

# REVUE DE PRESSE 2021

R | É  
—  
E | L

# SOMMAIRE

également consultable sur [cinemadureel.org](http://cinemadureel.org)

## 8 - Quotidiens

- 9 - l'Humanité - *mercredi 10 mars 2021* - Michaël Melinard
- 11 - Le Monde - *lundi 15 mars 2021* - Jacques Mandelbaum
- 14 - Le Monde - *lundi 15 mars 2021* - Jacques Mandelbaum
- 17 - Le Monde - *mardi 4 mai 2021* - Mathieu Macheret
- 18 - Libération - *lundi 15 mars 2021* - Didier Péron
- 19 - Libération - *lundi 22 mars 2021* - Camille Nevers

## 21 - Hebdomadaires

- 22 - Le Canard enchaîné - *mercredi 10 mars 2021* - David Fontaine
- 23 - Les Inrockuptibles - *mercredi 17 mars 2021*
- 25 - Politis - *jeudi 11 mars 2021* - Jean-Claude Renard
- 27 - Politis - *mercredi 17 mars 2021* - Christophe Kantcheff
- 28 - Stylist

## 29 - Mensuels

- 30 - Les Cahiers du cinéma - *avril 2021* - Nepheli Gambade
- 31 - Les Cahiers du cinéma - *avril 2021* - Charlotte Garson
- 32 - Les Cahiers du cinéma - *avril 2021* - Fernando Ganzo
- 33 - Les Cahiers du cinéma - *mai 2021* - Claire Allouche

## 35 - Bimensuels

- 36 - La Septième Obsession - *mai 2021* - Noémie Luciani

## **38 - Trimestriels**

39 - Revus & Corrigés - *printemps 2021* - Eugénie Filho

## **45 - Radios & podcasts**

46 - Débordements - *mercredi 31 mars 2021* - Occitane Lacurie et Barnabé Sauvage

47 - Débordements - *mercredi 28 avril 2021* - Occitane Lacurie et Barnabé Sauvage

49 - France Culture, Affaires Culturelles - *jeudi 4 mars 2021* - Arnaud Laporte

51 - France Culture, Plan large - *samedi 13 mars 2021* - Antoine Guillot

53 - France Culture, La grande table idées - *mardi 16 mars 2021* - Olivia Gesbert et Jean-Christophe Brianchon

58 - France Inter, L'Heure bleue - *jeudi 18 mars 2021* - Laure Adler

61 - Négatif - *vendredi 12 mars 2021* - Thibault Elie et Maxime Rodriguez

63 - RFI, Tous les cinémas du monde - *vendredi 26 mars 2021* - Sophie Torlotin et Elisabeth Lequeret

## **65 - TV & vidéos**

66 - Arte - *vendredi 12 mars 2021* - Bertard Loutte

67 - France 24 - *vendredi 12 mars 2021* - Olivia Salazar-Winspear

68 - La Chimémathèque - *jeudi 18 mars 2021*

69 - Mediapart - À l'air libre - *jeudi 8 mars 2021* - Christophe Gueugneau et Youmni Kezzouf

70 - Microciné - *samedi 1er mai*

71 - Somewhere Else - *vendredi 19 mars 2021* - Paul Rothé

## **72 - Articles web**

73 - À voir à lire - *jeudi 18 mars 2021* - Jérémy Gallet

74 - À voir à lire - *jeudi 18 mars 2021* - Jérémy Gallet

75 - À voir à lire - *dimanche 21 mars 2021* - Jérémy Gallet

77 - À voir à lire - *mardi 23 mars 2021* - Sofia Gavilan Yelou  
81 - À voir à lire - *mardi 23 mars 2021* - Sofia Gavilan Yelou  
84 - À voir à lire - *jeudi 25 mars 2021* - Sofia Gavilan Yelou  
87 - À voir à lire - *vendredi 26 mars 2021* - Jérémy Gallet  
90 - À voir à lire - *mardi 30 mars 2021* - Sofia Gavilan Yelou  
93 - À voir à lire - *mardi 13 avril 2021* - Sofia Gavilan Yelou  
97 - *Africultures* - *samedi 13 mars 2021* - Olivier Barlet  
102 - *Africultures* - *vendredi 19 mars 2021* - Olivier Barlet  
108 - *Africultures* - *mars 2021*  
113 - *AOC* - *mercredi 10 mars 2021* - Romain Lefebvre  
119 - *Atoubaa* - *avril 2021* - Rhoda Tchokokam  
124 - *Attractive* - *mercredi 10 mars 2021* - Louis Artiges  
126 - *Attractive* - *jeudi 18 mars 2021* - Clémence Petitqueux-Lalo et Léa Picquart  
136 - *Attractive* - *lundi 22 mars 2021* - annonce Palmarès  
140 - *Brefcinéma* - *jeudi 11 mars 2021* - Christophe Chauville  
142 - *Brefcinéma* - *mardi 30 mars 2021* - Cloé Tralci  
146 - *Brefcinéma* - *mercredi 31 mars 2021*  
149 - *BULAC*  
164 - *Bulles de culture* - *vendredi 5 mars 2021* - Jean-Christophe Nurbet  
169 - *Bulles de culture* - *lundi 22 mars 2021* - Jean-Christophe Nurbet  
174 - *Chaos Reign* - Lia Terraya  
175 - *Ciné club de Caen*  
178 - *Cineuropa* - *mercredi 10 mars 2021* - Fabien Lemerrier  
180 - *Cineuropa* - *lundi 15 mars 2021* - Fabien Lemerrier  
182 - *Cineuropa* - *mercredi 17 mars 2021* - Fabien Lemerrier  
184 - *Cineuropa* - *jeudi 18 mars 2021* - Fabien Lemerrier  
186 - *Cineuropa* - *lundi 22 mars 2021* - Fabien Lemerrier  
189 - *Ciné-vrai* - *vendredi 19 mars 2021* - Corentin Brunie  
191 - *Ciné-vrai* - *dimanche 21 mars 2021* - Julietteclr  
194 - *Ciné-vrai* - *mardi 23 mars 2021* - Corentin Brunie  
196 - *Ciné-vrai* - *mercredi 31 mars 2021* - Corentin Brunie  
199 - *Cnap*

202 - CNC - *lundi 15 mars 2021*  
205 - CNC - *lundi 22 mars 2021*  
207 - Critikat - *mardi 30 mars 2021* - Bastien Gens  
211 - Culturopoing - *samedi 27 mars 2021* - Antoine Heraly et Marjorie Rivière  
219 - Culturopoing - *dimanche 28 mars 2021* - Antoine Heraly et Marjorie Rivière  
227 - Débordements - *mardi 9 mars 2021* - Romain Lefebvre  
237 - Débordements - *mardi 9 mars 2021* - Romain Lefebvre  
247 - Débordements - *mardi 9 mars 2021* - Romain Lefebvre  
254 - Débordements - *mercredi 31 mars 2021* - Ariane Papillon, Occitane Lacurie et Barnabé Sauvage  
259 - Débordements - *mercredi 31 mars 2021* - Jacopo Rasmi  
262 - Débordements - *mercredi 7 avril 2021* - Claire Allouche  
267 - Diacritik - *mercredi 21 avril 2021* - Siryne Zoughlami  
275 - East Asia - *jeudi 25 février 2021* - Elvire Rémand  
277 - East Asia - *lundi 15 mars 2021* - Maxime Bauer  
280 - East Asia - *mardi 16 mars 2021* - Claire Lalaut  
281 - Écran total - *mercredi 2 septembre 2020* - Pierre Abouchahla  
282 - Écran total - *vendredi 29 janvier 2021* - Anna Marmiesse  
283 - FIFAM - *mardi 23 mars 2021* - William Tessier  
285 - Filmdocumentaire - *avril 2021*  
286 - Frenchtouch2 - *lundi 15 mars 2021*  
289 - Frenchtouch2 - *mardi 23 mars 2021*  
297 - Images en bibliothèque - *jeudi 29 avril 2021*  
301 - Images francophones  
302 - le bleu du miroir - *mercredi 24 mars 2021*  
304 - La Cinémathèque du documentaire - *lundi 22 mars 2021*  
308 - La Cinémathèque du documentaire - *lundi 29 mars 2021*  
311 - La Croix - *vendredi 12 mars 2021* - Corinne Renou-Nativel  
316 - le film français - *mercredi 10 mars 2021* - Mathilde Trocellier  
318 - le film français - *lundi 22 mars 2021* - Mathilde Trocellier

319 - l'hebdo de l'Ardèche - *vendredi 30 avril 2021*

321 - Les Inrockuptibles - *mercredi 10 mars 2021* - Thibault Lucia

322 - Les Inrockuptibles - *vendredi 12 mars 2021* - Marilou Duponchel

328 - Les Inrockuptibles - *mardi 16 mars 2021*

332 - Le Monde - *jeudi 18 février 2021* - Samuel Blumenfeld

333 - Le Polyester - *mardi 9 février 2021* - Nicolas Bardot

335 - Le Polyester - *mercredi 10 mars 2021* - Nicolas Bardot

337 - Le Polyester - *jeudi 11 mars 2021* - Nicolas Bardot

342 - Le Polyester - *lundi 15 mars 2021* - Grégory Coutaut

347 - Le Polyester - *mercredi 17 mars 2021* - Nicolas Bardot

353 - Le Polyester - *jeudi 18 mars 2021* - Grégory Coutaut et Nicolas Bardot

357 - Libération - *mardi 9 mars 2021* - Tribune

360 - Libération - *jeudi 22 avril 2021* - A.D.

361 - Mediakwest - *vendredi 12 mars 2021*

362 - Mediapart - *mardi 9 mars 2021* - Cinéma du réel et Mediapart

367 - Mediapart - *vendredi 19 mars 2021* - Cédric Lepine

369 - Mediapart - *mercredi 14 avril 2021* - Cédric Lepine

372 - Media+ - *vendredi 23 avril 2021* - ioan niculai

373 - News Cameroun - *samedi 27 mars 2021*

374 - Numéro - *lundi 15 mars 2021*

376 - Phantasmagory - *dimanche 28 mars 2021* - Manon Koken

378 - Phantasmagory - *jeudi 29 mars 2021* - Manon Koken

380 - RFI - *mercredi 3 mars 2021* - Siegfried Forster

381 - RFI - *jeudi 18 mars 2021* - Siegfried Forster

385 - Scam

387 - Slate - *lundi 1 mars 2021* - Jean-Michel Frodon

391 - Somewhere Else - *vendredi 12 mars 2021* - Quentin Moyon

394 - Somewhere Else - *mardi 16 mars 2021* - Quentin Moyon

397 - Télérama - *jeudi 11 mars 2021* - François Ekchajzer

401 - Télérama - *jeudi 18 mars 2021* - François Ekchajzer

405 - Toute La Culture - *mardi 16 mars 2021* - Geoffrey Nabavian

408 - Toute La Culture - *jeudi 18 mars 2021* - Geoffrey Nabavian

410 - Toute La Culture - *mardi 23 mars 2021* - Geoffrey Nabavian

- 414 - Travellingue - *jeudi 11 mars 2021*
- 416 - Trois couleurs - *jeudi 11 mars 2021* - Léa André Sarreau
- 418 - Unidivers - *vendredi 12 mars 2021*
- 420 - Zibeline - *samedi 13 mars 2021* - Annie Gava
- 422 - Zone critique - *samedi 13 mars 2021*
- 426 - Zone critique - *dimanche 14 mars 2021*
- 430 - Zone critique - *lundi 15 mars 2021*
- 434 - Zone critique - *mardi 16 mars 2021*
- 438 - Zone critique - *mercredi 17 mars 2021*
- 442 - Zone critique - *jeudi 18 mars 2021*
- 446 - Zone critique - *vendredi 19 mars 2021*
- 449 - Zone critique - *dimanche 21 mars 2021*

QUOTIDIENS

**QUOTIDIENS**

# l'Humanité



# Culture & Savoirs

FESTIVAL

## Cinéma du réel en virtuel, faute de mieux

Pandémie mondiale oblige, ce rendez-vous capital du documentaire a resserré sa programmation et s'est créé un espace de diffusion sur Internet pour continuer à exister.

**D**écidément, la pandémie n'épargne pas le Cinéma du réel, festival phare du documentaire de l'amorce printanière. L'année dernière, l'arrêt des projections après l'annonce du confinement l'avait fauché en plein vol. La fermeture des lieux de culture perturbe à nouveau son bon déroulement. Pourtant, la 43<sup>e</sup> édition aura bien lieu en virtuel. Pour découvrir les films, des canaux, sorte de chaîne de télévision à péage, permettant d'accéder à un film ou un programme, ont été mis en place. « Je ne vois pas beaucoup d'avantage à être en ligne », regrette néanmoins Catherine Bizern, directrice artistique et déléguée générale de l'événement. « Sans le rassemblement des corps, tout manque. Nous avons essayé de faire une proposition qui permette à la 43<sup>e</sup> édition du festival d'exister afin que les films soient vus. Nous n'avons pas beaucoup le choix, poursuit-elle. Ce dispositif est juste un motard mal. » Elle a donc concocté une programmation en conséquence. « Nous avons très vite su qu'il fallait choisir une option qui puisse se déployer en ligne ou en salles. J'ai ramassé la programmation autour de quelques fondamentaux comme la compétition, qui comporte 40 films – 20 français et 20 étrangers – en première nationale ou internationale. »

### Des œuvres où l'intime devient un lieu d'exploration créatif

Dans cette sélection, les cinéphiles identifient quelques cinéastes. Denis Gheerbrant suit les traces du peintre Rouslan Tsimov dans une république du Caucase avec des paysages peuplés de hordes de chevaux sauvages dans *Avant que le ciel n'apparaisse*. Claire Simon s'intéresse à d'autres montures. Ou plutôt à ceux qui les réparent et leur permettent de continuer à avancer. *Garage, des moteurs et des hommes* s'installe dans le village provençal où la cinéaste a grandi. Dans *Kindertotenlieder*, Virgil Vernier compile et recycle les archives du journal télévisé consacrées aux émeutes de 2005. Au rayon des découvertes, le premier long métrage de Laetitia Farkas, *Désir d'une fille*, nous introduit dans une communauté russe de la côte basque au fil d'un récit sur fond de surf en forme de chronique familiale et de thriller politique où plane l'ombre des services secrets de Poutine.

L'un des axes forts de la programmation tourne autour de l'intégrale consacrée à Pierre Creton. Ce cinéaste à part, et à part entière, est également agriculteur. « Son aptitude à vivre en cinéma et à travailler en paysan est un choix très réfléchi et presque militant. C'est un arpenteur immobile. Ses films sont des rencontres. Lui reste dans un point fixe », éclaire Catherine Bizern. Un autre programme complète cette rétrospective.

**« Sans le rassemblement des corps, tout manque. La 43<sup>e</sup> édition existe afin que les films soient vus. »**

CATHERINE BIZERN DIRECTRICE ARTISTIQUE ET DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE DE L'ÉVÉNEMENT



Avant que le ciel n'apparaisse, de Denis Gheerbrant. Les films d'ici/Mal'famés films

« Cinéaste en son jardin » propose des œuvres souvent expérimentales où l'intime devient un lieu d'exploration créatif. Tel le déconcertant *Notes*, de Robert Huot, un autoportrait muet où la sexualité est explicitement filmée comme un acte quotidien, presque mécanique et dépourvu d'affect. Cette proposition artistique n'est pas la seule à opter pour la singularité. « Nous avons voulu prolonger le travail de Pierre avec des gens qui ont choisi le jardin et la terre comme atelier de création. Nous avons retrouvé des cinéastes plutôt expérimentaux comme Rose Lowder, qui travaille le jardin, les fleurs et la nature depuis très longtemps. Cela fait une programmation très fleurie, une vraie bouffée d'air à un moment où l'enfermement nous pèse de plus en plus. »

Auréolé par un prix au dernier festival de Berlin, Nous, d'Alice Diop, est présenté

en séance spéciale. La réalisatrice césarisée de *Vers la tendresse* nous invite à un voyage le long du RER B, une ligne de train de banlieue reliant les deux grands aéroports parisiens. « Le film prend sa source dans le livre de François Maspéro *Les Passagers du Roissy-Express*. Elle éclaire cette idée de la banlieue et des ghettos en essayant de rendre compte de la multiplicité et de la complexité d'un réel qu'on a tendance à vouloir lisser mais aussi de la discontinuité et des frottements entre les univers », témoigne Catherine Bizern. Et, en effet, Alice Diop tisse un récit fragmentaire. En voix off, elle interroge sa propre histoire, partant de son point de vue d'enfant devenue cinéaste qui n'a quasiment plus d'images de ses parents aujourd'hui disparus. Elle emprunte les rails de son passé, accompagne sa sœur dans ces visites professionnelles comme si elle avait besoin d'aiguiser son regard sur son propre entourage pour mieux comprendre les autres. »

MICHAËL MELINARD

Films visibles sur [canalreal.com](http://canalreal.com)

# Le Monde

CULTURE · CINÉMA

Favoris  | Partage    

## Au Cinéma du réel, le documentaire fait face à la mort

Jusqu'au 21 mars, le festival propose différentes variations sur cette thématique délicate. A voir en ligne.

Par Jacques Mandelbaum

Publié aujourd'hui à 07h00 ·  Lecture 4 min.



« Kindertotenlieder », de Virgil Vernier. PETIT FILM

Première victime directe de l'émergence du Covid-19 en France en mars 2020 : Cinéma du réel, le plus grand festival documentaire de France, est, par un sort semblablement funeste, la première manifestation à devoir redoubler l'annulation de sa tenue physique – en 2021. Après avoir passé partiellement la sélection en ligne lors de l'édition 2020, Catherine Bizern, la déléguée générale et directrice artistique, choisit aujourd'hui de retransmettre de nouveau la manifestation en ligne, mais cette fois sous forme d'une chaîne, intitulée « Canal réel », et qui reconstitue la chronologie festivalière (du 12 au 21 mars), avec projections et débats.

Maintenant la richesse de ses propositions, la manifestation présente une large programmation autour du cinéaste Pierre Creton, explorant la place de la nature dans le cinéma documentaire. Elle se penche de même, à travers deux tables rondes, sur la part de romanesque qui entre dans le genre, à l'instar du cinéma phénoménal de Marie Dumora (et en présence de la réalisatrice). Le festival présente aussi en séance spéciale (dimanche 21 mars, 14 h 30) le nouveau film d'Alice Diop, *Nous*, pronom utopique que cherche le film dans la Seine-Saint-Denis, et qui revient de la Berlinale (en ligne elle aussi) avec une statuette dorée (prix du meilleur film, catégorie « Encounters »).

Le cœur de l'événement tient toutefois dans ses compétitions, internationale et française : une quarantaine de courts et longs-métrages confondus. La pêche – probable effet d'une longue réclusion sur les nerfs du critique de cinéma, à moins qu'elle n'ait également entamé l'inspiration des cinéastes – n'y fut pas mirobolante. Pour ne rien gâcher quant à l'ambiance, il se trouve que deux des films parmi les plus passionnants du programme tournent autour de la mort. Ce motif, pour le moins délicat à manier dans toute œuvre qui se respecte, pose dans le registre du réel une question particulière. Contrairement à la fiction, qui peut à sa guise la simuler, il entre dans la nature du documentaire de toujours passer à côté, sauf coup de chance – si l'on peut s'exprimer ainsi.

### Visions déchirantes

Ce moment, si unique qu'on ne saurait le représenter sans violer sa nature (ainsi que le pensait André Bazin dans « Mort tous les après-midi », *Cahiers du cinéma*, décembre 1951), il faut donc bien que le documentaire en fasse autre chose. Une élévation de la vie, par exemple. *Kindertotenlieder* et *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* en sont deux remarquables exemples. Le premier de ces titres est un film de montage de vingt-huit minutes signé Virgil Vernier. Il y relate les émeutes, d'une violence inégalée, qui ont éclaté à Clichy-sous-Bois (Seine-Saint-Denis), puis en France durant trois semaines, à la suite de la mort de Zyed Benna, 17 ans, et de Bouna Traoré, 15 ans, le 27 octobre 2005, électrocutés dans un transformateur EDF alors qu'ils tentaient de se soustraire à un contrôle de police en rentrant d'un match de football. Originalité du film : n'utiliser que des images tournées par la chaîne TF1 entre le 27 octobre et le 17 novembre, mais dépouillées de leurs commentaires et recomposées aux fins d'un nouveau récit. Un récit moins instrumentalisé, plus distancié, qui nous interroge à quinze ans de distance sur la raison profonde de la terreur éprouvée par ces deux jeunes gens et sur le scandale de leur mort.

Titre d'après un cycle de lieder de Gustav Mahler composé à partir de cinq poèmes de Friedrich Rückert dédiés à ses deux enfants morts, ce film fait de ce hors-champ son angle d'attaque et son chant de vie. Rien n'y semble ainsi plus présent que les deux foudroyés et que les populations indésirables recluses par le couvre-feu, tandis que les projecteurs des hélicoptères de surveillance balayent les rues mortes. Moins tragique – pour autant que la mort de quiconque puisse l'être –, la disparition du poète Franck Venaille, à 81 ans, en 2018, ouvre au bel élan vital du film de Martin Verdet qui lui est consacré. Comme son titre l'indique, *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* voit le réalisateur, ami du poète, venir aider sa veuve à vider l'appartement de ses effets.

Et plus l'appartement se vide, plus le film se remplit. De plastiques crissants et traînés. De matelas orphelin. De chevaux faux et vrais. Et puis des mots mêmes de Venaille. De la chair de sa voix qui les profère, avec cette diction si intense, si prenante. De bribes d'images de lui déjà malade, comme absent à lui-même, comme voyant le film à lui consacré aujourd'hui. De ses visions déchirantes, triviales et bouleversantes à la fois, sur la guerre incessante que se livre l'homme à lui-même. De l'angoisse que le monde fait naître en lui. De ces phrases terribles sur le père, amour éternellement embarrassé. En un mot, le film se remplit de la présence de ce poète qui fuyait la poésie, telle que la magle fantômale du cinéma le réactualise. On décèle dans sa manière une proximité d'esprit avec le cinéma intimiste, endeuillé et lumineux d'Alain Cavalier. Venaille, si vivant en cette inquiétude, n'eut lui-même de cesse de dialoguer avec les morts, qu'il aimait laisser venir à lui « *comme des piafs dans la cuisine* ».

Tiens, comment mieux finir qu'en écoutant sa voix, si terriblement accordée à notre temps, si solidaire dans son humaine solitude : « *J'ai souffrance beaucoup, de cœur surtout. Comme on l'est d'hôpital, malade aux draps fiévreux. J'ai longs moments où je suis autre, où je cherche ma route personnelle désespérément. Je me repose, adossé aux poumons qui pulsent l'air bon : celui qui donne envie de vie. On voit, de par le monde, beaucoup de cœurs blessés. Et cette souffrance, parfois, confie tout bas, aux autres, les raisons de sa présence. Ici* » (Ça, de Franck Venaille, Collection Poésie, Mercure de France, 2009).

¶ Cinéma du réel, jusqu'au 21 mars. [cinemadureel.org](http://cinemadureel.org)

Jacques Mandelbaum

# Le Monde

CULTURE - CINÉMA

Favoris  Partage  

## Virgil Vernier : « Le cinéma redonne de la noblesse à des choses et à des gens balayés par l'histoire ou la société »

Avec « Kindertotenlieder », le réalisateur a voulu revenir sur la mort de Zyed Benna et Bouna Traoré, à Clichy, en 2005, à partir d'images filmées par TF1.

Propos recueillis par Jacques Mandelbaum

Publié aujourd'hui à 07h00 ·  Lecture 3 min.



Virgil Vernier, en mars, à Paris. BPI/LEA RENER

Né en 1976 à Paris, passé par l'École des beaux-arts, Virgil Vernier en sort rapidement pour entrer en cinéma. Un peu par effraction. Dans une marge dont il aime l'ombre et l'inquiétude. Dans les troubles interstices des genres. Son œuvre, peu connue du grand public, est pourtant d'une puissante originalité et d'une intelligence aiguë. Une volée de courts – *Thermidor* (2009), *Pandore* (2010), *Orléans* (2012)... – et longs-métrages – *Mercuriales* (2014), *Sophia Antipolis* (2018) – posent le cadre d'une création fascinée par ce qui, dans le paysage physique de notre époque, témoigne du système qui la gouverne. En émerge un univers travaillé par le simulacre, l'effroi nihiliste, l'angoisse conspirationniste, le fait divers horrifique, les mythologies dégradées. Mais aussi bien l'utopie qui n'en demande pas moins à naître.

**Comment l'idée de travailler sur la mort de Zyed Benna et Bouna Traoré, en 2005, à Clichy, vous est-elle venue ?**

C'est le romancier Eric Reinhardt, chargé d'un projet culturel pour la ville, qui m'a contacté pour me proposer de travailler à un projet de film sur Clichy. J'ai spontanément repensé aux émeutes de 2005 et à la mort de ces deux jeunes adolescents poursuivis par la police qui ont trouvé la mort dans un transformateur électrique. Cet événement m'avait beaucoup marqué à l'époque. Je pense même qu'il n'a pas été pour rien dans ma décision de faire du cinéma autour de certaines marges urbaines. Je lui ai donc proposé le projet de *Kindertotenlieder*.

**Pourquoi ce choix d'évoquer l'événement en recourant uniquement à des extraits de journaux de TF1 ?**

Il se trouve que j'ai énormément regardé cette chaîne parce que j'ai toujours beaucoup de goût pour les choses qui touchent au spectacle et à la vulgarité et qui en même temps me terrifient. Or TF1 est pour moi à ce moment-là un exemple de la désinformation idéologique sans limites, et du traitement indigne qu'ils font subir aux gens qu'ils montrent. Je m'en souviens comme d'une honte profonde. Cela me plaisait de rendre hommage à ces jeunes gens à partir d'une source qui avait à ce point contribué à les avilir et à les diaboliser. C'est une sorte de revanche si vous voulez de rappeler le souvenir de ces jeunes en se servant de ces mêmes images, mais en supprimant le commentaire qui les accompagnait, en faisant une sorte de travail d'archéologue sur ces rushs qui puisse accoucher d'un autre récit.

**Comment avez-vous obtenu l'accord de la chaîne pour ce travail ?**

Très simplement, en disant que je voulais faire un autre récit à partir de ces images, mais sans plus de précisions. La Covid commençait à semer la panique un peu partout, ils m'ont ouvert leurs archives sans me poser plus de questions.

**On ne peut manquer d'être frappé par les images impressionnantes de l'état d'urgence et du confinement de la population, sans confondre pour autant l'émeute sociale et l'urgence sanitaire. On se dit que c'est peut-être cela aussi qui a déterminé le film...**

Non, c'est plutôt un drôle de hasard, puisque j'y ai travaillé avant la pandémie. Mais en faisant ce film j'ai étudié, en revanche, l'histoire du couvre-feu en France. C'est une procédure dont on peut constater qu'elle a tendance à se généraliser.

**Les graves émeutes qui ont suivi cet événement vous semblent-elles être un marqueur dans notre histoire sociale et politique ?**

Je ne suis pas spécialiste. Mais j'ai été frappé en tout cas par le caractère totalement irrécupérable, notamment par une lecture marxiste de la lutte des classes, de la violence de ces jeunes gens qui, par colère, par désespoir, détruisaient leur propre habitat. Il y avait quelque chose de totalement archaïque dans cette révolte qui dépassait les catégories politiques.

**Deux motifs récurrents de votre œuvre figurent à nouveau dans ce film. La mort, hors champ, qui devient le moteur du récit. Et ce goût pour les lieux de l'exclusion et de la marge, qui sont en même temps des friches de l'imaginaire...**

C'est pour moi un des grands pouvoirs du cinéma que de redonner de la noblesse à des choses et à des gens qui sont balayés par l'histoire ou par la société. Lutter contre cette violence devenue ordinaire en la rendant visible, sauver de l'oubli ceux qui en sont victimes. C'est aussi bâtir des récits qui tentent de retrouver dans les zones reléguées et aliénées du monde contemporain une part inattendue de grandeur mythologique.

Jacques Mandelbaum

# Le Monde

## Pierre Creton et ses films en circuit court

Un coffret réunit les courts, moyens et longs-métrages réalisés entre 1988 et 2020 par le cinéaste paysan

DVD

On le sait peu, mais il s'élabore dans un petit coin de France une œuvre sans nulle autre pareille, fondue dans les travaux et les jours d'un terrien qui se trouve être cinéaste, mais aussi et avant tout paysan. Depuis près de trente ans, Pierre Creton, né en 1966, vit, travaille et toarne des films dans le pays de Caux, en Normandie, sans jamais que ses tâches agricoles d'ouvrier et cultivateur ne s'opposent à la pratique d'un cinéma « fait maison », fabriqué au jour le jour, au gré des saisons.

Loïn de Paris et du cinéma officiel, l'homme n'a pourtant rien du créateur solitaire ni de l'ermite calfeutré, mais pratique un cinéma décentralisé, auprès d'amis (la documentariste Ariane Doublet, le sculpteur Vincent Barré, la philosophe Mathilde Girard, le réalisateur Pierre Trividic), une petite coopérative informelle et locale où chacun contribue à sa façon aux films des autres.

Faits avec les moyens précaires mais une rare exigence artistique, proches de la nature, imbriqués dans la vie, les films de Creton traquent un territoire de sensibilité inédit. Trois livres-DVD édités par La Traverse en offrent un tour d'horizon, réunissant une vingtaine de courts, moyens et longs-métrages réalisés entre 1988 et 2020, mais aussi, au fil des pages, une collection de photographies, collages et dessins.

Ce joyeux refus de la spécialisation, du partage traditionnel entre travaux manuels et œuvres de l'esprit, est aussi celui des films de Creton, qui, ni fictions ni documentaires, se jouent des catégories établies. Ils se situent plus volontiers dans la zone flottante de l'essai, puisant autant à la réalité environnante qu'aux fantasmes, mêlant observation et divagation. Beaucoup d'entre eux sont consacrés à des proches, amis, voisins ou gens de passage.

