, la première ville, dans le premier lieu où il décide de s'arrêter - une école -, il entre dans une salle de classe vide, depuis laquelle il ne peut qu'entendre, en différé, les bribes d'un cours qui y fut donné et dont la cinéaste ne montre les images que par la suite. En enchaînant ces deux temporalités différentes, la cinéaste signale une présence vacillante, presque fantomatique de Bikontine vis-à-vis des événements. Au fil du voyage, c'est en affirmant ses questionnements et en en faisant part à ceux qui croisent son chemin qu'il pourra trouver sa voie dans ce monde, celle d'un poète. Il ne s'agit pas de trouver comment être en phase avec son peuple, mais plutôt d'ouvrir une brèche dans ce tableau si noir de déceptions. Pour cela, Bikontine va devoir se rendre jusque dans des territoires inconnus, descendre du train et poursuivre le chemin de la voie ferrée, là où le train ne passe plus depuis des années. Se confronter aux rêves aussi, à l'inconnu, celui de la possibilité d'un ailleurs. Et tandis que la caméra de Lucie Viver se concentre sur son personnage qui saisit ses questionnements à bras le corps, la lumière de l'espoir ressurgit, sous la forme des phares d'un train dans la nuit, sous celle d'un feu dans une grotte, qui réunissent le poète et un enfant encore ignorants de leur avenir.

—L.A.D
 Réalisé par Lucie Viver
 — jeudi 21 à 14h15