Dès *Le Vicinif* (1994), Creton filme, dans son propre jardin,

Pierre Creton dans son film « *Le Voyage à Vézelay* » (2005).

PIERRE CRETON



l'apiculteur Marcel Pilate installer les ruches qu'il lui avait commandées. La caméra s'attache à sa gestuelle précise et mystérieuse, maniant l'enfouissement et les cadres avec dextérité. Ce qui se joue ici, c'est un rapport avec la masse vibrante des abeilles, entre lesquelles se fauillent habilement les mains expertes, comme une sorte d'échange secret.

Dans *La Vie après la mort* (2002), il dresse le portrait post-mortem d'un fermier de Bénouville (Calvados), le jovial Jean Lambert, lecteur de Cloran et amateur de jvas en 45-tours. Lors d'une scène magnifique où Creton lui coupe les cheveux, c'est encore le geste qui dit l'amitié et tout ce qu'elle contient de tendresse tacite : les mains du jeune courant sur la toison de l'ancien comme une caresse.

La beauté du cinéma de Creton tient beaucoup à son envergure

humaine, sa poésie en prise directe avec les choses. Ses films sont faits de proximité, se déploient en circuit court, arpentent un périmètre plus ou moins étendu autour de sa maison. Ils se combinent librement, au gré des « choses vues », comme autant de notes déposées sur un carnet.

*L'Heure du berger* (2008), l'un de ses plus beaux films, est ainsi fait d'instants disparates, composant une sorte d'étude sur les façons d'habiter une maison et d'être habités en retour par elle. Aux heures perdues, aux pensées qui s'envoient, aux souvenirs des absents, répondent comme autant d'échos les présences parallèles des animaux, comme dans ce plan fascinant où, à l'angle d'un mur, une araignée capture une mouche dans ses fils.

Au-dehors, la ruralité selon Creton se décline comme un motif

**La beauté de son cinéma tient beaucoup à son envergure humaine, sa poésie en prise directe avec les choses**

plastique. *L'inventif le divin* (2020), qui décrit patiemment la récolte du lin, s'attache ainsi aux allées et venues de cette drôle de machine agricole qu'est l'arracheuse. Ici, le cinéaste fait œuvre de peintre, captant les hamères et les nuées qui entourent cette activité – le tout sous-tendu par les inquié-

tif de la voix off, le compagnonnage de la littérature (sont convoqués péle-mêle Colette, Alexandre Kojève, Georges Bataille, Samuel Beckett, Cesare Pavese, etc.), ses soudaines bouffées oniriques ou fantasmagiques, sa passion pour les visages, son rythme méditatif.

De plus, ce cinéma-là ne manque jamais de se jeter sur les sentiers, d'accueillir toutes sortes de rencontres ou de hasards. Dans *Le Voyage à Vézelay* (2005), Creton part de la mort de son père, en 2002 pendant le Tour de France, pour faire le trajet de sa tombe jusqu'à celle de Georges Bataille, dans une sorte de dérive généalogique parsemée de figures étonnantes (un prêtre, une hôtelière jouée par Françoise Lebrun).

Le splendide *Sur la voie critique* (2013-2017) dépeint le périple à pied de deux jeunes gens sacs au dos, Pierre et Yacine, l'un venu de la campagne, l'autre de la banlieue parisienne (territoires de la France stigmatisée), qui se rencontrent à mi-chemin dans les jardins de Giverny, sous les auspices de Claude Monet. Ici, le village, la localité, n'a rien d'un camp retranché : c'est, au contraire, l'autre versant du monde, le lieu tout indiqué pour recevoir des échos ou des nouvelles de celui-ci.

À Theure où l'on s'inquiète de la trace carbone déposée par le cinéma dominant, celui des grosses productions dépendantes et gâcheuses, il se pourrait bien que l'œuvre de Pierre Creton renferme une solution, celle portée depuis longtemps par les cinémas dits « différents » : modeste en coût, riche en pensée, pètrie de beauté, faite main. Ses films sont les géorgiques du cinéma contemporain. Et l'art qu'il incarne est le plus exigeant et précieux de tous : un art de vivre. ■

MATHIEU MACHÉRIE

*Vingt films français de Pierre Creton et Vincent Barré réunis en trois livres-DVD (Habiter, Sur la voie, N'ovons nous pas toujours été bienveillants ?), La Traverse, 25 euros l'unité.*



## Cinéma du réel, plan docus

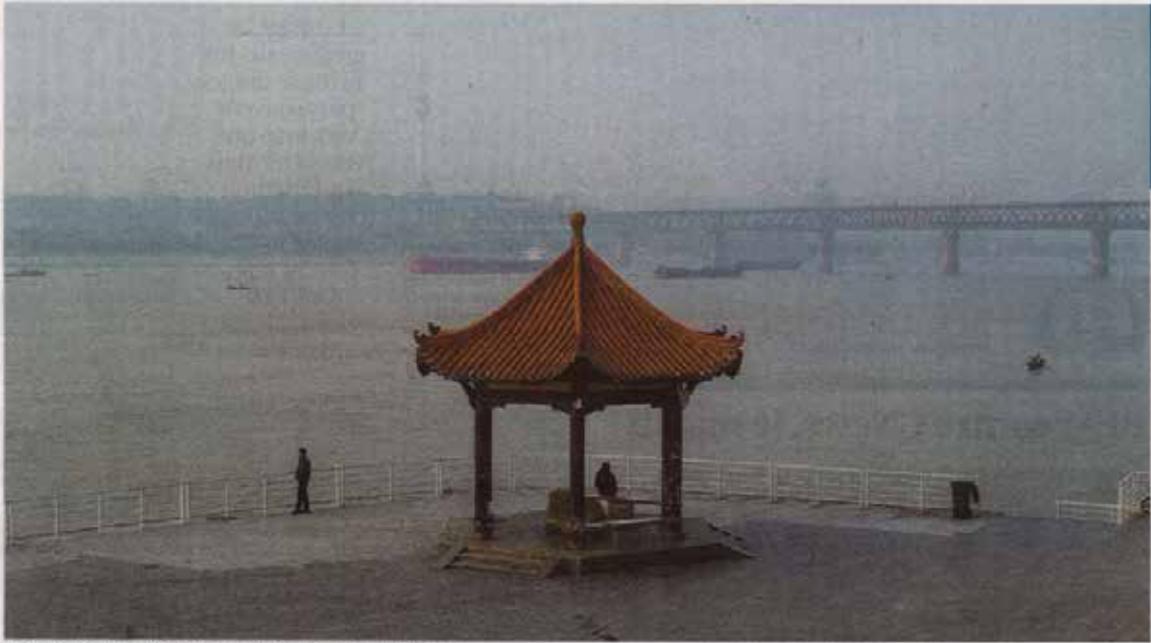


Dans *The New Gospel*, Milo Rau se demande comment on réagirait si Jésus faisait son come-back. PHOTO IIPM

**L**e festival Cinéma du réel, qui se déroule habituellement au centre Beaubourg, fait contre mauvaise fortune bon cœur avec une riche programmation en ligne organisée en séances auxquelles il faut s'inscrire pour se connecter collectivement à une heure bien déterminée à la fois pour voir le film et entendre le débat avec le ou la cinéaste qui suit. Les organisateurs du «réel» disent avoir conçu cette édition avec la farouche intention de produire une discontinuité dans le déroulement implacable des «événements», les documentaires convoquant en nous une part de citoyenneté que la crise épidémique tend à anesthésier par l'isolement et la fragmentation

des expériences. La compétition internationale (avec notamment *A River Runs, Turns, Erases, Replaces* de Shengze Zhu, tourné à Wuhan) et la compétition française (avec le nouveau film de Claire Simon, *Garage, des moteurs et des hommes*) se complètent d'une rétrospective du cinéaste, plasticien et ouvrier agricole Pierre Creton (et son comparse Vincent Barré) depuis *le Vicinal* en 1994 jusqu'à l'inédit *la Cabane de Dieu*, réalisé l'an dernier. A signaler aussi, la projection de *The New Gospel* du grand metteur en scène de théâtre Milo Rau qui se demande comment on réagirait aujourd'hui si Jésus faisait son come-back.

**DIDIER PÉRON**



A River Runs, Turns, Erases, Replaces de Shengze Zhu. SUR LE FILM

# CINÉMA DU RÉEL

## Le champ des partisans

Par  
**CAMILLE NEVERS**

**L'**an 2021. «Le Réel» en virtuel, deuxième, pour la 43<sup>e</sup> édition du festival documentaire qui se tient d'ordinaire au centre Pompidou. Boucle du temps réitérée par la pandémie. Voyages immobiles, confinements intenses, ubiquités des mondes lointains, le spectateur et le filmeur se superposent parfois, leurs rôles s'échangent dans cette proximité connue, pressentie par les hommes pressés de rouvrir salles et commerces, réalisée au fond d'un fauteuil, d'un canapé ou d'un lit. Chacun est posté à distance de soi et du reste, le plus possible, afin de bien «y regarder» (à deux fois), tant on sait qu'il est *pericoloso sporgersi* – à force d'emprunter des trains naguère dont les fenêtres glissières s'ouvraient en respiration à l'air libre, à la vitesse roulante du paysage – comme la fenêtre de l'hôtel japonais où Jean-Claude Rousseau est descendu, grand cinéaste solitaire des vitres bées et des vallées closes, des reflets coulissants et d'un monde flottant, titre de son beau dernier film.

Pour sa 43<sup>e</sup> édition, le festival documentaire, à nouveau en ligne, présente une majorité de films contemplatifs. Nouvelles de mondes flottants, si loin, si proches.

Tout ceci, l'isolement accueilli comme une bénédiction, les expériences de demi-veille, est le commun de n'importe quel documentariste lancé en solo et de tout spectateur de festival. On fut donc «en ligne» comme les pêcheurs à la ligne de dos chez Rousseau, ou les nageurs dans l'œil du cyclone Wuhan, sous l'œil familial de la cinéaste Shengze Zhu à sa ville natale, dans l'un des films les plus quets et puissants du festival: *A River Runs, Turns, Erases, Replaces*. Tu n'as rien vu à Wuhan, au Réel, que de l'eau, des larmes étouffées, noyées de fleuve, et lu des mots suffoquants qui étouffent (les sanglots). Des inscriptions délébiles à

même l'écran, des traces en sang d'encre, des paysages et des animaux pour toute altérité contemplée, désirée, des cerfs au jardin japonais chez Rousseau, des chevaux chez Denis Geerbrandt et Lina Tsimova (*Avant que le ciel n'apparaisse*), des chats chez Marta Popivoda (*Landscapes of Resistance*) et Marc Isaacs (*The Filmmaker's House*), un buffle d'eau au milieu des inondations de l'été 2020 à Wuhan (*A River Runs...*), un vrai cheval en chambre puis de carnaval et une peluche de Snoopy (*L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète* de Martin Verdet). Des mondes flottants et des vies à flots, oui.

Non, ce qui change, à «visionner» au lieu de «voir» des programmes en ligne, à parler de «contenu» plutôt que de «films» et de plateformes, plates comme leur nom l'indique plutôt que des écrans ciné aux joues rebondies, c'est l'assurance de nouvelles interruptions techniques, de blancs qui rament, désynchro, effets delay de flux faiblards si l'on n'a pas la fibre, et à la clé un effet assuré de «buffering». Qui se traduit par «mise en mémoire tampon» – facétie d'un festival de documentaires où les souvenirs bio-historiques sont plus souvent qu'à leur tour convoqués: *Landscapes of Resistance*, *L'état des lieux...*, *Un souvenir d'archives*, *Avant que le ciel n'apparaisse*, *The Inheritance* (grand prix bigarré du festival, sorte d'autofiction qui, lorgnant vers la Chinoise de Godard, paraît davantage filmée par AB Production: effet *Hélène* et les garçons afro-américain assuré).

Par les temps qui courent et le virus long, la mémoire est ainsi une mise en «tampon», frappée d'attente de l'avenir, de délai sans cesse rééchelonné. Alors, entre deux films-bouteilles à la mer tamponnés ivres, le «réel»

## CULTURE

Un monde flottant  
de Jean-Claude  
Rousseau. PHOTO JEAN-  
CLAUDE ROUSSEAU

serait virtualisé. Ce qui ne veut strictement rien dire sinon que le monde est à sa façon suspendu à son avatar numérique, à portée de nos mains et intangible, bel et bien là mais distant, abstrait, interdisant de passer vers lui de l'autre côté du pont (le pont jaune dans le brouillard dont parle *A River Runs*). Est-ce que ce paradoxe ou aporie mondial(e) du réel transformé en attente virtuelle ne serait pas, somme toute, une façon qu'à l'art de triompher de la vie, l'ayant en quelque sorte contaminée, oui, de son indolence au rendement lent, de l'engourdissement qu'exige le temps d'attention à ce qu'on filme? Qu'est-ce qui a disparu au long des films glanés au gré de notre curiosité, au cours de cette 43<sup>e</sup> édition? Qu'est-ce qui a passé de l'état du monde comme «état de conscience» branché sur les circuits, les flux, les histoires passées et non passées, regards d'ici (en France, sélection nationale) et d'ailleurs (le reste du monde)? De ce patchwork en impression soleil couchant, on a reçu des bonnes nouvelles eh bien oui – de la paresse, art de filmer et art de vivre. Confine qui peut, la vie.



## LES NUAGES DE NARUSE

Presque tous les films vus sont contemplatifs (le monde lointain) ou d'intérieur (le monde proche). Qui nous donnera de nos nouvelles à l'autre bout du monde? Du métro presque sans masques du Japon comme dans *Un monde flottant*, avec ses tremblements de terre et de beauté renversante, du mont Fuji, d'un daim qui nous rend la politesse d'un regard. C'est le monde qui rentre, pas Rousseau qui sort. Lui flotte en son reflet au chapeau sur la vitre, la vie. Sa vie flottante comme les nuages de Naruse, les neiges éternelles du mont Fuji, les traces d'Ozu. Cinéma-journal de voyageur immobile, Jean-Claude Rousseau poursuit son art de vivre tout seul, Covid ou non, et demeuré, du Vauclose au Japon, étranger à tout, familier du moindre passant, comme ces daims et cerfs japonais coexistent avec lui, identiques, placides.

Les mondes engloutis flottent-ils encore? Quel panorama flottant, enneigé, torturé, mémoriel embrasser du regard? Dans *Landscape of Resistance* de la Serbe Marta Popivoda, c'est le dernier anniversaire de Sonja, ttitiste et «partisane» antinazie qui se remémore, du maquis yougoslave à Auschwitz, sa vie de résistance faite femme, au fil d'images très belles et illisibles de prime abord. Cela à cause du choix de la réalisatrice d'opérer par «fondus» d'images fixes auxquelles elle rattache sa propre lutte LGBT pour un film qu'avec son amoureuse elle veut à tout prix «politique» (quitte à forcer le sens du rapprochement). Mais reste la beauté des mondes fondus du passé, qui se «fondent» dans le paysage: au sens double, que le paysage fonde la mémoire comme «lieu», et que, du détail matériel menu aux perspectives floues enchaînées de la nature à l'appartement, du très distant au très proche, chaque plan s'incorpore dans le souvenir effacé, dévoilé, revenu.

Les mondes dérivent, déviants. Au fond coule un fleuve, à Wuhan, le Yangtsé «coule, dévie, efface, remplace» (le titre traduit du film de Shengze Zhu: *A River Runs, Turns, Erases, Replaces*). Comme dans les «paysages de résis-

tance» de Marta Popivoda, ici en Chine encore des bribes d'une correspondance qui s'affichent en idéogrammes à même l'écran, bribes intranquilles qui s'incrument sur les longs plans a priori tranquilles de la vie continue, entre le monde qui a repris le travail industriel de la métropole sortie du strict confinement, et celle qui se fait toute petite, le regarde, l'écoute, le contemple. La cinéaste cadre la nature et l'horizon cette fois dans une distance colossale.

Car ce qu'on voit dans *A River Runs...*, c'est quelque chose d'immense, un plan à perte de vue mais net, au cadre très large, comme si le diaphragme était entièrement ouvert, avec de toutes petites figures humaines qui passent, nagent, ou travaillent. C'est l'immensité alternativement du Yangtsé, le fleuve sombre, nature flanquée de l'industrie, les ponts, les chaussées, et de Wuhan la ville lumière (le spectacle à la nuit tombée aux premiers jours déconfinés) et les immeubles ou les viaducs, très hauts. L'horizontal de l'eau et le vertical du capitalo-industriel. L'avant (le Wuhan sans métro ni pont de cette grand-mère depuis morte du virus) et l'après (Wuhan, berceau satanisé du coronavirus). La ville est une éternelle construction. Tout est contemplé sur fond insondable de ces *letters home*, lettres

**Tout est contemplé  
sur fond insondable  
de ces letters home,  
lettres aux absents,  
lettres aux morts  
que le Covid a emportés,  
superposées sur  
le Yangtsé, regards  
perdus sur l'horizon  
de Wuhan.**

aux absents, lettres aux morts que le Covid a emportés, superposées sur le Yangtsé, regards perdus sur l'horizon de Wuhan. Lettres mortes, traces de l'épidémie, l'œil du cinéaste et l'œil de la pandémie, du cyclone. Tout se détruit et se refaçonne, le béton et les hommes. Seuls sont les buffles d'eau, ancestraux, passant. De minuscules nageurs luttent parfois contre le courant, le monde ne dérive plus alors et s'immobilise en illusion de sur-place, l'inertie du fleuve emporte tout. On songe aux longs fleuves, aux plans d'eau, aux «dé-rives» de Dominique Gonzalez Foerster.

## MOTS SANGLOTS

Dans l'hommage poétique à son ami poète, à Franck Venaille décédé à l'été 2018 avec lequel il avait réalisé un film (*Je me suis mis en marche*), Martin Verdet lui aussi fait œuvre de «re-collection», d'état des lieux comme archivisme, filmer les objets, les livres, les bribes poétiques, la proximité et l'exiguïté, les recueils et le recueillement, mais avec une volonté de jouer encore dans la chambre du mort. *Hourra les morts*, le titre d'un des livres de Venaille est dûment cité et, à le prononcer à répétition, «la femme du poète» que le titre de ce réjouissant film indien, Micha Venaille, perd moyens et parole, veuve flottante, suffoquée de sanglots elle aussi. Les mots sont des sanglots. Dans sa diversion truquiste, ses saynètes fantaisistes réussies, *L'état des lieux sera dressé à 11 h en présence de la femme du poète* s'acquitte de sa tâche véritable: étouffer les sanglots étouffés de Micha, la femme poétique du poète.

Les mondes flottants, dérivants, suffoqués, sont des mondes anonymes dans des paysages flous, des champs d'honneur. Le Réel a donné des nouvelles de nos paresse, de notre monde infra de voyageurs contemplatifs, de nos lits. Lits des chambres, de poète, des partisans rompus par le combat, des dépressifs, des morts de maladie de Parkinson, et lits des fleuves et des rivières, où les cendres sont dispersées, la ligne de flottaison de Venise. Lit de

chambre d'hôtel de Jean-Claude Rousseau, aussi. Le lit et le livre c'est ici pareil. Ce sont des objets-traces et tombeaux où les ombres des morts se trouvent à l'instant pris, filmés, caressés, momifiés, mémorisés en spectres, de voix, d'écritures, d'images. Etouffer les larmes et les mots en les laissant jaillir à la façon de sanglots de paroles mémorielles, stylées, meurtries par d'anciennes tortures et douleurs. Le livre comme mythe et épopée, ainsi qu'est décrit celui de la tribu des Cosaques exterminée par l'empire russe dans *Avant que le ciel n'apparaisse*, le film dialectique de Denis Gheerbrant, pensée en mouvement. Fabriqué des guerriers, d'un peuple, d'une culture, que le récit soit de l'historien, du peintre, du musicien ou du poète, précise et recueille. Le recueil est ce qui permet à ses films de (nous) recueillir devant un monde en train de passer. On se trouve face à un monde passé qu'on touche encore, et ses ancêtres.

Il y a dans ce cinéma documentaire cette foi que l'on peut toucher le monde des yeux (flottant, lointin), de la main, du doigt (le proche, le suffoqué). Les écrits dont on parle, les photographies, les documents. Les livres et les paysages. Les vues immobiles jamais inertes par la fenêtre ou l'écran de nos chambres. Cette foi précise et irreligieuse ne transige pas avec l'évidence qu'il y a bien face à nous quelque chose, un paysage, une biche, un peuple ou un livre, que manifeste le travail du film. Que l'illusion d'optique, les écrans, le cinéma, les reflets des vitres, la suffocation aussi des mots et des chagrins, ne sont qu'«impression soleil couchant» passagère, comme nous. Or cette illusion impressionniste, cette brume sur le fleuve Yangtsé et le pont jaune invisible dont parle ce père depuis disparu à Wuhan, est bien réelle, manifestation fugace de ce qui est là, ou qui fut. Même passée, révolue désormais – n'était, justement, la réalité d'un récit, d'un livre, d'un regard, d'un film, pour en attester. De la même façon que le monde flottant face à nous atteste que nous sommes encore là pour lui. ➤

HEBDOMADAIRES

**HEBDOMADAIRES**



Le Cinéma

# Random Patrol

(Keuf dur)

« **J**E ME DEMANDE si c'est aujourd'hui que je vais me faire tuer. C'est la première chose à laquelle je pense quand je mets mon uniforme. » Matt, un cop (flic) de la police de Yukon, dans la banlieue d'Oklahoma City, vient de monter à bord de son véhicule de service pour une *random patrol* (patrouille aléatoire). La caméra, littéralement *embedded* (embarquée), le serre depuis la place du mort, justement.

Matt arrive devant une maison où s'est tranché un homme « *en colère contre les flics et contre les Blancs* ». Il se tourne vers la caméra : « *S'il devait m'arriver quelque chose de vraiment grave, appuie sur le petit bouton rouge.* » Sur un parking, un barbu revêtu d'un tee-shirt Superman s'approche de la bagnole de Matt : « *On a le droit de se garer là ?* » La caméra s'abaisse et montre que le flic avait dégainé son arme derrière la portière, au cas où... Il la remet à son ceinturon et soupire : « *Le gros problème, c'est l'isolement des flics. On soupçonne toujours les gens de vouloir commettre le pire, ça nous coupe de la population normale...* »

Ce moyen-métrage saisissant du Français Yohan Guignard en dit plus long que bien des longs-métrages sur la condition des flics amé-



ricains patrouillant seuls, enfermés dans leur voiture, murés dans la solitude et la peur, sous stress permanent. Le film va droit au but et au cœur du drame, grâce à son dispositif épuré. Il fait partie de la riche sélection officielle du plus important festival documentaire de France, Cinéma du réel, organisé par le Centre Pompidou, qui bascule de nouveau en ligne.

David Fontaine

● Accessible, ainsi qu'une cinquantaine d'autres films inédits, sur « [www.canalreel.com](http://www.canalreel.com) » du 12 au 21/3.

## les Inrockuptibles

# RECOMMANDÉ

Une compile de **raretés pop francophones**, de **l'art mathématique**, du **documentaire** à découvrir en ligne, un **hôtel** pour les frustrés des salles obscures et la **cinégénie des aéroports** à explorer sans visa.



Le Terminal de Steven Spielberg (2004)

### L'Aéroport mis en scènes

Dernier-né de leur collection "Cine voyage", les éditions Espaces et Signes publient un essai réjouissant consacré aux aéroports dans le cinéma. Un vaste sujet que notre confrère de Libération et de Vogue Hommes Léo Soesanto explore avec passion. De Godard à Pascale Ferran, de Fellini à Sam Mendes en passant par Tati, Woody Allen et Almodóvar, Soesanto décrit le goût du voyage, les séparations et les retrouvailles, les drames et les joies que le cinéma a mis en scène dans ces lieux de passage si cinématographiques. Dépaysement assuré.

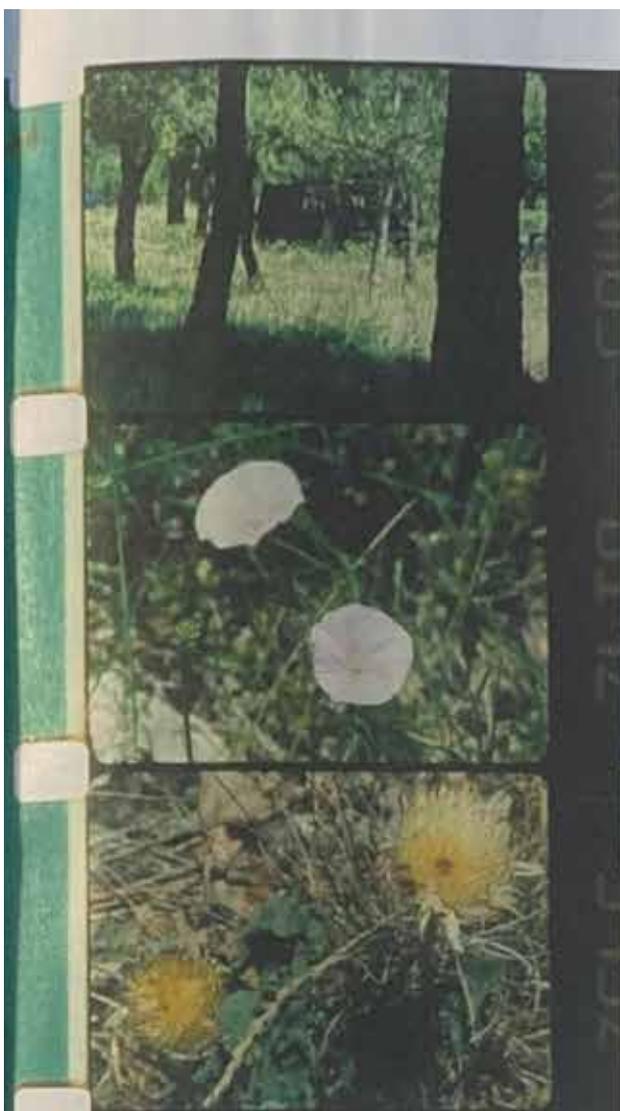
Livre L'Aéroport mis en scènes de Léo Soesanto (Espaces et Signes), 96 p., 14 €

### Hotel Paradiso

Tout près de la place de la Nation à Paris, le groupe MK2 inaugure un type d'établissement hôtelier très particulier, puisque Hotel Paradiso propose une trentaine de salles de projection privées, avec lit et salle de bains, qui permettent aux voyageurs en escale de passage de visionner des films "sur l'écran noir de [leurs] nuits blanches" grâce à un équipement high-tech. L'hôtel dispose aussi d'une boîte de nuit de poche (pour dix personnes), le La La Land, et d'une salle de cinéma de cent places. Prière de ne pas ronfler. Hôtel à partir de 100 € la nuit, 135, boulevard Diderot, Paris



Les Inrockuptibles 1703/2021



## Cinéma du réel

La 43<sup>e</sup> édition du Festival international du film documentaire de Paris, qui fut l'un des premiers touchés par le confinement il y a un an, se déroule cette année en ligne, comme nombre de ses confrères. En marge de la compétition (nationale et internationale), le "Réel", dirigé par Catherine Bizern, propose aussi une rétrospective du génial Pierre Creton. Par ailleurs, une sélection de premiers films documentaires (baptisée "Première fenêtre") est diffusée sur Mediapart jusqu'au 31 mars. Festival jusqu'au 21 mars sur [cinemadureel.org](http://cinemadureel.org)

Xylor Jane,  
*Ridgerunner*  
(line test2),  
2021



Créations de tableaux et d'installations lumineuses

## Wizzz!

Deux décennies après la parution du volume inaugural (*French Psychorama 1966-1971*), la collection *Wizzz!* souffle son vingtième anniversaire en offrant une quatrième sélection de raretés de la galaxie pop francophone des années 1960-1970. Encore une fois, ce sont des outsiders éternelles, des seconds couteaux, des noms ignorés voire oubliés qui sont exhumés par Jean-Baptiste Guillot et Bernabé Mons. On citera ainsi Michel Handson, Alain Ricar, Richard Hertel, Gérard Gray, Patrice Lamy ou encore Les Missiles comme autant de trésors cachés à (re)découvrir.

**Musiques Wizzz! Vol 4** (*French Psychorama 1966-1974*)  
(Born Bad Records/L'Autre Distribution)



Bouquets  
1-10 de  
Rose Lowder  
(1994-95,  
12 min)

## Love Streams de Xylor Jane

Les tableaux de l'Américaine Xylor Jane, née en 1963, ressemblent à des fractales, à des hallucinations ou bien encore à des glitches. S'il y a toujours un peu de tout cela chez celle qui travaille point par point et exclusivement à partir de séquences mathématiques, c'est que son œuvre, qui s'inscrit dans la lignée des artistes processuelles des années 1960, n'explique jamais sa genèse – le système de nombres a une signification pour l'artiste, pour nous cependant, il reste entièrement énigmatique. **Arts** du 20 mars au 24 avril, galerie Campoli Presti, Paris



Dans *Désir d'été* de Laetitia Farkas, une fille en plus près des corps un camp de vacances dans les Landes.

## Des vies parallèles

CINÉMA

Disponible en ligne, le festival international Cinéma du réel tient son 43<sup>e</sup> opus. Avec son éclectisme habituel. Entre l'ici et l'ailleurs, trempé d'humanité, plus porté sur le « réel » que jamais.

Jean-  
Claude  
Ronard

L'an passé, en mars 2020, la 42<sup>e</sup> édition de Cinéma du réel avait été annulée à la presque-avant-veille de l'ouverture du festival pour cause de confinement. Exit les documentaires dans les salles du Forum des images, à Paris. Une poignée d'œuvres avait basculé sur la plateforme Ténk, notamment celles de Mosco Levi Boucault, alors invité d'honneur et à la filmographie conséquente et prodigieuse (*Des terroristes à la traîne*, *Il était les Brigades rouges*, *Un corps sous le 19 ans*). D'autres avaient été proposées sur la plateforme Festival Scope et sur le site de Médiapart.

Pour cette nouvelle édition, les organisateurs ont pris les devants, avec une quarantaine de films, du 12 au 21 mars, proposés sur un site consacré au festival, Canalréel. Qui rend compte de la diversité

des écritures, des formes et des idées. On aurait pu attendre un rattrapage des œuvres de Mosco Levi Boucault, a fortiori quand c'est possible et facile en ligne. *Balle peau*. C'est un autre réalisateur qui est l'invité d'honneur, à l'œuvre également prolifique, Pierre Creton. Au menu, trois dizaines de films, longs et courts métrages (dont plusieurs sont co-réalisés avec Vincent Barre).

Cinéaste singulier, hors pair, Pierre Creton, né en 1966, est ou a été ouvrier agricole polyvalent, horticulteur, pekeur au contrôle laitier, apiculteur, saisonnier dans une enclave, vacher... Et versé dans la pellicule, taradé par son rapport à la terre, le pays de Caux, et les rencontres humaines. Tout un cinéma traversé des simplicités de la vie, avec ses épreintes aussi, ses petites gens, livré dans l'humilité, une fine observation. De Va,

*Toto!* au *Bel Été* en passant par *L'avenir le dira* ou *Petit Traité de la marche au plain*, c'est d'une justesse remarquable.

À côté de cette rétrospective rare et précieuse, le festival possède comme chaque année son lot de nouveautés. Marque de fabrique de son éclectisme, de la compétition internationale à la programmation française. À commencer par *Désir d'été*, de Laetitia Farkas, concentré sur le camp Ocel, dans les Landes, au bord d'une forêt de pins qui fait face à l'océan. Pleine nature et plantes colorées. S'y blottit un camp de vacances créé par des Rosses blancs voilà plus de soixante-dix ans. Aujourd'hui, les anciennes générations y parlent encore le russe.

Ajoutant des images d'archives familiales, la réalisatrice filme au plus près des corps. Celui de Tibor d'abord, dia blotin de quelques

années, espiègle et malicieux, curieux et malin. Autour de lui, figure de l'avenir, au milieu d'une dense végétation et des animaux, s'agit une communauté, babouchins et vieillards en fin de parcours, conservant leurs habitudes, du bortsch aux subtiles fragrances et de la vodka parfumée jusqu'aux musiques traditionnelles, au gré des cordes d'un violon. La vie comme elle vient. Comme elle est, renait, vacancière, presque hors du temps. Ou alors, on négocie avec lui.

Autre curiosité, *Garage, des motos et des hommes*, de Claire Simon. Acte décor aussi, celui de Clavier, village reculé du Haut-Viv, près de Dragnignan. Village paisible s'il en est, en déshérence, traversé par les vacanciers. On y vient non pour vivre, mais pour se reposer. Reste un troquet pépère, avec sa terrasse et son

menu à 12,50 euros. Il n'y a plus de boulangerie. La voiture est devenue indispensable. De fait, le garage du coin est un lieu de vie, de rencontres, de conversations croisées. Un garage dirigé par Christophe, jeune homme dynamique qui s'amuse de tout, un brin râleur, l'insulte facile (entre « Ah, putain ! » et « Ça me casse les couilles ! »), les mains dans le cambouis, les capteurs, les amortisseurs, les joints de culasse, les pignons et les jantes. Épaulé par un apprenti toujours hilare.

C'est le quotidien de ce garagiste que filme Claire Simon (pas loin du film de Basile Carré-Agostini, *Cinq hommes et un garage*, en 2006), avec ses clients qui viennent échanger de vieux souvenirs, déplorer les maux de leur véhicule. Le documentaire s'avance dans les détails — comme la musique du *Parrain* en guise de sonnerie sur le téléphone portable de Christophe, le désosage d'un moteur, les jeux de clés et de tournevis. Là encore, au plus près des corps.

Itou avec *Rêve de Gotokuji par un premier mai sans lune*, de Natacha Thiéry. Un journal de bord livré par une narratrice sur le confinement parisien, s'adressant à un ami cher. Le 1<sup>er</sup> mai approche et il n'y aura ni manifestation ni célébration. « Rien à raconter / Rien à dire sinon l'intime / À te chuchoter » ; « Le monde d'après / Au bout de nos rêves / Et toi, que vas-tu y changer ? » ; « La brise d'avril / Applaudit à 20 heures pile / Au-dessus du square ». Un film construit dans une prose poétique, dans la bal(l)ade parisienne, avec ses sans-abri, ses exclus, ses déçus, « quand le temps ne semble plus avoir de mesure, sinon celle du décompte quotidien des morts, invisibles comme jamais ».

Aux restrictions du confinement, tandis que la nature reprend ses droits printaniers, entre faune et flore, chants d'oiseaux en goguette, dans la volupté des interdits, l'inquiétude des expériences qui ne pourraient plus arriver, se mêlent les graffitis inscrits sur les murs, les affichettes dénonçant les féminicides. « Confinement / femme isolée » ; « La lutte sera féministe ou ne sera pas ».

Comme Claire Simon, Natacha Thiéry s'avance dans le détail. La fermeture des cinémas, les livres feuilletés, les attestations de sortie et toujours ces slogans habillant la ville : « Université en danger » ; « Hôpital attaqué... par des années d'austérité » ; « Femmes en première ligne ». Rarement le festival Cinéma du réel aura aussi bien porté son nom. ■

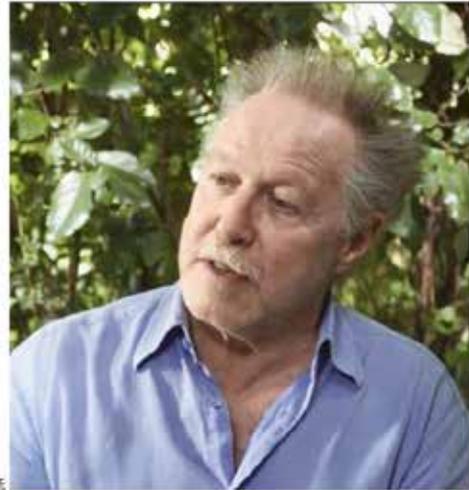
## Politis

## Éthique de responsabilité

LIVRE

Dans *Une certaine tendance du cinéma documentaire*, Jean-Louis Comolli défend la dignité, à l'écran comme dans la salle, contre l'emprise sans foi ni loi du marché.

Jean-Louis Comolli a signé un film d'entretien avec Nicolas Philibert, refusé par le festival Cinéma du réel.



Christophe Kanteuff

Ce livre part d'une inquiétude. Elle est née chez Jean-Louis Comolli, ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, écrivain et cinéaste, d'une réponse que lui a faite l'éminent festival de documentaires Cinéma du réel (1). Ayantournis auxresponsables du festival, en vue d'une sélection, son dernier opus – un film où il s'entretient avec Nicolas Philibert sur le pourquoi et le comment de l'œuvre de celui-ci –, il s'est vu opposer un refus au prétexte qu'on n'y apprenait «rien de neuf» sur le réalisateur d'*Être et avoir*.

(1) Voir le compte-rendu de la dernière édition dans *Politis* du 11 mars.

Une certaine tendance du cinéma documentaire. Jean-Louis Comolli, Vardias, 80 p., 7 euros.

Ce jugement, laissant pour le moins sceptique qui connaît la qualité des deux protagonistes, est le point de départ de la réflexion de l'auteur. Car, pour lui, ce «rien de neuf» n'est pas seulement absurde. Il est le signe d'une «certaine tendance du cinéma documentaire», référence

évidente au fameux texte de François Truffaut dénonçant, dans les années 1950, la pesanteur d'un cinéma dit de qualité française. Ici, le mal est de notre époque: le marché, qui s'introduit y compris là où il ne peut tirer de gros profits, l'économie du documentaire étant modeste. Ce «neuf» s'apparente à un «mirage», écrit Comolli, [qui], grâce à l'horloge universelle du marché, exerce un fort pouvoir d'attraction. Tout comme les *soviets*, les *festivals de cinéma* et les *distributeurs de films* sont pris de *frénésie de nouveauté*. Il fait ensemble du *neuf* et du *superlatif*.

Une fois ceci posé, Jean-Louis Comolli détecte ce qui fait symptôme. C'est d'abord une méfiance de plus en plus grande envers le cinéma de paroles – dont relève son film avec Philibert, intitulé *Nicolas Philibert : hasard et nécessité*. Autrement dit, ce qui produit des biens et des idées, mais

exige une attention renouvelée. Plus généralement – et ce constat traverse tout le livre –, le principe d'égalité tend à s'amoindrir. L'égalité entre celui ou celle qui filme et la personne filmée. C'est pourtant un des fondements du documentaire, rappelle l'auteur, citant les pionniers du cinéma direct, Jean Rouch et Pierre Ferrault.

L'auteur donne des exemples, dont, à juste titre, deux films de Raymond Depardon, *Délits flagrants* (1994) et *10<sup>e</sup> Chambre, instants d'audience* (2004). Leur problème? Le filmage «froid» des accès d'émotion face à la machine judiciaire les fait paraître ridicules et, par là, comiques. Autre exemple, plus récent: *Ni juge ni sésamite* (2019), de Jean Libon et Yves Hinant. Or, quand la relation éthique s'érode à l'écran, cette dégradation s'opère également dans la salle. Le rire ainsi provoqué chez le spectateur est de piètre qualité. Il le place dans une position de supériorité. Voici venu «un temps du mépris, celui des puissants envers les faibles».

Cette évolution n'est pas spécifique à une certaine tendance du documentaire. C'est un ensemble de représentations qui verse dans ce sens, très prégnant à la télévision, où l'indignité se mue en normalité, de «strip-tease» («le magazine qui déshabille la

société»), dans les années 1980 et 1990, jusqu'à «Touche pas à mon poste». Cette posture de domination ou de «points malins» dont jouit le (télé)spectateur (ou l'internaute) se retrouve chez ce ax que Comolli appelle ironiquement les «dévotés», dont «Le Masque et la Plume», «*constante tribune historique de la critique*», est un emblème.

On pourrait discuter quelques-uns des traits lancés par l'auteur, mais pas ce qu'il souhaite préserver du documentaire, qui en fait son prix et sa beauté: son esprit de responsabilité, qui s'oppose à l'absence de morale caractéristique du capitalisme.

À ce texte est adjointe une introduction écrite après coup, en août 2020, c'est-à-dire entre deux confinements. C'est comme si la période ouverte avec la pandémie ne faisait qu'aggraver les craintes de l'auteur. Mais le vent a beau souffler puissamment dans le sens de la marchandisation du cinéma via les plateformes de type Netflix et la vision des images à la maison (ou domestique, mot dont le double sens n'est pas anodin), Jean-Louis Comolli persiste à batailler à contre-courant, théoriquement et politiquement. Son livre montre qu'il ne perd rien de son ardeur. Nous en avons besoin. ■

# STYLIST

## REALITY BITES

Avec son portail *Canalreel*, à mi-chemin entre télé cryptée des 90's et festival de docu arty, le *Cinéma du Réel* monte d'un cran l'ambition des éditions virtuelles de festivals covidés. Trois recos de notre agence de voyage. T.R.



### SI VOUS AIMEZ LA CAMPAGNE

La rétrospective *Pierre Creton* (33 films, longs et courts)

La mode est au cumul des métiers (66 millions de procureur.e.s-infectiologues), d'où l'hommage à ce cinéaste-agriculteur qui cultive depuis trente ans, dans le pays de Caux, du lait, du miel, et des films sur tout ce qu'on ne regarde pas : les paysan.ne.s, les vieux.vieilles, les bêtes, les mourant.e.s.



### SI VOUS AIMEZ LA MER

Désir d'une île  
de *Laetitia Farkas*

Une communauté de Russes blanc.he.s vit en quasi-autarcie dans une petite enclave des Landes depuis soixante-dix ans, redoutant encore les persécutions de Moscou entre deux diners sous les pins. Une invraisemblable superposition des cultures mêlant surf et zakuskis, et un poignant film de vacances, ou d'exil, ou les deux.



### SI VOUS AIMEZ LA VILLE

Nous d'*Alice Diop*

Depuis *Les Passagers du Roissy-Express*, le « journal de RER B » est quasi devenu un genre. *Nous* en est la version filmée, entre terrains vagues, basiliques, barres HLM et forêts, ados désœuvrés, infirmières à domicile, mécaniciens et chasseurs. Un regard sobre, humble et puissant sur la France de 2021.

Festival du Cinéma du Réel,  
du 12 au 21 mars, films, débats  
et infos sur [canalreel.com](http://canalreel.com)

MENSUELS

**MENSUELS**

CAHIERS  
DU  
CINÉMA

JOURNAL

**FESTIVAL** Après la brusque interruption de l'édition de l'an dernier, la 43<sup>e</sup> édition de Cinéma du réel s'est déroulée entièrement en ligne.

## Retour en force

Les quarante films, courts et longs métrages qui composaient les compétitions internationale et française de Cinéma du réel, ont confirmé la volonté bienvenue du festival, dirigé pour la troisième année par Catherine Bizern, d'accorder une place privilégiée à l'expérimentation et au renouvellement des codes du cinéma documentaire. Hantées par des questions à la fois contemporaines et diachroniques sur nos façons d'habiter le monde, les œuvres présentées aspiraient à ouvrir des brèches, à tisser un rapport dialectique avec une réalité que le contexte actuel ne cesse de rendre plus complexe.

Parmi les films remarquables de cette édition, *A River Runs*, *Tiansi*, *Enses*, *Replais* de Shengze Zhu déploie, au sein de longs plans fixes de la ville de Wuhan et de son fleuve Bleu, un double mouvement: d'une part, la réurbanisation et la course au progrès du capitalisme d'État chinois; et de l'autre, le désir de la réalisatrice de se mettre à l'arrêt afin de contempler les traces du passé (les tags de Mao, les ruines d'immeubles à moitié démolis...), du présent (les illuminations de la ville, la rénovation du pont de Wuhan, les gens qui se baignent et dansent au bord du fleuve...) et, par leur assemblage, du futur de cette ville-phare. Tournées majoritairement avant l'éruption de la pandémie et associées à des lettres posthumes adressées à des victimes du Covid-19 par leurs proches, les images de Wuhan, entre paysages urbains resplendissants, travaux titanesques et nature défigurée, répondent de manière troublante à un sentiment universel de deuil et d'aliénation. Un abattement semblable émane de *Taming the Garden* de Salomé Jashi (Mention spéciale du jury des jeunes), où des arbres centenaires sont arrachés et transportés par voie

d'eau, tels des îlots qui flottent sur la mer Noire, jusqu'au jardin d'un riche propriétaire. Symbole puissant de l'anthropocène et du pillage des ressources naturelles des pays pauvres, le film saisit les réactions contradictoires, entre détresse et espoir de modernisation, des communautés géorgiennes autochtones face au déracinement des arbres plantés par leurs ancêtres.

Loin de l'illusion de toute-puissance humaine, l'envoûtant court métrage *earthearth* de Daichi Saito révèle la beauté majestueuse des montagnes de la Cordillère des Andes. Dans la tradition du film de paysage expérimental, son alchimie tient à l'exploration sensorielle et minutieuse de l'anatomie du sol, de ses textures et de ses formes, à l'aide de processus photochimiques et de surimpressions sur la pellicule. Méditation visuelle sur la terre et sur son potentiel de variabilité, *earthearth* est sublimé par une bande sonore éthérée composée par le saxophoniste Jason Sharp d'après son rythme cardiaque. D'une ambition semblable en termes d'expérimentation, bien que très différent formellement,

*Rock Bottom Riser*, premier long métrage de Fern Silva (Prix de la musique originale), utilise une multitude d'éléments, notamment des effets spéciaux, des dispositifs de cadrage étonnants et une musique originale issue, en partie, de sonifications volcaniques en provenance de l'espace pour relier, en de fécondes bifurcations, l'ethnographie polynésienne et hawaïenne à l'astronomie. Ici, la lave s'écoule sur l'île d'Hawaii en métaphorisant le danger d'une attitude postcoloniale de la recherche scientifique, à savoir la construction d'un télescope géant sur une montagne sacrée de l'île.

Les incidences du postcolonialisme font également l'objet d'*Un mal sans son bar* de Marie Ward (Prix du court métrage TËnk). Au fil d'un récit hypnotique mêlant fiction et réalité, le film évoque l'altération profonde de la culture libanaise sous l'influence de la tutelle française, avant de se transformer en un rituel nocturne où ressurgissent, tel un retour du refoulé, les désirs interdits d'une société qui a renoncé à une part de son identité. La dimension paradoxale de la préservation de la mémoire nationale d'un pays sous occupation, en l'occurrence celle de l'État palestinien, est explorée dans *Faedwa* de Judith Abenour à travers une allégorie poétique autour du musée palestinien de Bir Zeit et de son exposition inaugurale.

La question de la mémoire en tant qu'héritage et levier de résistance se pose enfin de manière centrale dans deux films importants de cette édition. Grand Prix Cinéma du Réel, *The Inheritance*, premier long d'Ephraïm Asili, reconstitue par les moyens de la fiction l'expérience du réalisateur au sein d'un groupe politique d'artistes et d'activistes noirs. La vitalité du film réside dans l'articulation entre ses références théoriques – l'organisation écologiste MOVE de West Philadelphia, le Black Arts Movement – et leur mise en pratique, non sans conflits, au sein d'une communauté noire marxiste qui recherche avec ardeur les possibilités d'une vie en communauté fondée sur le « care » et le « togetherness ». À partir d'archives issues de journaux télévisés, *Kindertotenlieder* de Virgil Vernier revient quant à lui sur les émeutes de 2005 qui se succédèrent après la mort de Zayed Benna et Bouna Traoré lors d'une poursuite policière. Piqûre de rappel de la première mise en œuvre en France de l'état d'urgence et du couvre-feu en temps de paix, cet assemblage d'images et de témoignages sans commentaire fait apparaître une faille profonde dans notre manière de « faire société », en dehors des réponses répressives des politiques sécuritaires.

Nephele Gambade



*Taming the Garden* de Salomé Jashi (2021).

**TABLE RONDE.** Cinéma du réel a initié un dialogue fécond entre cinéastes et écrivains autour de la notion de romanesque dans le documentaire.

## Le réel, romanesque ?

« Si je le pouvais, je n'écrirais rien du tout. Il y aurait des photographies ; pour le reste, des morceaux d'étoffe, des déchets de coton, des gnomelons de terre, des paroles rapportées, des bouts de bois, des pièces de fer, des fioles d'odeur, des assiettes de nourriture et d'excréments... Un morceau de corps arraché par la racine pourrait bien être plus adéquat. » Malgré son titre aux airs d'affirmation – « Le documentaire est romanesque » –, la rencontre initiée par Alice Leroy<sup>1</sup> et animée par Fabien David<sup>2</sup> entre Jean-Christophe Bailly, Maylis de Kerangal, Mariana Otero et Régis Sauder le 9 mars dernier à Cinéma du réel posait d'emblée la question élégiaque de ce passage de *Louons maintenant les grands hommes* de James Agee, citée en ouverture : l'indispensable et impossible restitution du réel dans son acuité perceptible et émotive par les pauvres moyens de l'art. Physiquement ensemble dans la Petite salle du Centre Pompidou malgré l'absence de public (la rencontre était diffusée en ligne), les présents avaient pris le temps, à l'évidence, de se lire et de se « visionner »

mutuellement. Ils avouaient même volontiers envier le média de l'autre. « *Le champ*, au cinéma, confie Jean-Christophe Bailly, j'en suis jaloux : dès qu'on l'écrit, on le perd, car chaque mot est une aiguille d'acupuncture sur le corps du réel, et l'écrivain doit se concentrer sur la qualité de résonance de ce point précis. » Le cinéma fait d'ailleurs souvent effraction dans ses essais, en des notations épiphaniques : *La Règle du jeu*, revu à New York, qui, « avec la chasse, le brouillard, la Sologne, les roseaux, les visages et les voix », le saisit d'une « émotion de la provenance » (*Le Dépaysement*) ; le son du *Mépris*, qu'il entend depuis la salle mal isolée du Théâtre le Ranelagh alors qu'il visite une exposition dans la cour. La notion cinématographique de repérage, Bailly veut bien se l'approprier aussi, mais il précise, sourire aux lèvres, que c'est l'étape où il s'arrête : celle du « *bûissonnement fictionnel devant une voiture à la tombée de la nuit, une espèce de villa, ou une station-essence qui n'a rien à envier à Gas d'Edward Hopper, toutes ces bulles qui me bombardent où que j'aile,*

*dans un faubourg, une campagne, et qui sont chacune un roman possible : "Nous vivons dans un roman colossal. En grand et en petit", écrivait Novalis en 1801* ». Maylis de Kerangal, dont *Naissance d'un pont* est nourri de *La Rivière rouge* et de Terrence Malick, a parfois « l'impression d'adapter le cinéma : quand je veux être une scène, je la visualise par un travelling, de même qu'un mouvement de focalisation rappelle le zoom, ou qu'il y a du hors-champ dans mon travail ».

### Travaux d'aiguilles

Du texte au documentaire, l'inspiration est plus attendue, mais Régis Sauder, le réalisateur de *Nous, princesses de Clèves*, révèle que c'est le film de l'autre documentariste de cette table ronde, Mariana Otero, *Histoire d'un secret* (sur sa mère morte d'une IVG clandestine), qui l'a convaincu qu'il pourrait « filmer à partir de [s]a vie ». C'est encore d'une séance qu'est né son film, montré au FID en 2020, *J'ai aimé vivre là*. L'écrivaine Annie Ernaux, venue voir son précédent documentaire *Retour à Forbach* (lui-même inspiré de *Retour à Reims* de Didier Eribon), vient le trouver après la projection : « Je vais vous faire visiter ma ville, puisque vous m'avez fait visiter la vôtre. » La proposition de venir à Cergy-Pontoise s'est transformée en un séjour

de plus de deux ans dans ce que Sauder appelle « un anti-Forbach, un territoire d'utopie, qu'au cours d'un atelier d'un an mené avec des lycéens, j'ai pu cartographier ». Ces incessants allers-retours du texte au film, du corps à l'aiguille, pour reprendre la métaphore de Bailly, ou du territoire à la carte (« première fiction de l'espace » selon Kerangal, descendante de marins), rappellent une séquence marquante d'*Histoire d'un regard* de Mariana Otero : sur la carte de Jérusalem, la cinéaste retrace avec un historien le trajet physique mais aussi créatif qui a mené le photoreporter Gilles Caron à prendre des clichés iconiques de ce qu'il n'a pas tout de suite identifié comme le Mur des lamentations pendant la Guerre des Six-Jours. L'excitation devant ce « dispositif à la Blow-up », comme le résume Fabien David – les planches contact et le trajet retracé sur le plan –, n'est pas seulement historiquement ou artistiquement stimulante, mais intime, poignante, pour celle qui filme. Elle rejoint une scène d'*Histoire d'un secret* : le documentaire technique d'un nu peint par la mère fait par une restauratrice de tableaux prouve qu'en « regardant attentivement et précisément une œuvre, plutôt que de faire un portrait, dit Otero, on peut faire surgir une présence, redonner corps à son disparu ». Ce qu'accomplit très exactement la Paula du roman de Kerangal *Un monde à portée de main*, peintre en trompe-l'œil qui participe au fac-similé de la grotte de Lascaux, « étonnant pour elle comme pour moi, parce que je n'y vois pas le faux, le côté Disneyland, précise la romancière, mais la façon dont mon héroïne peut refaire ces gestes d'artistes disparus du paléolithique » – le corps de celle qui refait n'est peut-être pas si loin du « morceau de corps arraché par la racine » dont parlait Agee.

Charlotte Garson



*Histoire d'un secret* de Mariana Otero (2003).

<sup>1</sup> Membre du comité de rédaction des Cahiers.

<sup>2</sup> Directeur du cinéma de Forcalquier et programmateur pour la plateforme documentaire Tenk.

CAHIERS  
DU  
CINÉMA

JOURNAL

BERLINALE. *Nous* d'Alice Diop

À la lisière

Privilegé du documentaire ? La beauté de *Nous*, prix du Meilleur film dans la sélection Encounters, gît dans la façon dont sa construction, absolument mystérieuse, se dévoile entièrement devant nos yeux avec la force de l'évidence. Toutes les personnes ici filmées habitent ou travaillent le long de la ligne B du RER. Aucun autre critère (qu'il soit sociologique, d'identité, etc.) ne semble les associer. Pourtant des liens se tressent, une idée de connexion se dégage, au-delà de la simple situation géographique. Un homme répare des moteurs avec une patience infinie tout



en téléphonant à sa mère qu'il n'a pas vue depuis des années ; un écrivain, Pierre Bergounioux, lit un extrait de ses *Carnets* (un autre, François Maspero, est évoqué dès le départ : le film n'aurait pas existé sans la lecture des *Passagers du Roissy-Express*, organisé selon le même trajet) ; trois jeunes filles conversent, téléphone en main ; un garçon guette une biche à la lisière de la forêt avec ses grands-parents... Alice Diop révèle ce qui préside intimement à ces rencontres, quand elle commente les rares images filmées de sa mère défunte, furtive survivance vidéo due à la petite caméra achetée par sa sœur quand elles étaient enfants. L'irruption de cette voix off subjective porte le film et son apparente solidité dans une zone de fragilité, et c'est pourtant grâce à cet ébranlement que tout tient. L'esquisse ancienne de *home cinema* nourrit ainsi souterrainement sa pratique actuelle : Diop a réalisé un film qui répond à lui seul à la question « pourquoi filmez-vous ? », en un vagabondage précis qui épouse le parcours de sa sœur, infirmière à domicile. Aux images manquantes de leur mère – tout comme à celles de la mère restée au Mali de l'homme qui répare la voiture, accroupi devant le moteur comme s'il cherchait une impossible étreinte maternelle –, répondent les plans tournés dans la basilique de Saint-Denis, comble pendant les commémorations de Louis XVI. Toute notion de représentativité semble ici indémêlable d'une question profondément cinématographique : celle de la mémoire. Impossible, en voyant les enfants que Diop filme glissant sur des cartons, de ne pas se souvenir de ceux filmés par Pialat soixante ans auparavant dans *L'amour existe*. *Nous* aurait aussi pu s'appeler : *Nous existons*.

Fernando Ganzo

CAHIERS  
DU  
CINÉMA

DVD



L'avenir le dira (2020).

Trois DVD-livres de Pierre Creton

## Pierre Creton, l'épris de la ruche

Révéle au FID en 2004 avec son premier long métrage *Secteur 545* (Cahiers n° 608), le cinéma singulier de Pierre Creton a été à l'honneur de la dernière édition de Cinéma du réel. Dans la foulée de cette rétrospective, les Éditions de l'Œil font paraître trois magnifiques DVD-livres invitant à arpenter dix-neuf de ses courts métrages et deux de ses longs<sup>1</sup>, dont certains coréalisés avec le sculpteur Vincent Barré, son complice de vie et de création.

D'abord formé aux beaux-arts, Pierre Creton devient ouvrier agricole dans les années 90. Il s'installe alors en Normandie dans la localité de Vattetot-sur-Mer. « Ouvrier agricole », le terme est par trop générique : il ne laisse pas deviner la diversité des gestes de l'éleveur, du jardinier et de l'apiculteur. Dans *Le Vicinal* (1994), Creton sort les plaques d'une ruche une à une, comme autant de cadres grouillants, mouvementant le cœur de son plan : les abeilles et le cinéaste travaillent ensemble à produire du miel mais aussi des films. Dans *L'Heure du berger* (2008), il plonge sa main dans un tronc tapissé d'abeilles, mettant en évidence que l'acte de filmer relève aussi du tactile, que ce qui touche au sens figuré doit être touché au sens propre. « Cinéaste » et « ouvrier agricole » tiennent ainsi sur la même ligne. Ils cohabitent également sur la même table du marché de Fécamp : au détour d'un plan du *Marché, petit commerce documentaire* (2012), les pots de miel et les DVD de Creton sont logés à la même enseigne.

### Cheminer pour filmer (et inversement)

Cinéaste-habitant par la force des choses et à la force de ses bras, Creton se révèle néanmoins un faux sédentaire.

« Cheminements », nom d'une série de ses Polaroids, semés dans les livrets, est un titre qui pourrait réunir bon nombre de ses films. Certains optent pour la forme d'un aller simple : il est des événements qui ne se produisent qu'une fois. C'est ainsi que, dans *Le Voyage à Vézelay* (2005), après avoir filmé l'enterrement de son père, il part en excursion avec deux amis vers une autre tombe, celle de Georges Bataille. L'itinéraire funèbre dévoile progressivement son lot de surprises. Françoise Lebrun conte le cours des aventures avec précision et humour, conférant une épaisseur épique à ce film artisanal. Dans *Le Grand Cortège* (2011), Creton se place à l'arrière d'une ambulance qui mène des personnes âgées de l'ancien au nouveau site d'un centre de gérontologie. Par la force d'un « Je suis Madame X » prononcé par sa voix en ouverture de chaque séquence, Creton joue sur le double sens du mot qui est aussi celui de sa démarche : une empathie profonde vis-à-vis des êtres filmés pendant ce bref trajet (peut-être le dernier avant « le grand voyage ») ainsi que l'expression de son cinéma comme forme d'accompagnement.

D'autres cheminements se conçoivent sous les auspices d'un retour. L'étonnant *Sur la voie critique* (2013-2017), filmé en noir et blanc, a été réalisé en deux temps. Il accompagne Pierre et Yacine, l'un rat des champs, l'autre de banlieue ; chacun cherche sa voie, existentielle et géographique, en traversant un bout de France à pied. Étonné par les retours qu'on lui a faits à la suite de la projection d'une première version, Creton est revenu au montage et a inclus des haltes critiques dans le film final. Il se met en scène depuis une cabine téléphonique de rase campagne, sorte de confessionnal cinéphile où il reçoit questions et doléances. Et c'est ainsi que le film avance : à

DVD

un rythme changeant au fil des doutes et des désirs, au fil aussi des images que Yacine tourne en parallèle de Creton. Retour, toujours. Dans « Le paysage pour témoin », le premier fragment de *N'avons-nous pas toujours été bienveillants ?* (2010, cosigné avec Barré), le traducteur et écrivain Georges-Arthur Goldschmidt sillonne les lieux de son enfance en Savoie, où il a vécu caché pendant la Seconde Guerre mondiale. Creton filme dans ses pas : il laisse autant sa parole s'écouler d'un lieu à l'autre que des dialogues se renouent avec des personnes que Goldschmidt a connues au siècle dernier. Les paysages, eux, ont tout vu, tout entendu. Il incombe à Creton de les scruter pour écouter leurs échos.

### Paysages composés

Dans le cinéma de Creton, les paysages ne vont pas de soi. Ils tiennent souvent de ce que l'anthropologue Tim Ingold a nommé *taskscape* : leur forme dépend des activités humaines qui s'y déploient et s'y dessinent, en mouvement constant. Sur un ton burlesque, *Côté jardin* (2011) met en scène le cinéaste en caméra subjective, s'appêtant à mettre un bulbe en terre. Le montage s'emballe et alterne entre des gros plans de ses mains vertes et les réactions de la faune environnante, une chèvre aussi acrobate que turbulente et un âne bavard. De quoi tempérer tout élan bucolique. Dans la lignée du *taskscape*, *L'avenir le dira* (2020) est l'un des plus beaux films de Creton. Prenant le parti de filmer un terrain en pleine récolte sous toutes ses coutures, ce court métrage articule littéralement un champ et son contrechamp : un regard contemplatif à même le sol sonde la métamorphose du cadre, tandis que le point de vue du tracteur ouvre une portion d'horizon à chaque rang de lin fauché. L'entrée en matière du film, partition nocturne hallucinée, est splendide : l'espace nous est révélé petit à petit grâce aux phares du tracteur ; leur jaune confère une teinte irréaliste aux plantes fauchées pendant que le clignotant bat sèchement la mesure.

Dans *L'Arc d'iris, souvenir d'un jardin* (2006), coréalisé avec Barré, l'observation de la flore des alentours du monastère de Dhankar, dans le nord de l'Inde, se mue en une exploration



*L'Arc d'iris, souvenir d'un jardin, coréalisé avec Vincent Barré (2006).*

de la puissance du premier plan. À chaque plan fixe sa fleur, précisément nommée. Des fleurs de toutes les couleurs surgissent successivement devant l'objectif attentif, tandis que l'on devine les contours de massifs de l'Himalaya au loin. Ce qui impressionne dans l'espace environnant est donc avant tout ce qui imprime la pupille des cinéastes par-delà un « *paysage imposé* »<sup>1</sup>. De temps en temps, une main entre dans le champ pour replacer une poignée de pétales à la faveur du vent. Comme le propose Cyril Neyrat, ce court métrage est « *un herbier de cinéma* » : « *Les fleurs ne sont pas cueillies par la main mais recueillies par le film, dans l'image.* »<sup>2</sup> L'émotion est d'autant plus vive lorsqu'un carton final nous indique que fleurs comme cinéastes respirent à 3889 mètres d'altitude, et qu'au détour de détails de fresques du monastère, la vision florale de Creton et Barré s'inscrit dans la continuité intemporelle d'un esprit des lieux et de la culture d'un peuple.

Dans *Sur la voie critique*, un enfant définit un peintre paysagiste comme « *un peintre qui vit dans des paysages* ». Sur ce principe, Creton serait ouvrier agricole et cinéaste paysagiste. Par-delà les motifs animaux et végétaux semés dans ses plus de trente films, par-delà la littérature et la philosophie données à entendre de vive voix par toute une communauté d'interprètes, ce qui touche en premier lieu dans son cinéma, c'est que les expériences de vie sont toujours à la source du désir de filmer. Quelle abeille l'aura donc piqué pour non seulement se donner cette liberté et nous accorder en tant que spectateurs celle de repenser nos propres existences ? Tous ses films, des plus accomplis aux franchement bricolés, semblent nous murmurer d'un commun accord, entre les aboiements et les mugissements : n'avons-nous pas toujours été bien vivants ?

Claire Allouche



*Le Voyage à Vizekely (2005).*

<sup>1</sup> La plupart de ses autres films ont déjà été édités en DVD : *Vo, Toto!* (2016) et *Le Bef Em* (2018) chez JHR, *Le Trépage au Pays de Chaux*, composée de *Paysage imposé* (2006), *Secteur 545* et *Maniquerville* (2009) chez Capricci/L'âge d'or.

<sup>2</sup> C'est le titre d'un film de Pierre Creton réalisé en 2006.

<sup>3</sup> « Le jardin des abeilles. Sur quelques films de Pierre Creton », *Images documentaires* n°99/100, octobre 2020.

*Sur la voie et Habiter* de Pierre Creton, *N'avons-nous pas toujours été bienveillants ?* de Pierre Creton et Vincent Barré. DVD-Livres. Éditions de l'Œil/La Traverse.

BIMENSUELS

**BIMENSUELS**



## 43<sup>e</sup> Cinéma du réel Bienvenue sur CanalRéal

Mars 2021. Le Centre Pompidou est fermé, ceint d'échafaudages. Pas âme qui vive devant l'entrée indiquée. Pour l'atteindre, on se glisse sous les rubans en travers du passage. Je m'étonne presque de ce que la porte s'ouvre. Le grand hall est désert, et le hurlement du chantier rend difficile à croire qu'on enregistre ici la 43<sup>e</sup> édition du festival documentaire Cinéma du Réel. Pour un peu, je croirais m'être trompée d'heure, d'époque. Au premier sous-sol, un fauteuil seul contre le mur. Quelques bureaux, mais ce sont les loges que l'on voit d'abord : deux tables couvertes de maquillage, grands miroirs entourés d'ampoules, glamour inattendu dans un lieu où, venant chercher le réel, on croit l'approcher dans sa forme brute.

Pas de public cette année encore, mais une métamorphose. Cinéma du Réel devient CanalRéal : une chaîne web éphémère escortant du 12 au 21 mars, par un ensemble de programmes exclusifs - présentations, entretiens, débats, tables rondes -, les films de sa sélection 2021. Tandis qu'on maquille les invités de la première matinale, la « responsable Covid », son premier tour achevé, demande plus de distributeurs de gel hydroalcoolique « pour rassurer, aussi ». On actionne les petites pompes avec un empressement presque gai. Sur la scène de la Petite salle, quelques colonnes de couleurs vives pour marquer le fond, une ronde de fauteuils distancés, vides encore, dans la pénombre, comme ces mystérieux semis de champignons dans les sous-bois qu'on nomme « cercle de fées ». C'est si petit, une scène. Si vaste, par contraste, l'étendue de fauteuils de cinéma vides. S'installent sur le plateau les survivants d'une catastrophe, venus chercher au pied de l'écran un petit coin de lumière, un feu de camp. C'est le premier jour de tournage. Javier Packer-Comyn, secrétaire

général du Centre de l'audiovisuel à Bruxelles, apparaît sur un écran intégré au cercle de fées, là où aurait été physiquement sa chaise. Pour s'adresser à lui, les autres regardent l'écran, comme en visio, mais lui ne voit pas ce regard. Le retour sur son ordinateur lui montre une vue d'ensemble de ses camarades parlant à son image filmée, « N'oubliez pas de regarder la webcam, lui dit-on, puisque personne ne vous regarde dans les yeux. » « Et quand je ne parle pas, répond-il, je peux regarder les autres ? » Je pense à cette gravure d'Escher dans laquelle un homme observe dans une boule son reflet s'observant dans une boule. Au studio où l'on tourne en simultané, l'un des sélectionneurs qui s'improvisent animateurs télévisés explique à Liao Jiekai et Sudhee Liao, réalisateurs de *Faraway My Shadow Wandered* connectés depuis Hong Kong et Singapour : « Je dois regarder la caméra pour que vous ayez l'impression que je vous regarde, et je dois vous tourner le dos pour vous voir. »

Au montage final, rien ne transparait de cette errance des regards. « Il a fallu trouver une illusion fonctionnelle, explique la réalisatrice Margaux Vendassi, puiser dans le vocabulaire du cinéma, penser en champ-contrechamp pour faire croire que ces personnes étaient en face alors qu'on se retrouve avec deux valeurs d'images dans le plan : du pixel qui s'anime et un corps. Ces deux valeurs ne sont pas étrangères : regarder l'écran, c'est donner de la chair au pixel. Ça se passe à l'oreille aussi : on a travaillé avec des 565SD, les "micros de Woodstock", ça donne un son qui brille un peu, esthétiquement daté. Avec un son très sec, on aurait perdu de cette valeur organique qu'il fallait recréer. »

Pour trouver le studio, on descend deux niveaux, on manque de se perdre, d'arriver au lac du *Fantôme de l'Opéra*. Le festival a lieu au Centre depuis sa création en 1979, mais l'équipe actuelle n'a découvert l'existence du studio qu'en 2020 et se l'est annexée vigoureusement. Nulle place pour le public absent, mais un sol rouge, un mur de bandes verticales télé rétro, vert, rose, bleu, jaune. De gros cubes dans les mêmes teintes plantés çà et là comme des arbres, qui peuvent tenir lieu d'assise ou de guéridon, estompent cette dualité de valeurs entre corps et pixels pris dans les angles droits comme dans une toile. C'est à la fois minimaliste et Haribo, rohmérien période PERCEVAL<sup>1975</sup> et pop art. Au fond, derrière un grand cube bleu, la déléguée générale Catherine Bizern, devenue speakerine, répète l'introduction. « Bienvenue sur CanalRéal. » Trouve le ton. Marque le verbe : « Vous avez choisi d'assister à la séance... » Le faux direct pose les limites de la réinvention. Le distanciel ne s'entend pas à la demande, mais

comme un privilège accordé en échange d'une courtoisie réciproque : se rendre disponible à l'heure, le temps d'une séance. *« On voulait jouer à la télévision, résume Margaux Vendassi, que ce soit flagrant. D'où l'esthétique 70's, le choix du micro. On avait du matériel récent pour les caméras, mais avec des optiques très ouvertes pour gagner en profondeur de champ, ce qui se faisait beaucoup dans les années 1970. Il s'agissait moins de faire de la télé que de travailler à partir du souvenir d'une certaine télé. Ramener à la bizarrerie de la télé pour questionner le temps réel, le direct, la vitesse qu'a pris le monde. »* Sur le plateau, Laetitia Farkas évoque son film *DÉSIR D'UNE ÎLE* tourné dans un camp de vacances landais créé par des Russes en exil, *« comme un pays imaginaire où on vit entre deux cultures »*. Elle a mêlé le tableau naturel à l'histoire familiale, ses propres images aux images d'archives en un tout solaire, gracieusement mélancolique, pour *« ne pas avoir une construction linéaire du temps »*. Ses mots semblent aussi parler de ce petit studio au milieu de nulle part, né de la pandémie mais pris d'une vitalité pop, où l'on trouve d'autres voies pour *« explorer le territoire »*, accompagnant les documentaires et se laissant accompagner par eux, qui voyagent. Présentant HER SOCIALIST

SMILE, essai documentaire consacré à Helen Keller, l'anthropologue Jonathan Larcher dit au cinéaste John Gianvito, qui évoque par écrans interposés sa réflexion sur la voix off et l'usage visuel du texte : *« Tu nous apprends à regarder des images avec d'autres sens que la seule vue. »* Plus que l'absence du public, sur laquelle on s'épuise à écrire, CanalRéal met en lumière la nécessité, dans un monde à distance des corps, de garder présents les mots : les faire sonner, entourer les films d'un doux nuage de mots. Au second jour de tournage, on enregistre dans la Petite salle le Festival parlé, où l'on réfléchit aux affinités entre roman et cinéma documentaire. L'échange est riche, la discussion harmonieuse, mais il y a mieux : ce que la caméra capte en filmant le romancier Pierre Bergounioux, ses mots amoureuxment pesés, la délicatesse des gestes qui les accompagnent et du regard qui déploie leur sens. C'est de la pure magie - trop beau pour rester éphémère, même au nom de la courtoisie. CanalRéal a, sur 117 séances, rassemblé plus de 16 000 spectateurs *live*. Désormais en replay sur la chaîne YouTube du festival, l'escorte royale que cette édition 2021 aura mis tant de créativité à fournir au cinéma qu'elle défend montre avec élégance l'art de faire son miel par temps d'orage. ● NOÉMIE LUCIANI

# FESTIVAL DU FILM SUBVERSIF DE METZ

SUBVERSIF, IVE [sybvrSɛl, iv] adj.  
qui bouscule les codes et les normes établies.

6<sup>E</sup> ÉDITION  
DU 9 AU 13 JUIN  
2021



Metz



PRÉFET  
DE LA RÉGION  
GRAND EST

Grand Est

Moselle

TRIMESTRIELS

**TRIMESTRIELS**

RENDEZ-VOUS

# LE DOCUMENTAIRE, CE VASTE DOMAINE DU RÉEL

Entretien avec **Catherine Bizern**,  
Déléguée générale  
du festival Cinéma du réel



À l'occasion de la 43<sup>e</sup> édition du festival Cinéma du réel, qui se tient de nouveau en ligne cette année du 12 au 21 mars, nous avons rencontré sa Déléguée générale, Catherine Bizern, pour discuter de l'approche de Cinéma du réel face aux multiples genres du cinéma documentaire et de ses évolutions depuis la création du festival en 1979.

Par EUGÉNIE FILHO

**Cinéma du réel se tient depuis 1979 au Centre Pompidou. Quelle a été son histoire ?**

Cinéma du réel est né d'un festival créé en 1975 par Jacques Willemont et qui se tenait à la Maison des arts et de la culture de Créteil, « L'homme regarde l'homme ». La troisième édition de ce festival s'est tenue au Centre Georges-Pompidou, qui en 1978 venait d'ouvrir. L'année suivante, la BPI reprenait le festival pour créer, à l'initiative de Jean Rouch et Jean-Michel Arnold, Cinéma du réel. Le festival avait à l'époque un sous-titre : le festival des films ethnographiques et sociologiques. Cette dénomination est restée jusqu'aux années 2000, même si cette dimension avait très vite disparu dans les faits. Maintenant Cinéma

du réel est simplement un festival de films documentaires, avec toute l'hybridation que le documentaire a connue depuis 20 ans.

**Le festival se présente maintenant comme étant à la croisée entre la prospection des nouvelles formes d'écriture et de la mise en scène documentaire, et la mémoire du genre.**

La programmation du festival, même sur son pan rétrospectif, s'intéresse moins à l'archéologie du cinéma documentaire qu'à son présent et son devenir : même nos rétrospectives, depuis que je suis arrivée en 2019, sont consacrées à des cinéastes toujours en activité qui nous intéressent justement par leur place éminente et contemporaine dans le cinéma. Que ce soit Kevin Jerome Everson, Mosco Boucault, Pedro Costa, avec lequel nous voulions fêter les 20 ans de *Dans la Chambre de Vanda* en 2020 et cette année Pierre Creton. Bien sûr, le cinéma n'a de sens que si on le regarde dans son histoire ; on ne peut comprendre le cinéma d'aujourd'hui que si on comprend celui d'hier, car il se construit par une réinvention des formes. Je suis très attachée à cette idée-là. Aussi, il était important pour nous de créer les rendez-vous européens du documentaire du patrimoine. Ces rendez-vous rendent compte du travail de restauration entrepris sur des œuvres documentaires et visent à soutenir leur diffusion. Il y a un marché du film classique bien repéré au festival Lumière mais il n'y a pas du tout de place pour le documentaire sur ce marché. De la même manière, à Cannes Classics, très peu de films documentaires – autres que des films sur le cinéma – ont leur place. L'idée de cette journée est de soutenir ceux qui restaurent des films documentaires – souvent dans leur coin – en faisant connaître leur travail suffisamment en amont pour que des idées de programmation puissent germer.

**À côté des compétitions et des réflexions thématiques à travers des projections ou des tables rondes, le focus sur l'œuvre de Pierre Creton, même si c'est un contemporain, est une rétrospective qui se déploie sur 30 ans, n'est-ce pas ?**

Pierre Creton a commencé dans les années 80 à réaliser des films. Il est très prolifique, même s'il a fait peu de longs-métrages – il en a quatre à son actif. Ce qui est très émouvant

avec cette rétrospective complète, c'est de voir combien son travail de cinéaste, extrêmement localisé en termes géographiques – il filme chez lui et dans des lieux qui lui sont quotidiens et familiers – explore un territoire qui s'élargit au fur et à mesure des films. Ses obsessions, ses manières de faire mûrissent et deviennent de plus en plus assurées et gagnent en liberté avec ses figures de style. C'est beau de voir une œuvre qui se déploie et qui mêle des éléments immuables et d'autres qui se développent, avec des ornements de plus en plus ouvragés et précis. Pierre Creton

En haut : *Secteur 545*, de Pierre Creton (2005). Au milieu : *Va, Toto / de Pierre Creton* (2017). En bas : *Le Bel Été*, de Pierre Creton (2018).



n'est ni un cinéaste paysan, ni un cinéaste de la ruralité. Ce serait réducteur que de le qualifier ainsi. Il est plutôt porté par la rencontre, la découverte de l'autre, et la relation entre le proche et le lointain. Il n'y a pas de distinction chez Pierre Creton entre sa vie, son œuvre, ce qu'il fait quand il ne fait pas des films, ou quand il ne fait pas son travail d'ouvrier agricole. Il y a un endroit où tout est lié, une espèce d'unité très belle à voir et cet endroit est sans doute tout simplement sa vie. C'est en cela qu'il rapproche lui-même son travail de celui d'un paysan : un paysan n'est pas seulement quelqu'un qui travaille, c'est quelqu'un qui en cultivant la terre où il habite en fait un lieu vivable. C'est peut-être ce que fait Pierre : en filmant l'endroit où il vit, il en fait non seulement un lieu de création mais aussi le lieu de son existence.

**De ce regard de cinéaste dans son jardin, vous avez tiré une programmation de films comme une mise en miroir du travail de Pierre Creton, c'est cela ?**

Oui, nous avons eu envie de nous pencher sur des cinéastes peu connus qui eux-mêmes ont cette pratique de faire de leur jardin leur

atelier de création et le théâtre de leur vie. Ils se mettent en scène dans cet endroit-là. C'est une programmation dont hélas nous avons dû réduire le nombre de films et de cinéastes, festival en ligne oblige, mais c'est pour nous un petit chemin de traverse, comme un détour pour cueillir une fleur, qui dévie la promenade du festival.

**Parmi les films en restauration présentés aux rendez-vous européens du documentaire de patrimoine, il y a les films d'Hélène Chatelain. Pouvez-vous nous en dire plus ?**

Ce sont des films en cours de restauration par la BNF qui a déjà commencé la restauration d'une partie de son œuvre et qui va continuer en 2021 et 2022. Le premier film restauré est *Irlande terre promise*, un film de 45 minutes qui met en scène Armand Gatti en Avignon en 1982. C'est un travail au long cours de la part de la BNF et de La parole errante, la structure créée par Armand Gatti, puisqu'ils vont ensuite restaurer *Les Gens de la moitié du chemin* et surtout *Nestor Makhno, paysan d'Ukraine*. On est content de nous rappeler ainsi le cinéma d'Hélène Chatelain, qui n'est pas très connue

Sambizanga, de Sarah Maldoror (1972)



### Le documentaire est un cinéma qui explore toutes les distances possibles du spectateur par rapport au réel.

”

du grand public. Elle est également écrivaine, et est surtout connue pour ses collaborations avec Armand Gatti ou Chris Marker. Elle était surtout quelqu'un de très engagée faisant le pont entre la France, la Russie et l'Ukraine. C'est une personne qui a été vraiment importante pour certains d'entre nous.

#### Quels sont les autres projets de restaurations que vous présentez ?

Ce sont tous des contextes différents de restauration. La fille de René Vautier a décidé de prendre à bras-le-corps la restauration des films de son père et on présente les premiers travaux avec son film le plus connu, *Marée noire et colère rouge*, sur le dramatique naufrage du pétrolier l'Amoco-Cadiz. C'est une démarche différente de celle de la BNF puisqu'ici c'est l'ayant droit des films qui restaure lui-même l'œuvre d'un cinéaste. Annouchka de Andrade s'est engagée elle aussi dans cette démarche et restaure également, grâce au soutien de la cinémathèque de Bologne, l'œuvre de sa mère Sarah Maldoror disparue au printemps 2020. Nous avions cette année prévu une rétrospective des films de Sarah Maldoror et de Med Hondo qui ont aussi été restaurés par Ciné archives. Mais comme nous tenons à faire découvrir leurs films en salle, nous avons décidé de reporter ces rétrospectives à 2022. Nous sommes donc contents de présenter malgré tout le travail de restauration entrepris sur *Sambizanga*, qui est à mon avis son film le plus abouti sinon le plus important. J'espère que cela va permettre d'annoncer la sortie du film et les nombreuses choses qu'il y a à faire autour du cinéma de Sarah Maldoror. Nous présentons aussi un film de la Cinémathèque suisse, qui s'est engagée sur un long travail de restaurations des films des personnalités du cinéma suisse des années 60.

Ils nous montrent ainsi le travail effectué sur l'œuvre de Henry Brandt. Enfin, nous sommes allés voir ce que faisait l'Arsenal à Berlin. Ils commencent un chantier sur le cinéma de Sara Gomez, une cinéaste légendaire du cinéma révolutionnaire cubain, morte à 31 ans, et j'espère que cela permettra de la mettre en lumière. Cette nouvelle proposition éveille déjà beaucoup la curiosité des professionnels

et j'espère avoir les moyens de faire grandir ces journées d'année en année.

#### La programmation de films restaurés présente des sujets presque autant d'actualité que la programmation « Front(s) populaire(s) » autour de la place du citoyen dans la société.

Oui c'est vrai, on ne se refait pas ! On est aujourd'hui dans un moment assez ambigu où on a l'impression de ne pas avoir de prise sur ce qui nous arrive et en même temps on ne peut pas cesser de se poser la question de ce qu'on peut faire. Et cette question « que faire ? », anime ceux qui désirent s'engager depuis longtemps. Le cinéma des années 60 et 70 abordait cette question avec beaucoup plus de liberté et peut-être de joie car ils avaient encore l'impression qu'avec le cinéma ils pouvaient changer les choses. Les films de ces années-là montrent aussi une très grande violence, et les médias et l'information étaient totalement contrôlés par le pouvoir. Ce qu'on croit être aujourd'hui un temps où tout se resserre, est peut-être un temps où l'on se rend compte de la désinvolture avec laquelle nous avons traversé les deux dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, cette désinvolture quant à nos droits et notre relation au pouvoir et à l'Etat n'est certainement plus tenable.

#### L'histoire du cinéma documentaire par le Cinéma du réel est-elle maintenant une histoire des luttes et des consciences plutôt qu'une histoire sociologique et ethnographique comme conçue à l'origine ?

Ce qui fait la spécificité du documentaire, c'est le rapport au réel et à la vérité. Même si le cinéma documentaire est, à mon avis, extrêmement romanesque, même s'il y a de

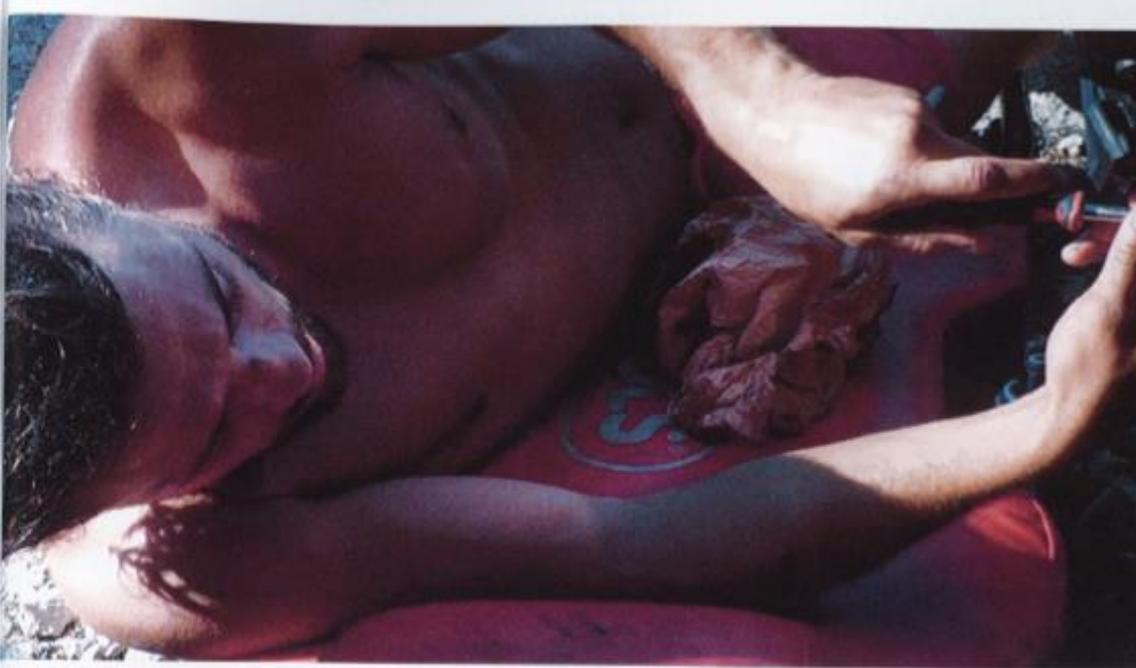
la mise en scène, même si on y raconte des histoires, les questions de véracité de ce qui est raconté et du rapport au réel sont essentielles. De fait, cela oblige la personne qui regarde le film à voir à quelle distance du réel le film la place. C'est un cinéma qui explore toutes les distances possibles du spectateur par rapport au réel. Quand on est arrivés au Cinéma du réel avec Christian Borghino qui est adjoint à la direction artistique et conçoit avec moi la programmation hors compétition, nous avons très vite pensé qu'il fallait créer une programmation qui revendique à la fois la dimension politique du cinéma documentaire et la capacité du festival à être un lieu qui assume sa place dans le débat. Nous ne voulions pas seulement montrer des films qui confrontent notre regard à l'état du monde mais aussi faire exister un espace de discussion autour de cette confrontation. C'est comme cela que nous avons conçu la programmation « Front(s) populaire(s) ».

**Avant Cinéma du réel, vous avez participé à l'organisation de nombreux festivals documentaires (les Rencontres du cinéma documentaire à Montreuil, Locarno, Belfort). Comment percevez-vous l'évolution de la création documentaire depuis 30 ans ?**

La richesse du documentaire d'aujourd'hui vient du fait que sous une même dénomination se retrouvent des manières de faire souvent très différentes. On peut dire que dans les années 90, il y avait une véritable école du documentaire français autour du récit, de la narration, qui aimait transformer des personnes en personnages aux trajectoires exemplaires. Ce mouvement qui s'inscrivait dans la droite ligne du cinéma direct

s'appuyait aussi sur les ressorts de la fiction. Puis dans les années 2000 on a assisté à une perméabilité entre le cinéma documentaire et l'art contemporain. La question du document a animé la recherche de nombreux artistes. Sont apparus dès lors des films beaucoup plus conceptuels, dits parfois « à dispositif » au sens foucauldien du terme – des pièges : un cinéma qui, au lieu de se confronter à la réalité, la remet en scène, la décompose. S'est aussi développé tout un cinéma qui travaille la notion de temps, de longueur de plan, de répétition. Un cinéma qui pourrait se rapprocher de la peinture et de la contemplation, qui se travaille comme une partition musicale. Il y a eu aussi, voilà quelques années, un retour à un cinéma au croisement de l'expérimentation et de l'anthropologie dans le sillon du laboratoire d'anthropologie sensitive [Sensory Ethnography Lab, *ndb*] créé par Lucien Castaing-Taylor à Harvard. Aujourd'hui, on ne peut pas dire que le cinéma documentaire est un genre, c'est un vaste domaine avec des films et des genres très différents. C'est ce que le comité de sélection du festival tente de proposer avec la compétition, en étant ouverts à toutes les approches possibles et en choisissant chacun des films pour leur singularité et leur radicalité quant à leur forme et aux partis pris de mise en scène. Nous choisissons de montrer à la fois le film de Claire Simon, *Garage*, qui revendique sa place du côté du cinéma direct, celui de Nicolas Klotz, *Saxifrages, quatre nuits blanches*, qui est à la frontière entre l'essai et la fiction ou encore le premier film, d'Alice Lenay *Dear Hacker* qui exploite les contenus et les dispositifs des réseaux sociaux. Notre compétition est conçue comme une exploration.

**Nous ne voulions pas seulement montrer des films qui confrontent notre regard à l'état du monde mais aussi faire exister un espace de discussion autour de cette confrontation** ”



Garage, des moteurs et des hommes, de Claire Simon (2021)

### Comment la diffusion documentaire a-t-elle évolué sur ces 30 ans ?

Quand j'ai commencé à m'intéresser au documentaire dans les années 90, il y avait beaucoup de films documentaires produits par France Télévision ou Arte selon le schéma classique de l'auteur qui s'adresse à un producteur qui lui-même va voir une chaîne. Aujourd'hui, les chaînes de télé hertziennes sont le plus souvent sur le mode de la commande tandis que les créneaux pour le documentaire d'auteur se sont réduits. Dans les années 90 puis 2000 les festivals de documentaires ont créé des marchés pour les télévisions, au FIPA devenu le FIPADOC, mais aussi Sunny Side of the doc, Vision du réel en Suisse, IDFA à Amsterdam ou encore CPH DOX à Copenhague. Les festivals de classe A, et en particulier Berlin et Locarno, ont donné une place importante dans leurs compétitions au documentaire et l'association ACID s'est aussi beaucoup investie dans sa diffusion. Aujourd'hui, le cinéma est aussi le lieu du documentaire, tant pour sa diffusion que son financement avec l'avance sur recettes. Cinéma du réel est avant tout un festival de cinéma qui soutient ces œuvres, les montre à des distributeurs (avec ParisDOC) et des exploitants (parcours d'en avant-première). Notre programmation « Séances spéciales » par exemple présente des films avant leur sortie en

salles. Évidemment, cette année 2021 est un peu bancale : montrer en ligne des films en avant-première n'a pas le même impact que de faire une séance exceptionnelle en salle. Trois seront néanmoins montrés en ligne cette année. On veut être le festival partenaire des distributeurs, où ils annonceraient les sorties salles de l'année. La plupart des films en compétition sont des films qui auront, on l'espère, une carrière à l'international dans les festivals et en salles.

### Y a-t-il un film talisman, documentaire ou non, auquel vous revenez régulièrement au cours de vos réflexions sur le cinéma documentaire et sa programmation ?

Mon film de chevet c'est *Seuls les anges ont des ailes*, d'Howard Hawks ce n'est pas très original, mais c'est du pur réconfort. Et puis, j'adore les personnages féminins chez Hawks. Pas de film talisman du côté documentaire mais un cinéaste : Robert Kramer. Chacun de ses films est plus qu'un territoire, c'est un monde, un bloc d'émotions, c'est aussi un hymne à la liberté. C'était un cinéaste d'une liberté incroyable. C'est pour cela qu'on a appelé le Prix Route One/Doc le nouveau prix qu'on a créé cette année avec l'aide du CNC, qui permet d'attribuer 2 000 € à un jeune diplômé pour son premier film professionnel. ■

RADIOS & PODCASTS

**RADIOS & PODCASTS**



# #02\_VIRGIL VERNIER

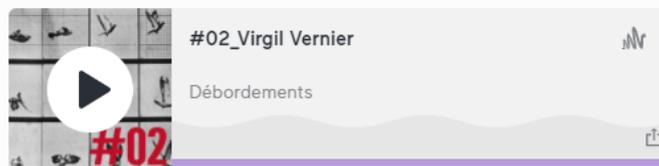
L'ORDRE ET L'ARCHITECTURAL

écrit par [Occitane Lacurie](#) et [Barnabé Sauvage](#)  
le 31 mars 2021

**Débordements** poursuit avec **Virgil Vernier** sa collection sonore de cinéastes et de collectifs qui font politiquement du cinéma.

Auteur des longs-métrages *Mercuriales* (2014) et *Sophia Antipolis* (2018), Virgil Vernier présentait son dernier court au 43ème festival international de cinéma documentaire *Cinéma du réel* : *Kindertotenlieder*.

Après les policiers de *Commissariat* (2010), le physio de *Pandore* (2010), les vigiles de *Mercuriales* et la milice de *Sophia Antipolis*, *Kindertotenlieder* montre les CRS des révoltes de 2005 à Clichy-sous-Bois. Avec des images empruntées cette fois : les archives, remontées, de la chaîne de télévision TF1.



Retrouvez le podcast **Débordements** sur [Spotify](#), [GooglePodcast](#), [Breaker](#) et [RadioPublic](#).



# #03 POUR UNE HOSPITALITÉ MĀNIFESTE

UNE CINÉMATHÈQUE SANS MURS

écrit par [Occitane Lacurie](#) et [Barnabé Sauvage](#)  
le 28 avril 2021

Débordements poursuit avec le projet *Pour une hospitalité manifeste* sa collection sonore de lieux et de collectifs qui font politiquement du cinéma.

En mars, le [PEROU](#) et [Image de ville](#) montraient quelques films au festival [Cinéma du réel](#) dans le cadre du programme [Front\(s\) Populaire\(s\)](#). « Pour une hospitalité manifeste » est le nom de l'appel à l'origine de ces films, formulé par les deux associations à destinations des cinéastes, afin de constituer une collections d'images qui sera associée au dossier qui sera bientôt déposé à l'UNESCO, visant à faire inclure le geste d'hospitalité au patrimoine mondial immatériel de l'humanité.



Avec, par ordre d'apparition :

Élisa Perriguer  
Sébastien Thiéry  
Luc Joulé  
Jean-Michel Frodon  
Emmanuel Roy  
Muriel Cravatte  
Régis Sauder  
Sepideh Farsi

## DÉBORDEMENTS

---

L'appel se poursuit, vous pouvez envoyer vos images ou vos questions à [contact@imagedeville.org](mailto:contact@imagedeville.org) et [contact@perou-paris.org](mailto:contact@perou-paris.org).

Les films sont à découvrir sur la chaîne YouTube d'Image de ville [ici](#).



Photogramme du second film donné par Emmanuel Roy à "Pour une hospitalité manifeste"

---

Retrouvez le podcast Débordements sur [Spotify](#), [GooglePodcast](#), [Breaker](#) et [RadioPublic](#).

---

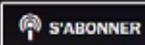


LE 04/03/2021

## Alice Diop est l'invitée d'Affaires Culturelles

À retrouver dans l'émission

**AFFAIRES CULTURELLES** par Arnaud Laporte



La réalisatrice Alice Diop est au micro de Lucile Commeaux. De quoi est fait son imaginaire, quelles sont ses inspirations et ses méthodes de travail... tentative d'approche du processus créatif d'une cinéaste aux documentaires hybrides, à la croisée des enjeux sociologiques, artistiques et intimes.



Alice Diop • Crédits : Stéphane Grangier - Corbis - Getty

A rebours des généralités sur les « banlieusards », la cinéaste Alice Diop s'évertue de films en films à donner corps à des individus singuliers et des parcours uniques. Multiprimée, avec notamment un César du meilleur court-métrage pour *Vers la tendresse*, son œuvre conjugue le sociologique et l'intime et fait de la caméra un levier d'émancipation. Son film *Nous* sera présenté en ouverture du festival Cinéma du réel et une discussion est prévue avec elle, Virgil Vernier et Pierre Creton autour de la thématique "filmer le territoire". Au micro de Lucile Commeaux à ces occasions, la cinéaste revient sur les étapes qui ont jalonné son parcours mais aussi sur ses luttes et ses imaginaires.

### La banlieue comme théâtre de documentaires universels

Cinéaste hybride, Alice Diop puise la singularité de ses œuvres dans sa triple formation en histoire de l'Afrique, en sociologie visuelle et en documentaire à la Fémis, mais aussi dans sa propre expérience au monde en tant que femme noire d'origine sénégalaise et issue de banlieue nord-est parisienne.

Il n'est toutefois pas question pour la réalisatrice de se positionner en porte-parole des banlieues, sinon de brosser le portrait d'une société à travers ses marges. Le titre de son premier film, ainsi que celui du suivant intitulé *Clichy pour l'exemple*, explicitent bien son propos : la banlieue n'est pas un sujet en soi, sinon une fenêtre ouverte sur la France et même le monde.

### Du singulier au pluriel

Loin des carcans identitaires, la réalisatrice met les « autres » au centre de ses documentaires pour leur restituer toute leur densité et leur intériorité. Son documentaire *La Permanence*, sur les consultations d'un généraliste recevant des migrants primo-arrivants de Bobigny, saisit l'humanité des individus soumis à l'exil et au déracinement tandis que dans *Vers la tendresse*, Diop se concentre sur le rapport à l'amour de quatre jeunes hommes issus de cités de banlieue et interroge par-là la masculinité dans son ensemble. Le principe est le même : partir d'êtres singuliers pour questionner le collectif, explorer l'intime pour tendre vers l'universel.

Alice Diop accompagne souvent son travail sur l'autre d'une exploration de soi. En creux des histoires de ses personnages, par exemple Steve Tientcheu dans *La Mort de Danton*, se cache souvent la sienne. Il en va de même pour son documentaire *Les Sénégalaises et la Sénégalaise* en 2007 où, derrière le portrait de trois femmes de sa famille au pays de la Teranga au Sénégal, on devine la quête identitaire personnelle de la réalisatrice.

**Son actualité** : Son film *Nous* sera présenté en ouverture du [festival Cinéma du réel](#) (du 12 au 21 mars) et une discussion est prévue avec elle, Virgil Vernier et Pierre Creton autour de la thématique : "filmer le territoire".



LF 13/03/2021

## Retour au Réel et à ses territoires

▶ ÉCOUTER (58 MIN) →

À retrouver dans l'émission  
**PLAN LARGE** par Antoine Guillot

S'ABONNER CONTACTER L'ÉMISSION

Plan large sur le Cinéma du Réel, une 43ème édition, en ligne, sous le signe du collectif, de la réinvention et du romanesque, où chaque territoire est exploré, avec les cinéastes Claire Simon et Pierre Creton, sa déléguée générale, Catherine Bizern, et la critique Charlotte Garson.



Image extraite du film "Le Bel été", de Pierre Creton (2019) • Crédits : JHR Films

Ça fera un an, le dimanche 14 mars, que les salles de cinéma ont éteint leur projecteur pour la première fois depuis 1895. La **cérémonie des César 2021** alternait entre triomphe de la fable comico-nihiliste d'**Albert Dupontel**, *Adieu les cons*, et atmosphère scatologique, funéraire et revendicatrice, a montré le désarroi et la colère de ceux qui font les films qui nous rassemblent. "Par les temps qui courent, le collectif, il n'y a que ça de vrai", comme l'a dit l'autre vainqueur de la soirée, pour son si bel *Adolescentes*, Sébastien Lifshitz.

## Une soif de cinéma

Près de 8 mois sans cette expérience collective de partage des images, mais [depuis le 12 mars, dans toute la France, des salles rouvrent](#), et des spectateurs assistent, gratuitement, et dans le respect des protocoles sanitaires, à des projections test de films inédits, avec questionnaire à la sortie. Cette opération de désobéissance civile portera-t-elle ses fruits ?

En attendant, après une année de virtuel distancié, notre soif de réel est plus grande que jamais, et c'est avec bonheur que nous recevons dans Plan Large quelques-uns et unes de celles et ceux que rassemble le plus passionnant des festivals consacrés au cinéma documentaire, [le Cinéma du Réel](#), qui a ouvert [en ligne sa 43ème édition](#) avec un film à valeur de manifeste, *Nous*, de [Alice Diop](#), déjà auréolé du Prix du Meilleur film dans la section *Encounters* de la [71ème édition de la Berlinale](#).

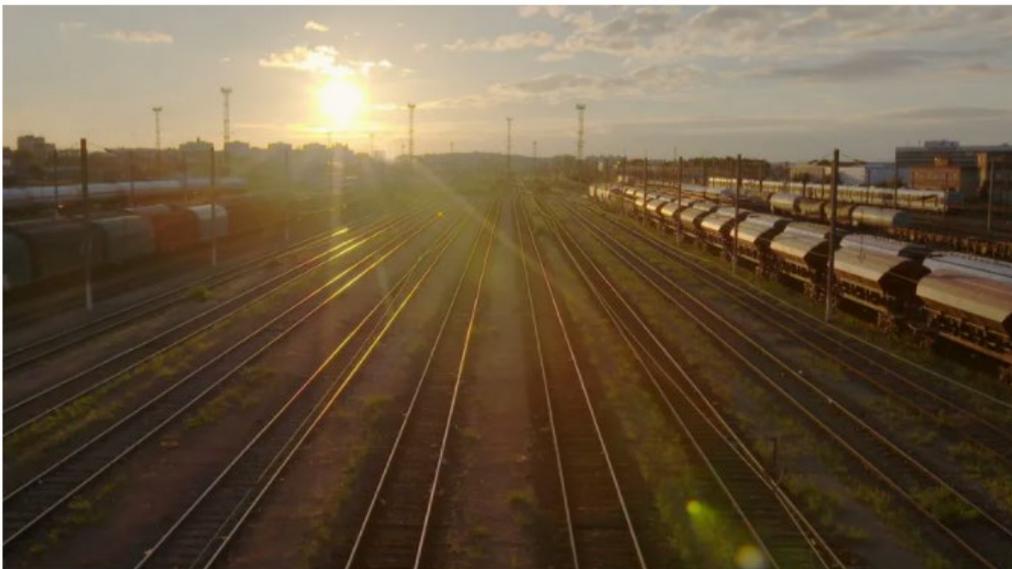


Image extraite du film "Nous", de Alice Diop, Prix du meilleur film dans la section "Encounters" de la 71ème édition de la Berlinale •  
Crédits : Totem Films

## Arpenter les territoires

La cinéaste **Claire Simon**, très active en ces temps confinés est notre première invitée. Un des trois films qu'elle a tournés cette année, *Garage, des moteurs et des hommes*, l'a ramenée dans le village de son enfance pour y filmer, comme son titre l'indique, ce qui est devenu son centre vital, le garage. Il est présenté en compétition au Réel dans la sélection française. Nous recevons également le cinéaste et ouvrier agricole **Pierre Creton**, sujet d'une vaste rétrospective organisée par le Festival. Sa déléguée générale, **Catherine Bizern**, sera notre guide dans les territoires qu'ils arpentent tous deux, de Claviers dans le Var à Vattetot-sur-Mer en Normandie.

“ Ce que je retiens de cette sélection, ce sont deux choses essentielles : la notion de bienveillance comme le film de Alice Diop, comme l'ensemble de l'œuvre de Pierre Creton et tout comme "Garage, des moteurs et des hommes" de Claire Simon. Et à côté de cela, il y a un certain nombre de films qui sont dans un désir de repenser, de redonner une force pour vivre le futur politiquement en utilisant les textes du passé. Ce sont des films qui convoquent les luttes et les textes du passé pour (ré)inventer de manière collective, une nouvelle façon de vivre et regarder l'avenir.  
**Catherine Bizern**



Image du film "Garage, des moteurs et des hommes", de Claire Simon, en salles courant 2021 • Crédits : Claire Simon / Petit à petit Production

### "Le cinéma documentaire est romanesque"

*Garage, des moteurs et des hommes* de Claire Simon est en compétition dans la sélection française. Claire Simon est allée filmer ce garage, ce moteur et ces hommes, à Claviers dans le Var. On lui doit déjà de nombreux et magnifiques documentaires et films de fictions, qui dialoguent souvent les uns avec les autres, de *Récréations* à *Premières Solitudes*, en passant par *Les Bureaux de Dieu* et le diptyque *Gare du Nord/Géographie humaine*. Des moteurs récalcitrants, du réel qui résiste : ce sont autant de petits suspenses, et de grands moments burlesques, qu'elle a filmé dans ce nouveau documentaire.

“ C'était une grande joie et une grande découverte que de faire un film dans un endroit où je ne comprenais pas un mot de ce qui était dit. Aller à cette proximité là des mots. Et en même temps, je comprenais tout. Ça me touchait énormément de pouvoir aller à cette proximité là des mots, de faire le pari qu'il y a une histoire, que je découvre qu'une panne, c'est une histoire. C'est une question que je me pose tout le temps : "Comment on fait pour vivre, travailler, être passionné.e et intéressé.e ?". Un monde s'est ouvert à moi. J'étais heureuse d'entendre parler des hommes qui parlent de trucs que je ne comprenais pas, c'était une sorte de voyage ailleurs. En tant que femme, ce monde masculin était fascinant. En filmant, tout à coup, j'arrive à témoigner comme une étrangère.

Claire Simon

### Pierre Creton, un cinéma de la circulation

*La Cabane de Dieu* est le dernier film en date de Pierre Creton (réalisé en 2020), le plus récent que l'on puisse voir dans la [rétrospective de 30 films que lui consacre le Cinéma du Réel](#). Depuis plus de 30 ans, Pierre Creton est un cinéaste arpenteur de son propre territoire, auteur d'un cinéma singulier et centripète, tourné vers l'autre, une œuvre de rencontres humaines, animales, végétales et littéraires, de *Va, Toto !* en 2017 à *Le Bel Eté*, en 2019, ou plus anciennement *Maniquerville* ou *Secteur 545*.

“ Dans mon œuvre, par mon statut d'ouvrier agricole, j'ai essayé d'être au plus près des gens que je filme, de leur statut, de leur position sociale, et de filmer à partir de cette hauteur-là et non de celui de cinéaste. Toujours avant de commencer un film, il a fallu faire un autre travail plus concret, dont on saisit mieux la finalité pour m'approcher d'eux, être avec eux.

Pierre Creton



Image du film "Va, Toto !" de Pierre Creton (2017) • Crédits : JHR Films

### La chronique de Charlotte Garson

En fin d'émission, la chronique de Charlotte Garson sur le film *Le Sport favori de l'homme*, de Howard Hawks, disponible en DVD et Blu-Ray (éditions [Elephant Films](#)) ou comment le réalisateur de *La Dame du vendredi* et de *L'impossible Monsieur Bébé* tente la greffe de la *Screwball Comedy* des années 1930-1940 sur les très pop années 1960, avec Rock Hudson dans le rôle de Cary Grant, et Paula Prentiss dans celui de Katharine Hepburn.



Image extrait du film "Le Sport favori de l'homme", de Howard Hawks (1963), disponible en Blu-Ray et DVD aux éditions Elephant Films • Crédits : 2020 - Universal Studios - Elephant Films

### Les recommandations de Plan Large

La rétrospective Pierre Creton est à voir en ligne, sur le site du [Cinéma du réel](#), jusqu'au 21 mars. Pour prolonger l'expérience sont édités 3 livres-DVD qui contiennent 21 films de Pierre Creton : *Habiter*, *Sur la voie* et *N'avons-nous pas toujours été bienveillants ?* (une co-édition La Traverse et Les Editions de l'Œil).

L'ouvrage *Pratique d'une utopie, utopies de la pratique*, sur l'histoire des ateliers Varan, est édité aux éditions de l'Œil, sous la direction de Catherine Bizern.

Les [21ème Journées Cinématographiques Dionysiennes](#) sont consacrées à "la part animale", et c'est à voir en ligne jusqu'au 30 mars.



LE 16/03/2021

## Confinement, les 1 ans : comment filmer le temps suspendu ?

▶ ÉCOUTER (33 MIN)



À retrouver dans l'émission

**LA GRANDE TABLE IDÉES** par Olivia Gesbert et Jean-Christophe Brianchon



S'ABONNER



CONTACTER L'ÉMISSION

Alors que la 43ème édition du Cinéma du réel a commencé en ligne le 12 mars, la cinéaste Claire Simon y présente un film tourné dans son village natal, en plein confinement : "Garage, des moteurs et des hommes". Elle est notre invitée aujourd'hui.



"GARAGE, DES MOTEURS ET DES HOMMES" (Claire Simon, 2021) • Crédits : Petit à petit production

On la connaît pour des documentaires de création qui bien souvent se jouent des limites entre le réel et la fiction : *Coûte que coûte* (1995), *Récréations* (1998), *Le Concours* en 2017, la série *Le Village* en 2019, ... En plein confinement, dans son village natal de Claviers, dans le Var, Claire Simon a trouvé les moyens de produire à nouveau, elle qui y avait déjà tourné un documentaire sur sa fille et son copain en 2001, *800 Km de différence - Romance*. Cette fois, elle plonge dans le quotidien d'un garage, point nodal qui donne à voir toute la vie du village et, plus encore, monde d'hommes. *Garage, des moteurs et des hommes* était présenté les 13 et 14 mars 2021 lors de la 43ème édition, en ligne, du *Cinéma du réel* (12-21 mars). Il sera aussi diffusé sur France 3 cet été.

“ C'est l'endroit le plus vivant de ce village, et c'est l'endroit où l'on voit tout le monde, indistinctement : les retraités, les touristes, le plombier... (...) Ce qui m'intéresse, c'est de trouver un endroit qui ressemble à une agora. Mon pari était de dire que dans ce petit lieu, je verrais tout le village. (Claire Simon)

“ C'est le corps des deux mécaniciens contre les corps des voitures : le fait que les vis sont toujours très coincées dans un endroit inaccessible... (Claire Simon)

“ La tendance touristique fait de ce village qu'il devient "loin", au lieu d'"ici". (Claire Simon)

Prouvant que le documentaire d'auteur a encore son mot à dire malgré la pandémie et la fermeture des salles obscures, Claire Denis nous offre aussi d'autres projets : le documentaire *Le Fils de l'épicière, le Maire, le Village et le Monde*, qui sortira en salles dès qu'elles rouvriront. Il nous replonge dans le village ardéchois de Lussas, qui avant la pandémie accueillait chaque année sur place les *États généraux du film documentaire*. Claire Simon y avait tourné la série *Le Village* pour montrer le développement de la plateforme numérique *Tènk* et du bâtiment surnommé *L'Imaginaire*.

“ Faire passer le temps, c'est une question très complexe dans un récit documentaire, et dans un récit de cinéma en général. (Claire Simon)

Enfin, après des fictions comme *Sinon oui* (1997) ou *Ça brûle* (2005), elle achève le montage du film *Je voudrais vous parler de Duras*, non pas un biopic mais l'"archive manquante" de la vraie rencontre entre Yann Andréa et Marguerite Duras.

Extraits sonores :

- Extrait de *Garage, des moteurs et des hommes* (Claire Simon, 2021)
- Extrait de *Le Fils de l'épicière, le Maire, le Village et le Monde* (Claire Simon, 2020)



Accueil > Émissions > L'Heure bleue > De l'intime à l'universel avec Alice Diop

L'HEURE BLEUE

Jeudi 18 mars 2021 par [Laure Adler](#)

## De l'intime à l'universel avec Alice Diop

52 minutes



**“Nous sommes un peuple”, cette clameur a résonné au lendemain des attentats de 2015. Alice Diop est partie à la recherche de ce peuple en suivant la ligne du RER B, où bien des mondes vivent à la lisière les uns des autres. "Nous" a reçu le prix du meilleur film à la Berlinale 2021, sélection Encounters.**



Alice Diop, auteure et réalisatrice pendant le Festival le 15 mai 2019 à Cannes, France. © Getty / Stéphane Cardinale - Corbis

Alice Diop a grandi à Aulnay-sous-Bois, dans la cité des 3000, où elle est revenue en 2005 pour filmer *La Tour du monde*, documentaire qui l'a fait connaître. L'exil, la marginalité, la masculinité... Depuis, son cinéma ne cesse de déstabiliser en opposant à des discours binaires la complexité du réel.



Comme ses documentaires précédents, "*Nous*" se déroule dans la sphère de l'intime. Il y a chez Alice Diop la volonté de représenter des figures particulières, d'irréductibles singularités, pour tendre vers des valeurs universelles. Le personnel devient politique.

Cinéaste africaine, cinéaste de banlieue, Alice Diop refuse toutes les étiquettes. Si sa colère face aux inégalités et à la violence de la domination est déterminante dans son travail, elle cherche dans la forme documentaire à ouvrir la voie au dialogue. Reprenant la métaphore de Pasolini, Alice Diop a foi en ces "*lucioles qui s'opposent à la lumière aveuglante du pouvoir*".

Rencontre avec une documentariste solaire.

Le film "*Nous*" est à découvrir le dimanche 21 mars en clôture du festival du Réel sur la page [Canal réel](#).

### Musiques :

- Jean Ferrat, "*Ma France*"
- Lauryn Hill, "*Final Hour*"
- Gaël Faye, "*Chalouper*"

### Archives :

- **Extrait de l'Heure Bleue du 21 avril 2017** : Michel Agier donne sa définition des migrants et du nom « réfugiés » à partir du texte d'Hannah Arendt *Nous autres réfugiés*
- **Extrait de l'Heure Bleue du 24 mai 2017** : Claire Denis à propos du cinéma qui est plus que la vie

Générique : "*Veridis Quo*" des Daft Punk

## Les invités

[Alice Diop](#)



## Entretien avec Claire Simon, réalisatrice du film *Garage, des moteurs et des hommes*

FESTIVAL:  
Cinéma du Réel

DURÉE:  
32 minutes

ANIMATEUR:  
Thibault Elie, Maxime  
Rodriguez

### RÉSUMÉ

*Garage, des moteurs et des hommes* ce sont d'abord les aventures de Christophe et Romaric, un maître et son apprenti, dans le garage automobile d'un « joli village provençal », Clavières. Un petit monde dans lequel la cinéaste Claire Simon est entrée et qu'elle a observé avec sa caméra, percevant que le garage est l'un des derniers lieux du lien social à l'heure de la désertification des campagnes. La lutte que la cinéaste filme est une lutte contre la technique, contre la machine, contre la matière, mais c'est aussi un regard de femme sur un lieu masculin dans ses paroles et ses gestes, où les femmes passent seulement. À travers le regard de Claire Simon, le garage est saisi comme un espace politique aux multiples portes d'entrée.

Nous avons discuté du garage comme nœud vital, lieu de désir et d'énergie ; de comment filmer les corps des hommes comme des machines — et inversement — et de la caméra, machine à amadouer pour la cinéaste...

*Garage, des moteurs et des hommes* est diffusé sur CanalRéal les 13 et 14 mars 2021. Il sera diffusé sur France 3 à l'été 2021.

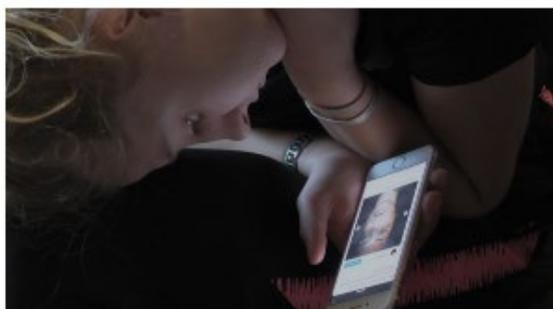
### ÉCOUTER L'AUDIO



### ÉCOUTER SUR YOUTUBE



## PHOTOGRAMMES



 **Tous nos entretiens dédiés au documentaire**

Entretiens avec des réalisateurs de documentaires autour d'un film inédit, projeté en festival ou en cours de fabrication.



🏠 / Podcasts / Tous les cinémas du monde

→ TOUS LES CINÉMAS DU MONDE

## Spéciale documentaires avec la 43ème édition du Cinéma du Réel



Publié le : 26/03/2021 - 16:13



R	É	43 <sup>e</sup> festival international du film documentaire	12 21 2021	mars
E	L			

43ème festival international du film documentaire, du 12 au 21 mars 2021. © Cinéma du Réel

Par : [Sophie Torlotin](#) Suivre | [Elisabeth Lequeret](#) Suivre 52 mn

Qu'il soit brut, onirique, frontal ou animé, de forme courte ou longue, expérimental ou très grand public, ce n'est pas un genre ou une sous-catégorie, du 7ème art mais bien du cinéma : le documentaire est célébré comme chaque année au printemps, au Centre Pompidou dans le cadre du Cinéma du Réel.

→ [Le site du Cinéma du Réel](#)

PUBLICITÉ



L'an dernier, explosion de Coronavirus oblige, le festival avait dû basculer partiellement en ligne, devenant tristement le premier des rendez-vous internationaux à annuler sa tenue physique. Rebelote en 2021. Mais cette fois, les organisateurs n'ont pas été pris de court et ont pu lancer une chaîne YouTube, Canal Réel avec des débats et des bandes annonces des films sélectionnés. (à retrouver aussi [des vidéos sur YouTube](#)).

**La plateforme Tènk** vient de mettre en ligne une programmation spéciale de cette 43ème édition. Il y a également un corner spécial sur **la plateforme Universciné** et puis des premiers longs métrages visibles sur Mediapart.

Cette semaine, nous faisons le point sur le Réel avec Catherine Bizern, la déléguée générale et directrice artistique du Cinéma du Réel. En ligne également, mais de Bruxelles Rosine Mbakam, réalisatrice de «Les prières de Delphine», film-coup de poing, témoignage face caméra d'une jeune Camerounaise à l'histoire familiale très douloureuse et qui vit désormais en Belgique. «Les prières de Delphine» a obtenu le prix des Jeunes du festival.

→ **La bande annonce «Les prières de Delphine»**



BANDE ANNONCE LES PRIERES DE DELPHINE de Rosine MBAKAM from Tândor Productions on Vimeo.

Et puis en duplex de Saint-Étienne, Nicolas Matos Ichaso, dont le premier film, «Incandescence des Hyènes», était en sélection au Réel.

TV & VIDÉOS  
SOÉDIA B NL

TV & VIDÉOS



3 min

Disponible du 12/03/2021 au 14/03/2024

Découvrez l'offre VOD-DVD de la boutique ARTE

arte  
VOD-DVD

Après des études aux Beaux-Arts, Pierre Creton décide de devenir ouvrier agricole. Il aura été horticulteur, vacher, apiculteur, peseur au contrôle laitier, tout en étant cinéaste. S'il est un homme aux multiples activités, il est aussi celui d'une seule géographie, le Pays de Caux, en Haute-Normandie, qui devient dès lors un territoire fantasque, aux destinées romanesques.

Journaliste : Bertrand Loutte  
Pays : France  
Allemagne  
Année : 2021



## Culture crisis talks, the César awards, Cinéma du Réel festival goes online, Kubra Khademi's artwork



Issued on: 12/03/2021 - 15:00



Olivia Salazar-Winspear, culture editor

CÉSAR AWARDS

CINÉMA



À quoi servent les citoyens ? : Festival Cinéma du réel 2021

150 vues • 28 mars 2021

👍 17    💬 0    ➦ PARTAGER    ⚙️ ENREGISTRER    ⋮



**La Chimèrathèque**  
1,21 k abonnés

S'ABONNER

À quoi servent les citoyens ? Un recueil de films documentaire y a répondu.

Découvrez ces films des maintenant dans le cadre de sa programmation Front(s) Populaire(s) proposé par le Cinéma du réel 2021.

LES FILMS (mise en jour si c'est possible de les voir en ligne) :

Her Socialist Smile de John Gianvito

Who is afraid of Idealogy ? Marwa Arsanios

Rêve de Gotokuji par un 1er mai sans Lune de Natacha Thiéry

Inside the Red Brick Wall des HK documentary filmmakers

A Lua Platz de Jérémy Gravayat

Pour une hospitalité manifeste : <https://www.youtube.com/watch?v=9KQYP...>

Le site du cinéma du réel : <http://www.cinemadureel.org>



À L'AIR LIBRE

## Alice Diop: «Je veux complexifier le regard que nous portons sur notre propre pays»

8 MARS 2021 | PAR CHRISTOPHE GUEUGNEAU ET YOUNNI KEZZOUF

À quelques jours des César, la réalisatrice, dont le documentaire *Nous* dresse une galerie de portraits de gens rencontrés au gré de sa traversée du RER B, porte un point de vue politique sur la diversité au cinéma, mais aussi sur ce moment où la culture est mise sous cloche.



*Nous* d'Alice Diop fait l'ouverture du festival Cinéma du Réel, dont Mediapart est partenaire, du 12 au 21 mars. Toutes les informations sur l'édition en ligne à venir [sont ici](#). Nous hébergerons pendant le festival la section compétitive « Premières fenêtres », consacrée à de premiers gestes documentaires.



Claire Simon, cinéaste

239 vues · 1 mai 2021

👍 21    💬 0    ➦ PARTAGER    📌 ENREGISTRER    ⋮



**Microciné Revue de cinéma et de télévision**  
1,71 k abonnés

**S'ABONNER**

Conversation avec l'indispensable Claire Simon, auteure de "Garage, des moteurs et des hommes", projeté lors de la dernière édition du Cinéma du réel (12/21 mars 2021) et dont la diffusion TV est prévue pour début juillet 2021.

Merci à Petit à Petit production, Chloé Lorenzi, Juliette Sergent et Catherine Giraud pour l'aide apportée à la mise en place de cette conversation.

MOINS

**SOMEWHERE ELSE**  
LÀ OÙ LES SÉRIES ET LE CINÉMA SE RENCONTRENT

CLAIRE SIMON (GARAGE, DES MOTEURS ET DES HOMMES)

### « LA CAMARADERIE ENTRE LES HOMMES M'A TOUJOURS BEAUCOUP INTÉRESSÉE »

Après *Le Fils de l'épicière*, *le Maire*, *le Village et le Monde*, sorti l'année dernière, où elle filmait à Lussas la naissance de la plateforme Tènk, la prolifique Claire Simon revient avec *Garage, des moteurs et des hommes*. Un documentaire d'une grande justesse dans lequel la cinéaste et ethnologue observe des mécaniciens à la tâche. À l'occasion de la première mondiale du film au festival Cinéma du réel, elle nous a parlé de ce garage.

Interview : Paul Rothé

🕒 Temps de lecture 5 min



CLAIRE SIMON

GARAGE, DES

FESTIVAL CINÉMA

ARTICLES WEB

**ARTICLES WEB**



Le 18 mars 2021

**Etrange et onirique, *Diane* mêle la réalité documentaire et le jeu vidéo en vision subjective. Une expérience immersive.**

 Suivre @AVoirALire 6 809 abonnés

★★★★☆



- > **Réalisateur** : Ludovic Hadjeras
- > **Genre** : Animation, Court métrage, Documentaire
- > **Nationalité** : Français
- > **Durée** : 16min
- > **Festival** : Festival international du film documentaire Cinéma du réel

**Résumé** : Avatar du réalisateur, Diane piste les loups dans la Vallée de la Clarée (Hautes-Alpes).

**Critique** : *Diane* est une expérience immersive, sensorielle, tantôt par le biais d'une caméra subjective, dans des paysages en réalité virtuelle (tirés du jeu-vidéo *The Long Dark*), tantôt en mode documentaire, lorsque le réalisateur filme le visage - quasi intégralement masqué - du personnage en gros plan. Le reste du corps est protégé par une épaisse combinaison où fleurissent des dessins de paysages montagneux. Le tumulte lointain d'une rivière, porté par le vent, les chants des oiseaux, le crissement des pas dans la poudreuse, le souffle d'une tempête qui s'engouffre dans la vallée, accompagnent la lente progression vers les loups que la protagoniste recherche.

Peu à peu, le paysage s'assombrit, jusqu'à disparaître dans une nuit d'encre. Ne restent que les sons et les hurlements des canidés, dont on aperçoit la silhouette en caméra infrarouge. Au terme du parcours, il semble bien que les rôles se soient inversés : l'un de ces animaux suit Diane qui quitte le champ...

**Jérémy Gallet**



Le 18 mars 2021

Une conversation téléphonique entre une mère et son fils, sur fond de secret lié à une maladie. Un court métrage réussi, qui parvient à distiller le malaise.

 Suivre @AVoirALire 6 809 abonnés

★★★★☆



- > **Réalisateur** : Denis Liakhov
- > **Genre** : Documentaire, Court métrage
- > **Nationalité** : Français
- > **Durée** : 7 minutes
- > **Festival** : Festival international du film documentaire Cinéma du réel

**Résumé** : En décembre dernier, en plein confinement, j'ai décidé d'appeler ma mère en Russie pour parler avec elle de ce jour où, il y a presque cinq ans, je suis venu lui annoncer que j'étais malade.

**Critique** : Une série de plans fixes disséminent des indices : une ordonnance médicale, des clichés pris dans un Photomaton, des doigts nerveux qui se tordent, un masque d'argile percé d'yeux en amande, une photographie de deux corps enlacés... Et puis, il y a ces mots de la mère, comme un long ruban qui s'enroule autour d'une parole plus laconique, celle du fils. Il n'a pas osé parler pendant longtemps, il n'a pas avoué son secret. S'exprime-t-il pour autant, maintenant que la famille sait ? "Comme d'habitude, je fais les questions et les réponses", conclut l'interlocutrice, après avoir tenté de comprendre, sans vraiment dissiper la sensation de malaise que distille ce film réussi, où les images d'un enfermement lié à la situation sanitaire (on ne quitte jamais l'appartement) acquièrent évidemment une dimension symbolique.

Jérémy Gallet



### Nightvision - Clara Claus - critique du court métrage

Le 21 mars 2021

Documentaire en forme de portrait, puis bifurcation vers un home movie aux accents de found footage, *Nightvision* est une œuvre maîtrisée aux implications multiples.

 Suivre @AVoirALire { 6 813 abonnés

★★★★☆



- > **Réalisateur** : Clara Claus
- > **Genre** : Court métrage, Documentaire
- > **Nationalité** : Français
- > **Durée** : 37 minutes
- > **Festival** : Festival international du film documentaire Cinéma du réel

**Résumé** : Installée dans une maison des Hamptons (Long Island, New York), où elle est l'assistante d'un photographe américain renommé, l'artiste plasticienne Clara Claus découvre par la vidéosurveillance qu'un rôdeur épie à la fenêtre de sa chambre, la nuit.

**Critique** : La genèse du film est reliée à une contingence mêlée d'angoisse. Il en reste l'empreinte à la fois visuelle et psychologique : pendant qu'elle logeait chez un photographe américain, à New York, l'artiste plasticienne Clara Claus était épiée par un rôdeur. La présence évanescence de cet inconnu se dissout presque dans le cadre obscur de la vidéosurveillance. La première partie du court métrage amorce le portrait d'un artiste aux clichés saisissants, dont on suit le quotidien en collaboration avec son assistante. Le vaste espace de la maison est éclairé par une lumière diurne, la sensation d'une complicité met *Nightvision* sur les rails d'un documentaire classique. Les détails d'une collaboration fructueuse se nourrissent de quelques scènes attendues. Et puis, le court métrage bifurque complètement : l'homme s'absente, confiant sa maison et sa chienne à la jeune femme, qui devient le centre d'un home movie aux accents de found footage : les promenades au bord de la mer ou dans la forêt, les confidences faites à distance, l'exploration des couloirs, d'un garage totalement enténébrés juxtaposent une série de plans subjectifs, jouant avec les codes du film d'épouvante. Le décor s'assombrit dans une attente, l'inconnu revient la nuit, comme un fantôme.

En même temps qu'il est construit sur une mise en abyme du regard (qui voit ? qui est vu ?), *Nightvision* parvient à retourner l'invariant des thrillers horrifiques où la femme fragilisée devient la victime de son harceleur : l'image parvient à prendre le voyeur dans un dispositif tout à fait maîtrisé, qui intègre cette irruption saisissante du réel dans un véritable projet artistique.



### Kindertotenlieder - Virgil Vernier - critique du court métrage

Le 23 mars 2021

Suivre @AVoirALire 6 858 abonnés



- > **Réalisateur** : Virgil Vernier
- > **Distributeur** : Petit Film
- > **Genre** : Documentaire, Court métrage
- > **Nationalité** : Français
- > **Durée** : 27 min
- > **Festival** : Cinéma du réel, 43e Cinéma du réel

Disponible sur



Tel un anthropologue, le réalisateur Virgil Vernier fouille les archives des journaux télévisés diffusés pendant les émeutes de 2005, pour raconter l'histoire autrement. Ce documentaire tient sa force dans le montage : il donne la priorité aux paroles des sujets qui vivent les événements de près, et non pas aux discours des médias dominants. C'est autant un exercice de réflexion sur la signification et resignification des images selon le montage, qu'un chant funeste et un appel à la mémoire.

**Résumé** : Nous sommes dans la banlieue parisienne en 2005. Les cris des familles se font entendre : deux jeunes, Zyed Benna et Bouna Traoré, sont morts alors qu'ils se réfugiaient dans des postes électriques, étant pourchassés par la police. La violence éclate.

## À VOIR À LIRE

---

**Critique :** *Kindertotenlieder*, « chants sur la mort des enfants », fait référence aux poèmes de Friedrich Rückert, plus tard repris par le compositeur Gustav Mahler. À leur instar, Virgil Vernier reprend les cris de douleur, plainte, crainte et demande de justice des habitants des villes, où les émeutes ont eu lieu.



Virgil Vernier / Petit Film

Au début du XXI<sup>e</sup> siècle, où les caméras des téléphones portables ne prédominent pas encore sur nos vies, les journaux télévisés tiennent majoritairement le rôle des porte-paroles ou encore de fenêtres sur le monde. Sur les cartons de fin de ces journaux télévisés, on peut lire « *Autorisé ici le emploi* ». Ce court métrage débarrasse les images des discours préfabriqués et les désarticule pour donner place aux voix des habitants de la banlieue. Alors qu'on entend également les voix des politiciens et autres figures de l'autorité impliquées, ce sont les habitants du quartier qui tiennent une place prépondérante dans ce montage. En les entendant, on est témoins d'une pluralité d'avis. C'est précisément ce travail de dissection, de fragmentation des archives et de dépouillement qui, reconstruites par le montage, nous donnent à voir un univers plus complexe, pluriel, loin des simples antagonismes.



Virgil Vernier / Petit Film

## À VOIR À LIRE

---

Le montage fait un état des lieux d'objets et corps violentés. Comme dans un musée, on parcourt des fragments que l'on commence à lier les uns aux autres. Le récit trace bien une montée rythmique vers le paroxysme de la violence : on répond à la violence avec plus de violence. Le deuil, la paix et d'autres droits alors considérés acquis (école, maison, voiture, libre déplacement), sont pris entre des feux croisés.



Virgil Vernier / Petit Film

Par son aspect formel, ce court-métrage nous fait penser aux théories de langage de Ferdinand de Saussure ou à celles du montage de Sergueï Eisenstein (voire aussi à Marker et Godard). Il se réfère également, par son discours, aux couvre-feux et certaines problématiques sociales toujours d'actualité — mais nous invite surtout, à réinventer nos propres discours.



Virgil Vernier / Petit Film

## À VOIR À LIRE

---



Sofia Gavilan Yelou



Le 23 mars 2021

Suivre @AVoirALire 6 858 abonnés



- > **Réalisateur** : Yoichiro Okutani
- > **Distributeur** : Cineric Creative, Documentary Dream Center
- > **Genre** : Documentaire
- > **Nationalité** : Américain, Français, Japonais
- > **Durée** : 114 min
- > **Festival** : Cinéma du réel, Festival international du film documentaire Cinéma du réel, 43e Cinéma du réel

Disponible sur

Un art populaire en voie de disparition s'ouvre à nous : le théâtre de strip-tease japonais. Ce documentaire nous fait rentrer dans les coulisses et nous partage le monde intime des danseuses, les « odoriko ». Des miroirs démultipliés et des lumières diffuses nous invitent à nous immerger dans un monde de rêve, transiter dans cette vie nomade, et observer, avant qu'il ne disparaisse, un univers d'autrefois, mélancolique et sensuel.

**Résumé** : Il ne reste plus aujourd'hui qu'une vingtaine de théâtres de strip-tease « odoriko », qui étaient auparavant un divertissement faisant partie de la culture populaire japonaise. Pendant quatre ans, le réalisateur suit les troupes de ces danseuses alors qu'elles s'entraînent, mangent, cuisinent, se maquillent, discutent... On assiste autant à un récit d'artistes nomades qu'à une histoire des femmes libres ou encore, plus simplement, celle de femmes qui partagent leur quotidien. C'est une histoire de changements générationnels, de l'ancien au nouveau, où le réel se voit échangé pour un plus grand marché de consommation digitale. Dans ce passage beaucoup de choses se perdent, et le réalisateur a voulu porter témoignage de ce monde sorti des rêves avant qu'il ne disparaisse.

## À VOIR À LIRE

---

**Critique :** *Odoriko* est sans doute le type de documentaire qui cherche à effacer la présence de l'œil qui observe. Nous assistons à la vie des *odoriko*, alors que l'on reste cachés derrière les costumes, silencieux.

### **Un monde magique d'autrefois : un monde féminin**

Emmêlés aux espaces encombrés, nous avons l'impression d'avoir le privilège d'assister à cette intimité. Par le biais des lumières colorées et floues, nous entrons discrètement dans cet univers hypnotisant à mi-chemin entre rêve, théâtre et cirque, pour découvrir qu'il est aussi magique qu'imprégné du « quotidien ». En parallèle, des tâches de tous les jours telles que manger, faire sa toilette, discuter des banalités, se déploient également le caractère unique de l'existence de ces femmes qui ont choisi de tout laisser derrière elles pour être à la merci du chemin nomade.



©Yoichiro Okutani/Akane Makise/Cineric  
Creative/Documentary Dream Center 2020

À chaque interaction entre les *odoriko*, nous sentons avant tout la sororité : du respect, un esprit d'empathie, d'aide, de jeu enfantin. Elles partagent une ouverture d'esprit : elles réfléchissent à leurs corps, leur sexualité, le regard qu'elles portent sur leur propre corps et le regard des hommes. Elles sont aussi conscientes du vieillissement, du cycle de la vie auquel nous sommes tous sujets. Elles voient dans leur choix d'être *odorikos* une forme de libération en accord avec leur façon d'être. Ainsi, il y a une *odoriko* qui confesse « *Je suis jalouse de ceux qui ont des weekends, mais encore, si j'en avais, je ne sais pas ce que j'en ferais, je m'ennuierais probablement, je suis mieux ici finalement* ».



©Yoichiro Okutani/Akane  
Makise/Cineric  
Creative/Documentary Dream Center  
2020

## À VOIR À LIRE

### La mise en scène : l'intimité et les miroirs

Le réalisateur, Yoichiro Okutani, réussit cette intimité en se plaçant au même niveau de hauteur que ses sujets : assis par terre lorsqu'elles le sont, au niveau de la scène lorsqu'elles dansent. Il devient ainsi, avec le spectateur, une autre *odoriko*. Aussi, la caméra joue avec les miroirs : derrière les coulisses, ce sont des instruments de préparation mais aussi une forme de connexion entre les danseuses lorsqu'elles discutent. Les miroirs sont également un juge impitoyable qui leur retourne l'image de ce qu'elles font voir aux spectateurs. Or, paradoxalement, les miroirs sont aussi une manière de faire la paix avec soi-même, de se regarder en dehors du regard des autres.

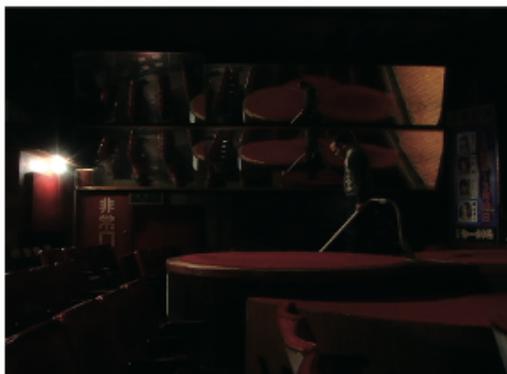


©Yoichiro Okutani/Akane Makise/Cineric Creative/Documentary Dream Center 2020

### Un renouvellement générationnel : le présent devient passé

Les numéros joués sur scène par les *odoriko* reflètent une culture en évolution, qui change avec le rythme du temps : on voit ainsi des numéros de geishas, des numéros pop, folkloriques et contemporains. Il faut y observer la fierté d'exercer leur profession, l'effort et le dur entraînement avec lequel elles préparent leurs numéros : elles sont présentées avant leurs actes par la voix du haut-parleur comme des « artisanes ». Nous nous apercevons qu'il y a des danseuses plus expérimentées, que les autres admirent et dont la danse est, plus qu'un numéro de strip-tease, une expression artistique.

À l'instar des plus âgées qui vieillissent et doivent penser à leur retraite, nous assistons à la fin de ce monde mythique des *odoriko*. « De nos jours le monde ressemble à un fast-food géant » s'exprime une des *odoriko* plus expérimentées et en « fin de carrière ». La mélancolie de voir périr ce que l'on considérait comme plus beau et mieux, voir les générations changer, mais aussi laisser place à ce renouvellement, s'impose à nous lorsque l'on vieillit. Tourné en mini-DV dans un format d'image ancien, nous avons la chance, grâce à *Odoriko* de voyager dans un présent qui devient passé, dans un univers où, pour reprendre les mots du présentateur d'un des numéros « on voit des rêves naître, des émotions jaillir ».



©Yoichiro Okutani/Akane Makise/Cineric Creative/Documentary Dream Center 2020

Sofia Gavilan Yelou



Le 25 mars 2021

Suivre @AVoirALire 6 858 abonnés



- > **Réalisateur** : Caroline Pitzen
- > **Titre original** : FREIZEIT oder : das gegenteil von nichtstun
- > **Distributeur** : OKNO
- > **Genre** : Documentaire
- > **Nationalité** : Allemand
- > **Durée** : 1h11mn
- > **Titre original** : FREIZEIT oder : das gegenteil von nichtstun
- > **Festival** : Cinéma du réel, 71e Berlinale, Festival international du film documentaire Cinéma du réel, 43e Cinéma du réel

Disponible sur

*Freizeit* est la quête d'une jeunesse qui a une conscience historique et s'avère insatisfaite du monde actuel. Au fil des dialogues libres et engagés, accompagnés de textes, poèmes, chansons et films, le documentaire nous permet de faire un arrêt pour réfléchir avec eux, avec un optimisme nécessaire. Être « réveillé et prêt à transformer le monde » implique une volonté permanente de penser et d'agir, même dans son temps libre.

**Résumé** : Un groupe de jeunes berlinois engagés discutent de la gentrification, le sexisme, la société de consommation, le racisme, la méritocratie et la recherche du profit à tout prix au sein du capitalisme, ou encore, de leurs droits en tant qu'étudiants et plus largement, leurs libertés en tant qu'humains.

## À VOIR À LIRE

---

**Critique :** *Freizeit or : the Opposite of Doing Nothing* (Temps libre ou : le contraire de ne rien faire) est structuré par des conversations entre cinq jeunes : Jasper, Juno, Lilly Mary, Hartig et Mila. Alors que les discours et inquiétudes se ressemblent, les différentes combinaisons de sujets nous permettent d'accéder à leurs perspectives particulières, à entendre leur voix personnelle. Des textes de théorie politique ou philosophique (Marx, Engels), des poèmes, des passages littéraires (Schernikau, Edschmid), du cinéma (Slatan Dudow et Bertolt Brecht : *Kuhle Wampe*) ou encore du rap, structurent et nourrissent ces conversations. Cette intermédialité d'expressions permet de rythmer les conversations et de les ancrer dans une histoire, montrant ainsi que cette histoire évolue, en étant réinterprétée par les nouvelles générations.



OKNO / Markus Koob

Malgré leur jeune âge, les sujets de ce documentaire expriment à tout moment une conscience générationnelle. Ils savent ce dont ils héritent, mais aussi leur responsabilité dans leurs choix qui façonneront le futur. Une question centrale se pose : comment passer de la passivité à l'action ? Comment transformer les insatisfactions et les paroles en action ? Ces jeunes cherchent à se libérer des structures et pensées hiérarchiques et à ne pas compromettre leurs idéaux lorsqu'ils grandissent. Pour transformer le monde il ne suffit pas de dénoncer ce qui ne va pas : il faut proposer des solutions, imaginer des manières différentes de faire. La réalisatrice, Caroline Pitzen, nous invite à être jeunes de nouveau, à imaginer que les possibilités du futur sont infinies et à participer à ces conversations.



OKNO / Markus Koob

## À VOIR À LIRE

---

Les jeunes, originaires d'un quartier en pleine gentrification, regrettent la perte d'un quartier vivant et inclusif aux mains de projets urbains plus aisés. Ils dénoncent également les projets immobiliers qui pourchassent des familles de logements sociaux. Or, ce film ne se résume pas à une simple plainte. Au cours des conversations, les intervenants se mettent à la place des personnes antagonistes pour voir leur point de vue. C'est là l'exercice des sujets de ce documentaire : tout questionner, mettre en perspective, nuancer, débattre. Et ensuite se battre : les Berlinoises organisent des tours de table, des discussions auprès des plus jeunes à l'école ou encore, organisent des associations étudiantes.



OKNÖ / Markus Koob

La réalisatrice encadre ces étudiants dans des lieux où ils passent leur temps de loisirs, car c'est à ce moment qu'ils se sentent le plus libres (« Je ne suis pas celui qui est à l'école », dit l'un d'eux). Et dans ce temps libre, ils s'engagent et redessinent le monde : c'est finalement le contraire de « ne rien faire ».

**Sofia Gavilan Yelou**



### News CINÉMA

## Palmarès de la 43e édition Cinéma du réel

Accueil > Cinéma > Les News Cinéma > Palmarès de la 43e édition Cinéma du réel

Le 26 mars 2021

Suivre @AVoirALire 6 838 abonnés



> **Plus d'informations** : Le site officiel

> **Festival** : Festival international du film documentaire Cinéma du réel

Disponible sur



Cette édition en ligne, qui a eu lieu du 12 au 21 mars, a décerné ses prix dimanche dernier.

**News** : La 43e édition Cinéma du réel, qui s'est déroulé en ligne du 12 au 21 mars, a attribué ses prix dimanche dernier. Voici le palmarès.

PRIX DÉCERNÉS PAR LE JURY LONGS MÉTRAGES

#### Grand Prix Cinéma du réel

**THE INHERITANCE**, de Ephraïm Asili

2020 / États-Unis / 100 min

Prix international de la SCAM

**ODORIKO**, de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

Prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles

**L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE**, de Martin Verdet

2021 / France / 62 min

## À VOIR À LIRE

---

Prix de la Musique Originale (SACEM)

**ROCK BOTTOM RISER**, de Fern Silva

2021 / États-Unis / 70 min

Musique originale de Sergei Tcherepin & Lea Bertucci

---

PRIX DÉCERNÉS PAR LE JURY COURTS MÉTRAGES ET PREMIERS FILMS

Prix Loridan-Ivens-CNAP

**FEAST**, de Tim Leyendekker

2021 / Pays-Bas / 84 min

Mention spéciale à

**DEAR HACKER**, de Alice Lenay

2021 / France / 60 min

**Prix du court métrage**

**RANDOM PATROL**, de Yohan Guignard

2021 / France / 30 min

Mention spéciale à

**NIGHTVISION**, de Clara Claus

2021 / France / 37 min

Prix du court métrage Tënk

**UN MAL SOUS SON BRAS**, de Marie Ward

2021 / France / 16 min

---

PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES JEUNES

**LES PRIÈRES DE DELPHINE**, de Rosine Mbakam

2021 / Belgique, Cameroun / 90 min

Mention spéciale à

**TAMING THE GARDEN**, de Salomé Jashi

2021 / Suisse, Allemagne, Géorgie / 92 min

---

PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES

**LANDSCAPES OF RESISTANCE**, de Marta Popivoda

2021 / France, Serbie, Allemagne / 95 min

---

PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Prix du Patrimoine culturel immatériel

**ODORIKO**, de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

---

## À VOIR À LIRE

---

AUTRES PRIX

PRIX DU PUBLIC PREMIÈRE FENÊTRE

**WADI JHANNAM** (La vallée de l'enfer), de Zoé Filloux

2020 / France / 33 min

COUP DE CŒUR STUDIO ORLANDO

**ICI BRAZZA**, de Antoine Boutet (France)

Production : Julie Paratian (Sister Productions)

PRIX ROUTE ONE / DOC (nouveau prix)

**MORGANE**, de Charles Moreau-Boiteau

Jérémy Gallet



### Les Prières de Delphine - Rosine Mbakam - critique

Accueil > Cinéma > Critiques et fiches films > Les Prières de Delphine - Rosine Mbakam - critique

Le 30 mars 2023

Ce documentaire nous montre la puissance libératrice de la parole face à la violence. Le courage et la résilience de Delphine remplissent l'écran. Un témoignage poignant, vrai et brutal.

Suivre @AvoirAlire 6 839 abonnés



- > **Réalisateur** : Rosine Mbakam
- > **Genre** : Documentaire
- > **Nationalité** : Belge, Camerounais
- > **Distributeur** : Tândor Productions
- > **Durée** : 90 min
- > **Festival** : Cinéma du Réel, Festival international du film documentaire Cinéma du réel, 43e Cinéma du réel



**Résumé** : Dans une chambre en Belgique, on se pose face à une femme camerounaise. Delphine nous raconte l'histoire d'une petite fille délaissée, qui n'a souvent pas de quoi manger ou s'habiller. Elle est sans cesse piégée et violentée par son entourage. Alors que la vie lui donne le pire, elle se bat pour une vie meilleure, et reste elle-même, authentique, propriétaire de son histoire.

#### Critique :

##### Pour que la parole se libère, il faut parler entre égaux

« *Trouve-toi une chaise, ou je ne serai pas à l'aise. (...) Si tu restes debout je ne serai pas naturelle* », dit Delphine à la réalisatrice, Rosine Mbakam, toutes deux originaires du Cameroun et émigrées en Belgique. Cette phrase nous suggère, dès le début, que ce documentaire n'est pas le portrait qui sépare le sujet, observé de haut, et un réalisateur lointain qui a le pouvoir, mais une fenêtre d'intimité entre deux amies, deux égales, pour que la parole se libère. « C'est ça le cinéma que j'ai envie de faire et raconter : celui où je me mets en égalité avec les personnes filmées », commente la réalisatrice en interview lors du festival du *Cinéma du réel* (où le Prix des Jeunes lui a été décerné, il y a quelques jours).

Le défi s'énonce en ces termes : « est-ce qu'on enferme le personnage dans le regard du réalisateur ou est-ce qu'on laisse plutôt notre personnage se dévoiler dans toute son amplitude ? ».

## À VOIR À LIRE

---

Ce rapport nécessaire déconstruit exactement ce qui a fracturé et violenté Delphine au long de sa vie : des personnes, soi-disant « supérieures », n'ont cessé de prendre possession de son corps, son identité et sa personne. Toute son existence, la jeune femme a vécu des horreurs et cette fois-ci elle cherche à se libérer de ses souffrances, en les dénonçant et en partageant quelque chose que personne n'a jamais pu lui prendre : son histoire.



### Un univers dans une chambre

Pendant son récit de vie, on reste dans une chambre froide et encombrée en Belgique. Alors qu'on ne quitte ni cette pièce, ni le visage de la locutrice, celle-ci réveille avec force notre imaginaire par ses mots. Il n'y a pas d'ornements superflus : c'est sa sensibilité, son authenticité et sa parole, vraie et brutale, qui nous hypnotisent. Ce sont des souvenirs qui font voir et sentir la pauvreté, la négligence parentale, la manque d'amour, le deuil, la douleur de subir des accusations injustes, la violence physique et psychologique. Delphine n'a pas seulement le courage d'ouvrir ces plaies, mais aussi la perspicacité et la résilience de les interroger et de prendre du recul.

Avec de simples zooms, jouant sur l'éloignement ou le rapprochement, Rosine Mbakam choisit la dynamique nécessaire pour accorder le cadre à l'émotion du moment, à la parole qui s'exprime, sans déconcentrer le sujet, sans lui prendre de la place. Ainsi, elle reste discrète, mais efficace.

### La déconstruction de la domination

Le documentaire privilégie une dénonciation des violences perpétuelles d'un monde postcolonial. Il offre aussi un nouveau récit décolonial qui s'affranchit. On en est témoins, par exemple, lorsque la réalisatrice fait une « balance de blancs » (manipulation de la caméra pour régler les couleurs), action à laquelle Delphine répond en taquinant : « *Ou balance de noirs ? À toi de voir ! Quelle souffrance pour la balance de blancs !* » Avec le récit de vie de Delphine, on voit également le piège du marché de la prostitution européenne pour des femmes africaines. La Camerounaise se marie avec un Européen qui a trois fois son âge. Auparavant, elle avait attendu quatre ans un autre homme qui n'est jamais revenu, après l'avoir demandé en mariage. Delphine dénonce l'arrogance de ceux qui s'estiment « sauveurs » : « Certains se veulent sauveurs, ils disent qu'ils veulent aider, mais au lieu de soulager, ils t'enfoncent ».

## À VOIR À LIRE

---

Elle regrette également qu'on lui demande de remplacer sa propre identité pour en intégrer une autre, « en un claquement des doigts ». Il faudrait un échange dans lequel les deux cultures peuvent dialoguer. « On ne peut pas effacer des années d'histoire personnelle », proteste-t-elle.

*Les prières de Delphine* opère exactement le contraire d'un effacement : il permet de donner un écho à son itinéraire. L'histoire de sa vie est finalement le patrimoine sacré de Delphine.

### Comment filmer « le réel » ?

La réalisatrice confesse que le documentaire a été aussi pour elle un moyen de faire tomber ses préjugés et de regarder l'altérité en face. A cette aune, *Les prières de Delphine* est autant un film des schémas et préjugés de Rosine Mbakam qu'une libération de la parole de Delphine. Ce recul donne la place nécessaire à son interlocutrice : « Je suis pour être surprise par la réalité et me laisser parfois embarquer par elle ; parce qu'elle est plus forte que ce que l'on pourrait préparer, pré-écrire ou pré-penser », précise la réalisatrice qui ajoute : « Je ne prends pas Delphine pour en faire un personnage de cinéma, je cherche le cinéma qu'il y a dans sa vie ».



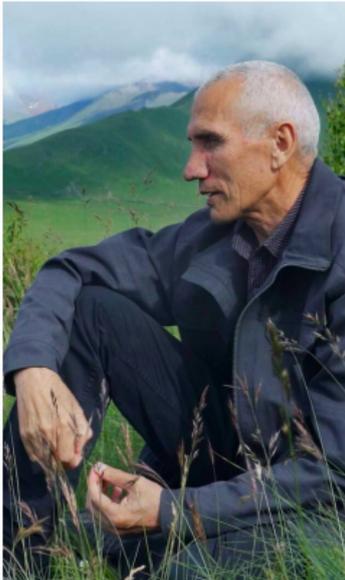
Sofia Gavilan Yelou



### Avant que le ciel n'apparaisse - Denis Gheerbrant - critique

Le 13 avril 2021

Suivre @AVoirALire 6 858 abonnés



- > **Réalisateur** : Denis Gheerbrant
- > **Distributeur** : Mal'famés films, Les Films d'Ici
- > **Genre** : Documentaire
- > **Nationalité** : Français
- > **Durée** : 1h25mn
- > **Festival** : Cinéma du réel, Festival international du film documentaire Cinéma du réel, 43e Cinéma du réel

Comment saisir l'essence des traditions, mythes et épopées ? *Avant que le ciel n'apparaisse* nous embarque dans une enquête poétique, à travers l'art et le langage, pour capturer la mémoire du peuple Tcherkess, mais aussi continuer à écrire son histoire.

**Résumé** : Ce documentaire est une exploration de l'histoire, la langue et les traditions des Tcherkesses, peuple du nord-ouest du Caucase, chassés par l'armée impériale russe. L'épopée de Nartes, recueil de chants épiques, est le récit le plus représentatif des Tcherkesses où ils retrouvent l'essence mythique de leur culture et qui sert de fil conducteur au documentaire. Des peintres, des historiens et des villageois nous racontent ce qui signifie pour eux cette épopée, et comment ils la lisent. Au cœur de cette incursion, on retrouve le peintre Rouslan Tsimov et sa fille Lina Tsimov, chercheuse spécialisée sur la guerre du Caucase et la culture Tcherkess.

## À VOIR À LIRE

---

**Critique :** *Avant que le ciel n'apparaisse* n'est pas la recherche d'une vérité unique sur un peuple, mais une quête des vérités, plurielles et diverses qui, comme des fibres d'une tapisserie, s'entrelacent et changent de couleur apparente selon leur juxtaposition. Le réalisateur, Denis Gheerbrant, tâche de saisir la manière de penser d'un peuple, à travers le langage, l'interprétation ou encore l'expression artistique.



Denis Gheerbrant/Les Films d'Ici/ Malfamés films

Avec le peintre Rouslan Tsimov — et en mise en abyme du travail du réalisateur — on embarque sur le double défi de dépeindre l'épopée de Nartes : il ne doit pas seulement représenter l'œuvre clé de sa culture, mais trouver sa propre vision. C'est une quête individuelle et artistique, mais aussi identitaire, au sens communautaire, mythique et ancestral. Peintres comme réalisateurs doivent autant faire l'exercice de prise de recul et laisser l'épopée et ses mystères parler, que prendre conscience de l'expression libre de la pensée Tcherkess, à travers l'art. En entretien pour le festival du Cinéma du réel, Denis Gheerbrant a déclaré : « Je ne suis pas l'auteur du film, je suis le metteur en forme ». C'est ainsi qu'on comprend le choix d'un montage qui n'est pas linéaire, mais plutôt poétique : il renvoie à la manière de réfléchir qu'il veut dépeindre. La fille du peintre, Lina, aussi auteur-écrivaine du documentaire, exprime ainsi le style du réalisateur : « Il laisse de l'espace au spectateur pour penser, le spectateur peut prendre la place ».



Denis Gheerbrant/Les Films d'Ici/ Malfamés films

## À VOIR À LIRE

Des villageois, historiens ou artistes, s'interrogent et nous parlent de leur rapport avec l'épopée de Nartes. Le peintre, par exemple, nous raconte que c'est en apprenant à lire dans la langue des Tcherkesses (adyguéen ou circassien) qu'il a pu trouver un degré de lecture inaccessible auparavant. Un autre villageois explique que ce n'est qu'après avoir entendu l'épopée sous forme de chant épique qu'il a pu la comprendre plus profondément : « Quand on l'écoute avec de la musique on le perçoit comme un art, avec la version en prose on perd beaucoup de choses ». Les chants font ressentir une atmosphère et réveillent l'imaginaire. En somme, le documentaire nous amène à réfléchir (d'une façon agréable, jamais lourde) au rapport entre langue et objet, entre parole et concept.



Denis Gheerbrant/Les Films d'Ici/ Mal'famés films

L'histoire, la politique et la religion sont aussi des prismes d'interprétation qui évoluent au cours des années, selon les usages des différentes générations. Les Tcherkesses d'aujourd'hui nous parlent de ce recul qu'ils ont atteint au cours de leur vie : ils se rappellent comment ils ont appris sur leur identité (effacée des livres d'histoire à l'école) et la quête d'annihilation de la part des Soviétiques. Avec cette conscience de leur héritage, leur histoire est mobile et continue de s'écrire : « Ce qui ressort de ce non-savoir, la parole l'éclaire, l'épopée donne la réponse sur ce qui a été détruit et ce qui est à venir », commente l'un des intervenants à propos de l'épopée.



Denis Gheerbrant/Les Films d'Ici/ Mal'famés films

## À VOIR À LIRE

---

Ce que les Tcherkesses tirent de leur culture et de l'épopée de Nartes va du courage, avec des héros qui se sont donné la mort avant de se rendre à l'ennemi, à l'amour, pour leurs danses, leurs paysages et leur musique. Les symboles de leur culture existent en dehors de toute dichotomie, comme l'explique Lina : « Il est urgent de se représenter en dehors de la dichotomie du XIXe siècle, coloniale ». Sy dévoile un terrain mystique, rempli de nuances et de vérités plurielles, un royaume entre le jour et la nuit, « avant que le ciel n'apparaisse ».



Denis Gheerbrant/Les Films d'Ici/ Mal'famés films



Sofia Gavilan Yelou



## | Nous, d'Alice Diop

### Pas de société sans diversité

PUBLIÉ LE 13 MARS 2021

OLIVIER BARLET | CRITIQUE

Auréolé du prix du meilleur film de la section Encounters à la Berlinale le 5 mars 2021, « Nous » a fait l'ouverture du festival Cinéma du réel le 11 mars (**visible en ligne le 21 mars seulement**), une semaine plus tard. De quel « nous » veut nous parler ce film d'une impressionnante finesse?



Quand j'ai découvert *Le Sourire du chat*, profondément émouvant et bien écrit, ce fut le coup de foudre. C'était dans les années 80. Après, ce fut *Le Figuier*, avec la même intensité. Un homme livrait son histoire avec une impressionnante sensibilité. Une phrase m'avait marqué : « une époque où on croyait encore à la générosité ». C'est avec cette générosité que François Maspero avait conçu le projet des *Passagers du Roissy-Express* : je me précipitai dès parution, puis le citait, l'offrait. C'était fulgurant : plutôt que d'aller courir le monde en touriste, il prenait le RER avec une amie photographe et s'arrêtait aux stations de cette ligne de train qui relie le nord et le sud de Paris. « Pour retrouver un peu de l'histoire de cette terre et de l'histoire des gens qui l'habitent ».



et quelle douceur ils révèlent. »

Alice Diop lui a dédié *Nous* : « son livre m'a appris à voir et aimer ce que j'avais sous les yeux ». C'est exactement ce que j'ai ressenti en voyant ce film. Cela me remémorait une phrase des *Carnets* de Léonard de Vinci : « Observe dans la rue, à la tombée du soir, les visages des hommes et des femmes – quelle grâce

Nous parlons d'art car, bien sûr, tout est dans la manière. *Nous* est à mille lieues du reportage et se rapproche de la peinture. C'est un film sur la banlieue, mais sans violence, dealers ou islamistes. C'est surtout un film extrêmement personnel. Il est à la fois l'aboutissement d'un regard de cinéma qu'Alice Diop a développé dans ses précédents films, et une implication familiale car c'est à Aulnay-Sous-Bois qu'elle est née et a grandi.

*Nous* n'est pas une adaptation du livre de Maspero : il lui emprunte cependant à la fois un esprit et une trame : s'arrêter à quelques stations du même RER pour aller à la rencontre des gens. Or ce train traverse des mondes très variés. *Nous* n'en fait pas le tour, mais il dessine une boucle, avec une entrée et une sortie en forêt.



Il est fait de rencontres, c'est-à-dire d'ouverture à l'Autre et d'écoute, des rencontres faites durant deux mois de repérages avec un ami aquarelliste. Celles qui feront le film sont bien sûr le résultat d'un choix, mais ne constituent pas une sociologie, contrairement à Maspero. Car l'intérêt d'Alice Diop est ailleurs : sa quête est intime. Elle cherche

simplement à exister. A pouvoir se dire qu'elle appartient à ce territoire et que cette terre est la sienne, qu'elle en est issue et l'a marquée, elle, ses parents, sa famille, tous ces gens qu'elle rencontre. Elle, au même titre que sa mère femme de ménage, son père ouvrier « qui n'a jamais chômé », sa sœur infirmière qu'elle accompagne dans ses tournées, cet immigré malien qui répare les voitures depuis 20 ans sans retrouver le chemin du pays, ces jeunes qui rigolent en chantant Edith Piaf, tous ces jeunes qui tapotent leurs portables ou traînent aux pieds des immeubles des cités, ces petites vieilles qui ont tant vécu, ces gens qui regardent fascinés un feu d'artifice, et même ces nostalgiques du roi qui se regroupent pour prier à la basilique St Denis, ou ces amateurs de nature qui lancent leurs chiens sur les cerfs à la chasse à courre...

## AFRICULTURES

---

Exister, c'est pouvoir manifester son appartenance à cette diversité, y trouver sa place et sa légitimité. Et pouvoir se sentir concerné quand Jean Ferrat chante *Ma France* en fin de film ! *Nous* est ainsi un manifeste, non pas un refrain lénifiant sur le vivre ensemble mais un combat contre la fragmentation de la société et contre l'exclusion. Au même titre qu'**Edwy Plenel** publiait *Dire nous* en



2016, donc peu de temps après les attentats de novembre 2015. Quel est donc ce peuple qui se rassemblait alors dans les rues ? Était-il prêt à transcender les haines et les peurs pour célébrer la diversité de notre société malgré l'héritage colonial ?

Si ces questions sont au cœur de la démarche d'Alice, elles ne sont explicitées que par la puissance de son regard, qui n'est jamais fait de jugement. C'est justement parce que son regard est tout en douceur qu'il est provoquant face au rejet et à la marginalisation. Il est tout sauf lisse : les différences sont bien là, difficiles à surmonter. Mais qu'est-ce qui permet alors de faire société ?



La ductilité du verbe de Pierre Bergounioux est une réponse, lui dont les écrits restituent aux « gens de peu » une existence et donc une visibilité. Elle ose s'asseoir à sa table et dire combien sa littérature l'encourage à se focaliser sur les « petites vies qui n'auraient pas de trace si je ne les avais pas filmées ». Images et parole : rien de choquant dès lors d'entrevoir l'insistant micro de la

perche du preneur de son !

La trivialité choisie de Bergounioux répond aux émouvantes lettres des adolescents de Drancy qui attendaient la déportation. En fait, elle imprègne tout le film. Médicaments, repas, toilette... la vieillesse passe par des actes simples, que l'infirmière N'Deye, la sœur d'Alice, soutient avec une magnifique énergie. Elle participe allègrement de la beauté des êtres qui peuplent les images. Et lorsque la discrétion est de mise, le dialogue anime le plan fixe sur un couloir et un mur d'une écrasante banalité !

## AFRICULTURES

---

La démarche de cinéma d'Alice est si prégnante qu'elle n'hésite pas à se manifester : voix-off, dialogues, présence à l'écran. Et conserver au montage des regards et salutations. Ce n'est bien sûr pas pour se mettre en avant mais pour revendiquer cette présence, tout comme on entendait dans *L'Afrance* d'Alain Gomis : « ma patrie, c'est là où j'ai les pieds ». Et c'est bien de cela qu'il s'agit : le recours aux quelques minutes de film de famille retrouvées rend compte de la nécessité des traces. Elles réveillent le souvenir d'un père au visage vif et d'une mère effacée. C'est cette mémoire que ce film construit, une famille, des habitants qui, si l'on veut bien accepter qu'ils ont tous leur place, peuvent former un « nous ».



Ne terminons pas sans évoquer la beauté des plans, fixes et larges en général mais souvent traversés de perspective et de mouvements comme le passage du RER, respirations aux éclairages chaleureux. La beauté des portraits aussi, toujours à la juste distance, sans intrusion, plaçant les personnes dans leur environnement. Ils participent d'une vision humaniste notamment dessinée par les penseurs noirs : l'être-avec-d'autres de **Paul Gilroy**, la relation mondiale du Tout-Monde d'**Edouard Glissant**, la décloison du monde d'**Achille Mbembe**, qui distingue l'universel et l'en-commun – pour ne citer qu'eux. **Frantz Fanon** ne cessait de rappeler que nous sommes tous les héritiers du monde. La choralité du film appelle cette égalité dans une éthique de mutualité.



Si ces références importent, c'est que la démarche de *Nous* s'inscrit dans l'Histoire d'une pensée qui appelle à redéfinir notre humanité, énoncée par ceux qui en ont été et en sont encore exclus selon des modalités changeantes mais persistantes dans les imaginaires, et notamment celui qui, en France, définit notre récit national et fonde notre en-commun.

Redisons-le : *Nous* n'est pas un regard béat. La sérénité du film ne saurait faire illusion : les groupes ne se fréquentent pas, chacun appartient à son huis-clos, les espaces séparent autant qu'ils font coexister. Et pourtant, ce qu'il affirme est que le « nous » est déjà là, dans de multiples gestes d'accueil au quotidien, à commencer par celui d'Alice par des groupes qui ne sont clairement pas de son bord. Le « nous » n'est pas encore l'état des choses, il est un devenir en construction, un manque à combler alors même que se renforcent les divisions de la société. C'est pourquoi Alice s'implique tant à l'image, pour que ce film soit relation : « Toute véritable présence est une présence à soi », écrit Felwine Sarr.[1] Ce « nous » si lointain commence par soi-même, comme Bergounioux avec ses *Carnets*. C'est dans cette exigence que ce film est politique : outre le fait d'organiser la rencontre entre des mondes séparés pour écrire enfin une histoire commune, il revendique une place. C'est à cette condition qu'il peut proposer une relation.

[1] *Afrotopia*, Ed. Philippe Rey 2016, p.149.



## Cinéma du réel 2021 : pour une hospitalité manifeste

PUBLIÉ LE 19 MARS 2021

OLIVIER BARLET | FESTIVAL

Le festival Cinéma du réel (en ligne, 12-21 mars 2021) a proposé une programmation « Front(s) populaire(s) : à quoi servent les citoyens ? ». La soirée du 16 mars, intitulée « pour une hospitalité manifeste », groupait et mettait en débat des extraits ou films courts sur des gestes d'hospitalité envers les migrants.



La soirée était proposée par le PEROU (Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines) et Image de ville avec le concours de l'AARSE (Association des Auteurs et Réalisateur du Sud-Est) en présence de l'enseignante et essayiste Marielle Macé, des cinéastes Muriel Cravatte, Jérémy Gravayat, Nicolas Klotz, Emmanuel Roy et Régis Sauder, du politologue Sébastien Thiéry et du critique Jean-Michel Frodon (PEROU) ainsi que de Luc Joulé (Image de ville, directeur artistique).

En 2020, Image de ville et le PEROU ont lancé un appel aux cinéastes visant à recueillir des films courts susceptibles de rendre compte de la puissance et de la portée de l'hospitalité que certains de nos contemporains offrent aux personnes migrantes aujourd'hui. Le premier objectif était d'avoir des images pour une procédure auprès de l'UNESCO pour inscrire l'acte d'hospitalité au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Il a cependant vite été clair que cela ouvrait à une collection de films « témoignant de ce qui se construit, s'invente, s'affirme, à la rencontre des personnes migrantes aujourd'hui en Europe », une « cinémathèque de l'hospitalité ».

Le PEROU cherche, indique Sébastien Thiéry, « à reconnaître ce qui a de l'avenir et augmenter sa présence », un acte crucial pour les générations à venir car il s'agit de « réarmer nos possibilités d'actions ». Et dans l'immédiat, comme l'indique Luc Joulé, de « déconfiner les imaginaires » pour poser de nouveaux récits !

## AFRICULTURES

Le premier film présenté est de Sepideh Farsi : dans le camp autogéré de Pipka en Grèce, des femmes préparent à manger pour les sinistrés du camp voisin de Moria, qui a brûlé. Une d'elle, afghane ayant vécu en Iran, raconte son destin d'éternelle migrante. (5'56)



L'hospitalité : dans notre époque de précarité, il importe, souligne Marielle Macé, de « faire entendre ce mot et l'aider à faire partie de notre identité ». Dans le film de Sepideh Farsi, des réfugiés prennent soin d'autres réfugiés. « C'est la preuve d'un autre possible ». Plus que jamais, la responsabilité est de mise.

Isaki Lacuesta, cinéaste catalan (auquel le Centre Pompidou a consacré une rétrospective en 30 films en novembre 2018-janvier 2019 en correspondance avec le travail de la cinéaste japonaise Naomi Kawase) est le chef de file d'une nouvelle génération de cinéastes espagnols qui mêlent documentaire et fiction (*La Légende du temps*, *Entre deux eaux*, etc.). C'est le cas de ce film en forme de poème visuel et sonore où, fantomatiques et vivaces, les corps venus d'ailleurs sont présents dans l'espace et dans les ombres de notre quotidien. (5'54)



## AFRICULTURES

---

Quant au film d'Emmanuel Roy (l'59), il se déroule dans un atelier de théâtre à Beyrouth, animé par Evelise Mendes au théâtre Sham's, sur l'apprentissage sans parole de la rencontre avec l'autre, et avec soi-même.



Le théâtre Sham's de Beyrouth a été créé dans les années 70 pour permettre aux artistes libanais de rester au pays et donner voix aux différentes communautés. L'atelier en question rassemblait des Syriens et des Libanais sur des gestes d'hospitalité. Avec l'Association des Auteurs et Réalisateurs du Sud-Est, Emmanuel Roy entend s'engager à contrecarrer l'imaginaire de la peur. C'est un travail sur la durée, différent de l'approche médiatique, comme les « tribunes ouvertes à Noailles » (<https://www.facebook.com/TribuneOuverteNoailles/>) autour du drame du 5 novembre 2018 lorsque deux immeubles se sont effondrés en plein cœur de Marseille.

Nicolas Klotz a rappelé combien la réalisation avec Elisabeth Perceval de *L'Héroïque lande* en 2017 avait déplacé leur rapport au cinéma (que filmer ? comment ?), évoquant l'importance de projections dans des lieux nouveaux. Cela n'alla pas sans entraîner une réaction (bienvenue) de Jean-Michel Frodon pour qui une telle recherche ne disqualifie pas le cinéma pour autant. Pour Jérémy Gravayat, « le cinéma doit être inquiet de ce qui se passe ». Il a parlé de son travail avec des citoyens qui réquisitionnent des logements pour accueillir des familles roumaines ou roms. Le festival montrait son film *A lua platz*, (<https://www.cinemadureel.org/film/a-lua-platz/>) qui documente ce combat.

Dans *Le Match*, Régis Sauder filme deux adolescents, un Noir et un Blanc, qui regardent et commentent ensemble un match de foot sur un écran du téléphone portable. (3'49)

## AFRICULTURES



Régis Sauder a en fait filmé son fils de 12 ans et un jeune de 20 ans qui habite avec eux. « Le cinéma est tellement compliqué, dit-il, qu'il faut revenir au geste premier du cinéma ».

Occitane Lacurie, elle, recompose sur un écran d'ordinateur des archives d'un lieu d'hospitalité aujourd'hui disparu, le City Plaza d'Athènes. (4'45)



Le City Plaza, un hôtel de sept étages dans le centre d'Athènes, était resté sept ans inoccupé avant d'être investi en 2016 par 400 migrants et leurs 180 enfants, qui le géraient de façon autonome. Il a été fermé en 2019 par le gouvernement grec actuel.

## AFRICULTURES

---

Dans *La Villa* (fiction, 2017), les personnages de Robert Guédiguian recueillent deux enfants trouvés dans les bois. C'est magnifique d'humour et d'humanité. (extrait de 3'14)



Quant à Muriel Cravatte, elle a réalisé en 2020 un documentaire, *Demain est si loin*, sur les membres de collectifs d'accueil aux migrants de Briançon qui, au cours d'une fête en montagne, témoignent des engagements et des difficultés de l'hospitalité. (extrait de 4'40)



## AFRICULTURES

---

La répression s'étant organisée sur la route Vintimille-Nice, les migrants ont cherché plus au Nord une voie de passage de la montagne, par le col de Montgenèvre (1850 m). C'est froid et dangereux en hiver. Les habitants sont sidérés par les traques et chasses à l'homme exercées par les forces policières, lesquelles reconduisent les migrants à la frontière mais ceux-ci finissent par passer. « Il n'y a de murs qu'on outre passe », écrivaient Glissant et Chamoiseau. En territoire français, les citoyens solidaires sont des aidants et non des passeurs. Les migrants devraient pouvoir faire valoir leur droit de demander l'asile. Les filmer « opère un va-et-vient entre l'individuel et le collectif, le fragment et le global », dit Muriel Cravatte. Elle a filmé mais ne savait si elle en ferait un film, et « le film est advenu ».

« Comment réaliser ces images ferments ? », s'interrogeait finalement Sébastien Thierry. Le documentaire n'est-il pas là pour prendre la mesure de ces gestes ? « C'est un droit au bonheur », s'écria Marielle Macé. Il est là pour protéger notre amour de la vie. Il s'agit « d'occuper notre place », lança Luc Joulé : sortir de l'assignation pour rendre compte de l'invention d'espaces d'hospitalité et réaliser des « fictions d'espérance ».

L'appel à films lancé par Image de ville et le PEROU est encore valable, et reste ouvert, comme l'a indiqué Jean-Michel Frodon, à reformulation (cf. [la chaîne youtube Image de ville](#)).



## MURMURES

### Palmarès du 43e Cinéma du réel

📅 mars 2021 | 📺 Palmarès | 🎬 Cinéma/TV | 🇫🇷 France

🌐 [Site web](#)

Français

**Grand Prix : THE INHERITANCE, de Ephraim Asili – Prix des Jeunes : LES PRIÈRES DE DELPHINE, de Rosine Mbakam**

**RÉ** 43<sup>e</sup> festival  
**E L** international  
du film  
documentaire | **12**  
**21** mars  
2021

#### PRIX DÉCERNÉS PAR LE JURY LONGS MÉTRAGES

Le **Jury longs métrages** composé cette année de **Rémi Bonhomme** (Directeur du Festival de Marrakech et des Ateliers de l'Atlas), **Hassen Ferhani** (cinéaste), **Juruna Mallon** (réalisateur et sound designer), **Laetitia Moreau** (cinéaste), **Yolande Zauberman** (cinéaste) a **décerné les prix suivants** :

##### Grand Prix Cinéma du réel

Doté par la Bibliothèque publique d'information (5 000 €) et la Procirep (3 000 €) et décerné à un long métrage issu des sélections internationale et française

**THE INHERITANCE**, de Ephraim Asili

2020 / États-Unis / 100 min

##### Laudatum du jury :

Pour sa puissance cinématographique, la pertinence historique sur les heures sombres de l'Amérique d'hier et aujourd'hui, l'histoire avec une grande hache et un bombardement sur fond de domination raciale... Ce film est une déflagration cinématographique à base de reconstitution, d'humour et transmission des douleurs...Un film sur l'histoire des vaincus qui ne se considèrent pas comme des victimes mais comme des acteurs à part entière du film et l'Histoire. Une pulsation d'énergie pour construire le Monde de demain.

##### Prix international de la SCAM

Doté par la Scam (5 000 €) et décerné à un long métrage de la sélection internationale

**ODORIKO**, de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

##### Laudatum du jury :

*Odoriko*, un film tourné en mini dv, beau, délicat, sensuel sur des femmes, acrobates de l'amour. Le cinéaste dévoile l'art de ces danseuses, solidaires comme des sœurs, le sérieux magnifique avec lequel elles préparent leur apparition, leur performance, là où d'autres ne verraient que de la vulgarité. *Odoriko*, un film de cinéma.

### **Prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles**

Doté par l'Institut français (5 000 €) et décerné à un long métrage issu de la sélection française

**L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE**, de

Martin Verdet

2021 / France / 62 min

#### **Laudatum du jury :**

Le jury a décidé de récompenser un film bouleversant où le vide laissé par la disparition du poète Franck Venaille se remplit de l'intensité de ses mots, dans un dialogue déchirant et sublime avec des images mentales. Un geste de cinéma audacieux, magique et vital qui nous donne à voir l'invisible, à regarder la mort en face, pour mieux observer la construction d'une mémoire résolument vivante.

### **Prix de la Musique Originale (SACEM)**

Doté par la Sacem (1 000 €) et décerné au compositeur d'un long métrage issu des sélections internationale et française.

**ROCK BOTTOM RISER**, de Fern Silva

2021 / États-Unis / 70 min

#### **Musique originale de Sergei Tcherepin & Lea Bertucci**

#### **Laudatum du jury :**

La musique devient un élément fondamental de l'expérience synesthésique de *ROCK BOTTOM RISER* par sa riche construction polyvalente, qui intègre différentes natures sonores de ce paysage insulaire.

Une musique qui, en plus de re-signifier et de révéler la puissance de l'image, se libère de ses fonctions musicales pour se transformer elle-même en matière première du film.

Une musique à écouter et à regarder.

### **PRIX DÉCERNÉS PAR LE JURY COURTS MÉTRAGES ET PREMIERS FILMS**

Le jury courts métrages et premiers films composé de **Fatma Chérif** (cinéaste), **Elisabeth Franck-Dumas** (critique), **Damien Manivel** (cinéaste), **Catherine Millet** (auteure), **Michael Wahrmann** (producteur, cinéaste) a décerné les prix suivants :

#### **Prix Loridan-Ivens-CNAP**

Doté par Capi Films (2 500 €) et le CNAP (4 000 €) et décerné à un premier film de plus de 50 minutes issu des sélections internationale et française

**FEAST**, de Tim Leyendekker

2021 / Pays-Bas / 84 min

#### **Laudatum du jury :**

Le Prix Loridan-Ivens/Cnap récompense un premier long-métrage. Cette année, le jury est heureux de le décerner à un film qui est aussi un premier film d'une étonnante maîtrise : *Feast* de Tim Leyendekker. Au travers d'une construction audacieuse, *Feast* permet d'aborder un fait divers particulièrement douloureux. Le prix récompense le courage de surmonter la difficulté sans rien céder d'une exigeante recherche formelle.

#### **Mention spéciale à**

**DEAR HACKER**, de Alice Lenay

2021 / France / 60 min

#### **Laudatum du jury :**

Le film a retenu notre attention par sa fraîcheur et son audace discrète. L'air de rien, Alice nous embarque dans un jeu de questionnements d'un abord presque absurde au départ mais qui se déploie avec une grande modernité. Elle questionne les nouvelles manifestations de présence à travers les Webcams, et la manière dont un être prend corps à l'écran. La cinéaste parle de « recherche incarnée » : elle est au centre de son expérimentation.

## **Prix du court métrage**

Doté par la Bibliothèque publique d'information (2 500 €) et décerné à un court métrage issu des sélections internationale et française

**RANDOM PATROL**, de Yohan Guignard

2021 / France / 30 min

## **Laudatum du jury :**

Avec une construction narrative digne des meilleurs nouvellistes et un dispositif d'une grande simplicité, *Random Patrol* déplie les mythes de la figure du « flic » dans la culture américaine en s'attachant à brosser le portrait d'un d'entre eux. Entièrement tourné depuis le siège avant d'une voiture de police dans l'Oklahoma, esquissant le quotidien morne du patrouilleur, le film parvient avec une belle économie à pointer les peurs et névroses liées au métier (et leurs conséquences potentiellement funestes) tout en retournant les attendus de la série policière.

## **Mention spéciale à**

**NIGHTVISION**, de Clara Claus

2021 / France / 37 min

## **Laudatum du jury :**

Nous avons à l'unanimité choisi de décerner une mention à *Nightvision* de Clara Claus, manière de journal intime filmé qui, s'attachant à une observation minutieuse du réel et de son rendu sur écran, notamment via caméra de surveillance, livre un précipité de film d'épouvante ordinaire tout en interrogeant avec finesse les frayeurs et projections de la cinéaste.

## **Prix du court métrage Tënk**

Doté par Tënk (500 € et achat de droits de diffusion SVOD sur la plateforme Tënk) et décerné à un court métrage issu des sélections internationale et française

**UN MAL SOUS SON BRAS**, de Marie Ward

2021 / France / 16 min

## **Laudatum du jury :**

Une vache flotte dans la mer. Une ville futuriste en 3D est imaginée. Des hommes importants se réunissent dans un club de sport. Leur entraînement ressemble à une danse. Ils sortent de l'enceinte, vont dans une forêt obscure, se touchent les uns les autres, font l'amour. Au Moyen-Orient, dans une ville futuriste située au bord de la mer, un orage vient tout à coup perturber la vie. Ou bien était-ce une explosion ?

Par sa trame narrative construite sur l'association, le film propose un regard politique neuf sur une société post-coloniale pétrie de contradictions. Ce faisant, il nous révèle la voix singulière et émergente d'une véritable auteure que nous aurons à cœur de suivre.

## **PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES JEUNES**

Le jury des jeunes composé des étudiants **Agathe Arnaud, Pierre Gaudron, Antonius Ghosn, Rose Hirgorom, Antony Labiod, Barbara Perin** accompagnés par la cinéaste **Sophie Bredier** a décerné le prix suivant :

### **Prix des Jeunes – Cinéma du réel**

Doté par la chaîne Ciné+ et décerné à un long métrage issu des sélections internationale et française.

Il garantit au film son achat par la chaîne pour un montant de 15 000 € et sa diffusion sur l'antenne. Ce montant sera versé au distributeur sous réserve que le film fasse l'objet d'une exploitation commerciale en salle sur le territoire français dans les deux ans et sur la communication d'un plan de sortie préalable par le distributeur

**LES PRIÈRES DE DELPHINE**, de Rosine Mbakam

2021 / Belgique, Cameroun / 90 min

### **Laudatum du jury :**

Ce témoignage nous est arrivé et nous ne pourrions plus dire que nous ne l'avons pas reçu. Aujourd'hui encore, sa voix résonne dans nos têtes.

Parce que c'est un film d'une force brute et honnête, d'une grande radicalité malgré son apparente simplicité.

Parce que le portrait est touchant, vrai, mystérieux.

Parce que la parole est intime, violente et politique.

Parce qu'on a vécu 20 ans de vie avec elle.

Nous avons choisi à l'unanimité de décerner le prix des jeunes aux *Prières de Delphine* et nous sommes impatients de voir ce que Rosine Mbakam fera à l'avenir.

### **Mention spéciale à**

**TAMING THE GARDEN**, de Salomé Jashi

2021 / Suisse, Allemagne, Géorgie / 92 min

### **Laudatum du jury :**

C'est une histoire d'arbres, une histoire qui par la force de sa mise en scène nous montre le tragique du déracinement et de la domination de l'homme par l'homme, *Taming the Garden* de Salomé Jashi.

-----

### **PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES**

Le jury des bibliothèques composé des bibliothécaires **Fabrice Ballery**, **Guénaelle Slanoski**, **Christophe Thomas** accompagnés par la cinéaste **Simone Bitton** a décerné le prix suivant :

#### **Prix des bibliothèques**

Doté par la Direction générale des médias et des industries culturelles du ministère de la Culture (2 500 €) et décerné à un film de plus de 50 minutes issu de la sélection internationale.

Il s'accompagne d'une proposition d'achat de droits par la Bibliothèque publique d'information, permettant au film d'intégrer le Catalogue national – Les Yeux Doc

**LANDSCAPES OF RESISTANCE**, de Marta Popivoda

2021 / France, Serbie, Allemagne / 95 min

**Laudatum du jury :** Pour la manière à la fois tendre et implacable avec laquelle la réalisatrice jette un pont entre le récit de résistance antifasciste de son personnage et les combats actuels d'une nouvelle génération de femmes en lutte ; pour son honnêteté documentaire, pour l'élégance de son esthétique, pour sa capacité d'écoute, pour l'évidence de la filiation, pour l'énergie et l'espoir qu'il nous insuffle, nous décernons le Prix des Bibliothèques à « Landscapes of Resistance » de Marta Popivoda.

### **PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

Le jury du Patrimoine culturel immatériel composé de **Valérie Perles**, ethnologue et conservatrice, chargée de mission ethnologie et patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture – **Damien Mottier**, anthropologue et cinéaste, maître de conférences à l'université Paris-Nanterre – **Thomas Mouzard**, anthropologue, chargé de mission ethnologie et patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture a décerné le prix suivant :

#### **Prix du Patrimoine culturel immatériel**

Décerné et doté par la délégation à l'inspection, la recherche et l'innovation, direction générale des patrimoines et de l'architecture du ministère de la Culture (2 500 €) à un film issu des sélections internationale et française.

**ODORIKO**, de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

## AFRICULTURES

---

**Laudatum du jury** : Il reste encore possible d'assister à l'apparition d'une *Odoriko*, personnage érotique féminin, sur les scènes des quelques théâtres de strip-tease japonais résistant à la fermeture. Par ce film Yoichiro Okutani nous ouvre la porte des coulisses et des loges, en nous présentant les femmes qui continuent ou initient une carrière d'Odoriko. La caméra et le trio de l'équipe de tournage parvient alors à se faire oublier, et l'on accède sur grand écran au réel des personnes qui vont ou viennent d'incarner une Odoriko, corps féminin dansant attisant le désir et suscitant l'émerveillement. Il nous place face à la transmission d'une pratique culturelle, des « grandes sœurs » au moins expérimentées, qui apprennent à leur côté avec grand respect et humilité. Théâtre après théâtre, plaçant alternativement sa caméra fixe devant la scène, dans les loges, parfois à l'oblique des miroirs où les artistes s'apprentent ou se livrent indirectement au réalisateur, le film met en abîme le regard, la représentation et le dévoilement. Si l'érotisme est une transgression, qu'en est-il ici de cette transgression de la fiction érotique pour le réel ?

### AUTRES PRIX

#### PRIX DU PUBLIC PREMIÈRE FENÊTRE

Un des films de la section **Première Fenêtre** se verra décerner un prix du public grâce aux votes des internautes lors de la diffusion des films sur **Mediapart** du 8 au 31 mars 2021. Ce prix est doté par le CNC sous la forme d'un achat de droits à l'auteur ou à la structure productrice, à hauteur de 2000€ pour le catalogue du CNC-Images de la Culture.

**WADI JHANNAM (La vallée de l'enfer)**, de Zoé Filloux

2020 / France / 33 min

#### COUP DE CŒUR STUDIO ORLANDO

**Studio Orlando**, partenaire du festival, a choisi d'**accompagner en post-production** l'un des projets sélectionnés à **ParisDOC Works-in-Progress**.

**ICI BRAZZA**, de Antoine Boutet (France)

Production : Julie Paratian (Sister Productions)

**Laudatum du jury** : Studio Orlando souhaite attribuer son « Coup de coeur » au film *Ici Brazza* d'Antoine Boutet pour les qualités hypnotiques de ses plans, le travail d'épure et de précision de ses cadres, l'habileté de ses choix au montage son. Véritable objet dialectique à propos de la transformation du paysage urbain, le film s'attache à montrer un monde qui s'en va, du pigeon au SDF, pour faire place nette à une ville écoresponsable réputée souhaitable.

#### PRIX ROUTE ONE / DOC (nouveau prix)

**Le jury de Route One / Doc** composé de **Régis Sauder, Alice Guilbaud, Lev Khvostenko, Eva Markovits, et Guillaume Massart** a décerné le **Prix Route One / Doc** :

Doté par le CNC sous la forme d'un contrat avec l'auteur du projet à hauteur de 2 000 €, équivalent à un pré-achat de droits pour le catalogue CNC-Images de la culture. Ce prix est attribué à un jeune diplômé ayant obtenu son diplôme en 2019 ou 2020 et qui travaille à un premier projet de film professionnel. Le lauréat se verra par ailleurs accompagné dans l'avancée de son travail par **Régis Sauder** parrain du prix cette année.

**MORGANE**, de Charles Moreau-Boiteau

**Laudatum du jury** : Le jury a choisi de décerner ce premier prix Route One / Doc de la 43ème édition de Cinéma du réel, en partenariat avec le CNC à **Morgane** de Charles Moreau-Boiteau. Nous avons été emportés par l'écriture très cinématographique de l'auteur qui nous transporte dans la plaine de la Crau. Il réussit de façon très imagée à décrire le territoire de son film, son mystère, ses frontières incertaines marquées par le *Fata Morgana* phénomène optique fruit d'une combinaison de mirages qui trouble l'horizon. L'auteur arpente ces franges incertaines du monde pour aller à la rencontre des silhouettes qu'il devine au loin. Il nous fait partager sa méthode sensible et patiente, et nous livre un récit d'une grande générosité qui nous conduit à la rencontre des personnages qui vivent là. Nous avons le sentiment que le film s'inscrit très justement sous le parrainage de Robert Kramer dont la sensibilité et le regard nous manque. Nous sommes heureux d'avoir lu un projet qui s'inscrit dans ce sillon et emprunte symboliquement cette *route one* qui est une promesse de récits. Bravo à Charles dont nous sommes impatients de découvrir le film.

mercredi

10.03.21



[Critique]

CINÉMA

## Commune image – à propos de *Nous* d’Alice Diop

Par **Romain Lefebvre**

CRITIQUE

Tout récemment primé à la Berlinale, *Nous* ouvre cette semaine et en ligne la 43<sup>e</sup> édition du Cinéma du Réel. Avec ce nouveau film, Alice Diop élargit son champ en arpentant un territoire qui s’étend du nord au sud de la région parisienne en suivant le trajet du RER B pour proposer un recueil de scènes glanées sur le chemin, le montage nous faisant passer de lieux en personnages, de voix en visages, comme autant de micro-univers.

Quelque part en banlieue parisienne, une poignée de jeunes hommes passent une après-midi ensoleillée en bas de leurs immeubles. Assis sur des chaises pliantes disposées sur une bande de végétation, à leurs aises, ils écoutent quelques morceaux de musique. Au moment de choisir une chanson, l’un d’eux prévient les autres de tendre l’oreille : ça va être du lourd. Quelques notes de piano et d’accordéon et les voilà emportés dans le tourbillon de *La Foule*. Non, les playlists de banlieue ne sont pas seulement remplies de Booba ou de PNL, il peut arriver qu’Édith Piaf s’y faufile et fasse son effet. Anodine et surprenante, la scène, à travers cette rencontre des jeunes de banlieue et d’un monument de la chanson populaire française, pourrait emblématiser ce qui se trouve au cœur du dernier film d’Alice Diop, *Nous*, qui fait l’ouverture de la 43<sup>e</sup> édition du Cinéma du Réel.

Après s'être intéressée au rapport à l'amour de quatre garçons de Seine-Saint-Denis dans *Vers la Tendresse*, après avoir posé sa caméra dans une salle de consultation médicale destinée à recevoir des demandeurs d'asiles dans *La Permanence*, Alice Diop a élargi son champ. Avec un remerciement adressé à François Maspero, *Nous* se donne comme un héritier cinématographique des *Passagers du Roissy-Express*, arpentant un territoire qui s'étend du nord au sud de la région parisienne, suivant le trajet du RER B. Le film est ainsi un recueil de scènes glanées sur le chemin, le montage nous faisant passer de lieux en personnages, de voix en visages, comme autant de micro-univers.

Sans se donner *a priori* d'autre cadre qu'un tracé ferroviaire, Alice Diop soustrait son récit à la tyrannie du sujet et du découpage thématique. La cinéaste ne se contente pas d'aller filmer des zones géographiques souvent ignorées, mais elle les montre *en même temps*, réunissant à l'écran une diversité qui fait la question du film. En effet, des jeunes et des vieux, des royalistes et une infirmière, des cités et une forêt, comment ça tient ensemble, comment ça peut faire un « nous » ?

Dans la vie comme au cinéma, il faudrait être naïf pour penser qu'il suffit de partager un territoire pour faire communauté. De fait, les premières séquences établissent un contraste : si apparaît sur les quais du RER B une population laborieuse aux peaux colorées, dans la basilique Saint-Denis l'assistance qui rend hommage à Louis XVI est à la fois blanche de peau et de chevelure. La juxtaposition ne suffit pas tout à fait pour produire un « nous ». Si Alice Diop parvient à mettre les morceaux côte-à-côte sans que les oppositions ne menacent l'édifice d'ensemble, c'est qu'elle tisse des rapports, et le film tient sa consistance de sa façon de faire jouer différents termes : *Nous* ne montre pas simplement un territoire et ses occupants, mais relie le présent et le passé, la cinéaste et ceux qu'elle filme.

Cela passe par un personnage-clé : la sœur de la cinéaste, N'deye, infirmière à domicile qui, munie de son imposant trousseau, rend tour à tour visite à ses patients âgés. Une femme noire, « immigrée de seconde génération », qui prend soin et atténue la solitude des aînés qui peuplent le territoire : le film relativise le grand saut qu'il avait d'abord opéré en mettant en perspective un migrant malien qui souhaite travailler, pointant la mesquinerie des Français et de l'administration, et de l'autre les fidèles nostalgiques priant à la basilique Saint-Denis.

Un voisin vient bien se plaindre du tapage nocturne d'une patiente sur laquelle le traitement ne fait pas suffisamment effet, indice d'une coexistence compliquée, mais la tournée de l'infirmière dévoile des échanges quotidiens où la drôlerie et les confidences trouvent leur place entre deux piqûres. C'est ainsi qu'une femme, regard vif et verbe limpide, se met à raconter comment elle est arrivée depuis sa Bretagne natale pour suivre un garçon qu'elle « fréquentait », avant de finalement rencontrer un Italien. Apparemment très gentil, ce futur mari, mais un peu radin. Pour une bonne raison, toutefois, puisqu'il envoyait une bonne partie de sa paie à sa famille.

Cette histoire n'est pas sans écho avec le coup de fil que le Malien passait plus tôt à sa mère : voilà les époques et les individus reliés par un fil invisible. Si l'espace ne suffit pas, l'histoire, elle, peut relier les générations entre elles, l'expérience passée des uns se reflétant dans l'expérience présente des autres. À côté des personnages dont les livres auront retenu les noms, comme Louis XIV, il y a ceux dont les trajectoires communes sont aussi les témoignages de mouvements plus larges, dont les migrations successives fournissent un exemple.

Avec ses arrêts à la basilique Saint-Denis et au Mémorial de la Shoah à Drancy, le film incorpore des étapes symboliques, mais il s'agit bien d'assembler plutôt que de hiérarchiser ou, là encore, d'opposer. La façon dont Alice Diop s'empare de l'espace du Mémorial, cadre de manière à faire ressortir les visages et les paroles des enfants déportés puis élargit à des plans qui dévoilent l'espace alentour, est représentative d'un souci d'articulation entre le macro et le micro, l'histoire monumentale et la mémoire individuelle. La basilique comme le Mémorial apparaissent d'ailleurs à la fois eux-mêmes comme des univers clos et séparés de leur milieu (chaque sortie mettant en jeu un contraste en nous faisant retrouver au dehors des bruits et un mouvement absent au-dedans), et comme des lieux intégrés (les édifices étant toujours ressaisis dans leur milieu urbain).

C'est bien dans ce jeu autour de la coexistence, entre écart et relation, que se trame la question du « nous ». Et la cinéaste, par cette distance relative prise avec les lieux d'histoire officiels, vise une forme de mémoire collective où chacun trouverait une place. Donc la réalisatrice comme les autres.

**L'inclusion de la cinéaste dans un film intitulé « Nous » vient déjouer le caractère un peu écrasant du titre, et elle rend le geste particulièrement beau.**

Si N'deye est un personnage-clé, c'est aussi qu'en elle se nouent deux mouvements constitutifs du film, une ouverture aux autres et un retour sur soi. Car l'histoire d'une immigration passée que la cinéaste et sa sœur entendent de la bouche de la patiente est aussi pour elles une histoire familière, familiale. Alice Diop intervient ainsi à plusieurs reprises, distillant par touches une exploration intime qui parvient à se mêler organiquement au récit et, au lieu d'être une addition superflue, lui ajoute de la force et de la nécessité.

S'insérant dans le montage, plusieurs images filmées par la cinéaste ou par sa sœur chargent le film de présences singulières, faisant voir des bribes de vie, le père racontant son départ du Sénégal et son arrivée en France. Mais l'évocation des souvenirs des parents disparus se fait dans un touchant mélange d'affection et de retenue, et la dimension personnelle se met au service du tableau d'ensemble : lorsqu'Alice Diop relate le moment où elle a dû avouer à son père son souhait d'être enterrée en France et non au Sénégal, c'est l'écart entre deux générations, la question du lien que chacun entretient au territoire, qui s'expriment.

L'histoire familiale n'est qu'une histoire parmi les autres, dont la présence contribue à déployer en finesse, comme dissimulé dans la trame des séquences, un jeu de miroir et d'identifications croisées. C'est ainsi que la cinéaste, tout en se retournant sur son passé, va également à la rencontre de l'écrivain Pierre Bergounioux qui a minutieusement consigné sa propre histoire dans ses *Carnets*, donnant accès à une autre vie.

Se souvenant de sa mère à partir de la vision d'une femme qui, à des années de distance, emprunte un même transport en commun à un même horaire matinal, introduisant les images de son père à partir de celles du quartier où il a vécu ou du parc du Sausset qu'il fréquentait assidûment, Alice Diop opère un discret partage du temps et de l'espace. Les sauts entre les images du passé et celles du présent, le jeu des voix et des espaces lorsque les textes de Bergounioux se font entendre sur des images d'une banlieue pavillonnaire, semblent confronter la permanence des lieux à l'aspect transitoire des existences, comme si la région entière était une gare où chacun se croise et ne fait que passer, sa présence étant destinée à être remplacée par celle d'un autre.

Mais le film se construit autant avec cette dimension transitoire que contre elle, l'inflexion du cinéma d'Alice Diop vers le journal filmé étant accompagnée de la grande obsession des diaristes, la lutte contre la disparition. Il y a plusieurs manières d'entendre la confiance de la réalisatrice qui, alors qu'apparaissent les toutes premières images qu'elle a filmées, montrant son père dans son logement, dit qu'elles sont sans doute la raison pour laquelle elle a fait ce film. D'un point de vue strictement (et tristement) professionnel, ces images offraient sans doute une base et une matière intéressante à confronter à d'autres images, tout en indiquant le lien que la cinéaste elle-même entretient à un territoire. Mais ces images relient aussi la démarche à une première impulsion intime : c'est parce qu'elle a ressenti le désir de conserver la trace de son père qu'Alice Diop éprouve également celui de filmer les existences des autres, tout aussi anodines en apparence, qui se déroulent tout autour – le désir d'arrêter le passage des trains, ne serait-ce que le temps d'une image.

L'inclusion de la cinéaste dans un film intitulé « Nous » ne relevait pas forcément de l'évidence : on aurait pu s'attendre à une forme de mise en retrait de celle qui regarde afin de mieux donner à voir les autres. Mais l'inclusion vient en fait déjouer le caractère un peu écrasant du titre, et elle rend le geste particulièrement beau. S'il fallait de la méfiance, sans doute faudrait-il d'ailleurs plutôt l'éprouver envers quiconque prétendrait établir un « nous » sans en passer par un « je », depuis une posture d'extériorité. Il n'y a pas ici d'œil divin descendu du ciel pour visiter le peuple, mais le « nous » construit par le film est une affaire de relations qui concerne aussi celle qui se trouve de l'autre côté de la caméra.

Alice Diop se révèle ici comme l'un-e de ces précieux-ses cinéastes parvenant à concilier la rigueur de la forme et une pratique vivante du cinéma, privilégiant la souplesse et l'interaction avec le réel à la rigidité d'un dispositif, n'hésitant pas, par exemple, à donner à voir les traces de son tournage, à faire entendre ses questions et à apparaître à l'image.

Cette position, le fait de pouvoir tenir sa propre place tout en se donnant comme partie d'un « nous », est évidemment facilitée par le fait de filmer un territoire en partie familier. La douceur du regard porté sur les zones périphériques doit sans doute beaucoup à cette familiarité, tout comme la capacité de ce regard à en épouser le quotidien. Nous avons tous en tête les images que la simple idée d'un film tourné autour d'un RER et de la banlieue peuvent convoquer : quais bondés, galère, délabrement, ennui, violence – images dont font provision les journalistes de télévision qui recouvrent le réel en couvrant l'événement.

Ces images, Alice Diop s'en tient à distance pour donner à voir non pas de grands événements, non pas des scènes ayant vocation à illustrer et à servir un propos, mais des moments ordinaires ou, comme dirait Georges Perec, infra-ordinaires, temps morts où passe la vie. Il y a bien, au début, des images de quai bondé, mais qui sont l'occasion de saisir des visages, des mouvements – révélant moins une « galère » que des formes et des attitudes.

Et il n'y a peut-être pas moins « représentatifs » que les plans montrant la jeunesse de banlieue : ces trois adolescentes discutant le nez dans leurs portables, ces jeunes garçons jouant à glisser sur des cartons puis appliquant leur imaginaire sur des avions passant au-dessus des immeubles. Plutôt que de chercher à faire dire quelque chose aux images et aux personnages, Alice Diop se fait le témoin de leurs existences, s'approchant, avec les moyens techniques du cinéma, d'un regard qu'elle porterait sur sa famille ou de celui que des membres de sa famille auraient porté sur elle.

Car il ne faut pas se tromper : si le film travaille, s'il établit des rapports, il le fait sans insistance, en maintenant les liens assez lâches pour donner du jeu à la pensée du spectateur, le mettre lui aussi au travail. *Nous* est autant une affaire de relations que de regard, celui d'Alice Diop donnant aux scènes une double valeur de quotidienneté et de présence.

On retrouve en effet une qualité d'attention continue aux visages, aux gestes et aux milieux qui faisait déjà la marque de ses précédents films et, comme dans *Vers la tendresse*, la précision des cadrages s'unit ici avec la chaleur de l'image. « Quelque chose dans l'air a cette transparence et ce goût du bonheur qui rend ma lèvre sèche », chante la voix de Jean Ferrat à propos de sa France dans le générique final : la banlieue d'Alice Diop a pour sa part une sorte de clarté accueillante, et ses nuits tendent moins vers la morne grisaille que vers l'orangé. Cette tenue formelle n'est pas qu'un appareil : c'est aussi par une étonnante douceur, la beauté de l'image et la fluidité du parcours construit par le film qu'un commun se fait sentir.

**En prenant le parti de la coprésence plutôt que celui du discours, Alice Diop propose simplement un changement de perspective.**

Il ne serait pourtant pas étonnant qu'on adresse au film une série d'éloges lénifiantes ou de reproches acerbes, que les uns y voient une illustration du « vivre-ensemble » et que les autres le taxent d'irénisme. Ou que l'on se questionne sur le fait qu'un film intitulé « *Nous* » laisse ostensiblement de côté les institutions, que l'on suggère ainsi qu'il ne se place pas au bon endroit, pas là où ça se joue vraiment. En prenant le parti de la coprésence plutôt que celui du discours, le film n'est effectivement pas tout à fait où on l'attendrait, il est un peu trop froid pour les actualités brûlantes, il ne fournit pas un très bon combustible à la machine d'hystérisation collective. Mais Alice Diop, en se plaçant à distance du champ institutionnel, ne s'éloigne pas du politique, elle propose simplement un changement de perspective. La coexistence de la diversité à l'intérieur du film ne nie pas les différences sociales et les conflits réels, elle relance la question des relations et la renvoie au spectateur.

Pour arriver à un « nous », à une reconnaissance mutuelle, il ne saurait y avoir de meilleur point de départ qu'un regard sur le réel, prenant acte de la coprésence des uns et des autres sur un territoire : voilà peut-être le pari du film.

Si le plan des jeunes écoutant Édith Piaf est si remarquable, c'est qu'il condense le travail de montage, le geste de mettre côte-à-côte sans opposer. Mais l'absence d'opposition ne signifie pas tout à fait la réconciliation. Trichant avec le suivi géographique du RER B, le film opère une boucle en nous faisant pour finir retrouver des personnages découverts au début, mais pour nous révéler ce ne laissait pas deviner l'ouverture : ils participent à une chasse à courre.

Alice Diop filme avec son attention habituelle, et la chasse, d'une certaine manière, intervient comme un exemple de mémoire vivante. Mais la scène, avec ses personnages attachés à rejouer un rituel marqué par la hiérarchie sociale et visant une mise à mort, éveille un doute : elle renvoie aussi l'image d'un espace figé dans le temps, dans lequel tout nouvel arrivant aurait du mal à trouver une place, à moins d'être de la famille – et il y a un soupçon d'ironie dans cette manière qu'a le film de revenir à son point de départ.

Si, de mémoire en mémoire, se tisse une continuité historique qui laisse envisager un commun possible, encore faut-il que l'attachement au passé ne se retourne pas en rejet du présent et de la présence de ceux qui n'ont pas vécu la même histoire. En plus de faire coexister des individus différents, le film ne se construit pas pour rien à travers la coexistence de mouvements indissociables : retour sur soi et ouverture aux autres, conservation des traces et reconnaissance du transitoire. À la question du « nous » (et aux déclarations sur le « séparatisme ») Alice Diop répond ici en cinéaste : par un art du montage, non par un discours. La communauté est aussi une affaire de partage de temps et d'espace. Et quand son existence est mise en doute dans le réel, le cinéma est là pour la donner à imaginer.

***Nous* d'Alice Diop, production Athénaïse, 2020.**

**Prix du Meilleur Film – Encounters à la Berlinale 2021 — Film d'ouverture de la 43<sup>e</sup> édition du Cinéma du Réel (du 12 au 21 mars 2021).**

**Romain Lefebvre**

CRITIQUE, CO-FONDATEUR DE LA REVUE « DÉBORDEMENTS » ET CHARGÉ DE COURS À  
L'UNIVERSITÉ

---

atoubæ

## Choisir notre libération : entretien avec Rosine Mbakam

Rhoda Tchokokam



La dernière scène de *Les Prières de Delphine* montre Delphine coiffant Rosine. Les deux femmes partagent l'un de ces nombreux moments privilégiés qui ont posé les bases de leur amitié. La voix de Rosine habille la scène, et fait son propre mea-culpa : le film existe parce qu'elle a enfin pu voir Delphine dans toute son entièreté, passant au-delà des idées préconçues qu'elle a longtemps associées aux femmes au parcours similaire. Pour la cinéaste camerounaise, c'est également une manière de clarifier son propos politique : il y est aussi question de ce joug patriarcal et colonial qui conditionne les vies des femmes de ses films. Il planait déjà au dessus de sa mère dans *Les deux visages d'une femme Bamiléké* et au dessus de Sabine dans *Chez Jolie Coiffure*.

Diffusé en avant-première lors de la 43ème édition du festival international du film documentaire Cinéma du Réel, *Les prières de Delphine* de Rosine Mfetgo Mbakam a remporté le prix du jury des jeunes. A l'occasion de cette première diffusion mondiale, je me suis entretenue avec la réalisatrice pour discuter des liens entre ses trois premiers films et de sa quête d'un cinéma de libération.

**Les Prières de Delphine a été filmé entre 2014 et 2015. C'est le premier film documentaire sur lequel vous avez travaillé, mais il ne sera que le troisième dans votre filmographie. Pourquoi le sortir aujourd'hui ?**

Au moment où je l'ai tourné, je pense que je n'avais pas la maturité nécessaire pour aborder cette matière, pour aborder toute la complexité de l'histoire de Delphine, et le faire de manière juste. J'avais fait une première version du montage, et j'avais alors réalisé que je m'étais un peu approprié son histoire. Le film racontait ma colère du moment. À ce moment là, je faisais une école de cinéma en Belgique où j'étais la seule noire et je vivais un peu de discrimination. J'étais en colère, et j'avais ce témoignage de Delphine qui était également traversée par cette discrimination, ce patriarcat. J'exprimais ma colère à travers son histoire, et je ne lui laissais pas la possibilité de se raconter simplement dans sa singularité.

En revoyant le film, je me suis dit que ce n'était pas du tout le cinéma que j'avais envie de faire. J'ai donc pris le temps et j'ai fait *Les Deux Visages d'une femme bamiléké* puis *Chez Jolie Coiffure*. Cela m'a permis non seulement d'exprimer des choses que j'avais envie d'exprimer à l'époque, mais aussi de prendre de la distance par rapport à ce que j'avais vécu à l'école, par rapport à l'histoire de Delphine, et d'y arriver de manière plus apaisée.

**Vos films sont très intimes. Les femmes que vous documentez, vous les connaissez : votre mère et ses sœurs, Sabine votre coiffeuse, et Delphine que vous connaissez également depuis votre arrivée en Belgique. Est-ce qu'on peut dire que vos films sont aussi une manière de retracer en filigrane votre propre cheminement ?**

L'envie d'un film vient de quelque chose de personnel, c'est-à-dire un questionnement, ou un sentiment que j'ai envie d'interroger, auquel je veux me confronter. Par exemple, dans *Les Deux Visages*, je voulais retourner [au Cameroun], juste savoir si après mon départ et tout ce que j'avais appris en Belgique j'arriverais à retrouver ma place. Selon un adage bamiléké, « *il est compliqué de poser certaines questions à ses parents* », et je voulais justement confronter cette barrière du respect et parler à ma mère en tant que femme. Partir m'avait permis de devenir maman et femme, comme elle, et je trouvais que j'avais maintenant la légitimité de lui poser certaines questions. Donc cela part toujours d'un sentiment ou d'une envie de me confronter à quelque chose de personnel. Le but n'est pas de faire un film sur moi, mais de partir de questionnements et de sentiments personnels que je confronte avec des personnes précises, qui vont peut-être m'aider à mieux comprendre ce que je ressens, ce que je cherche à confronter, voire me fournir des réponses.

Pareil avec *Chez Jolie Coiffure*, que j'ai tourné dans une galerie en Belgique proche de mon école de cinéma en Belgique. À chaque fois que je traversais cette galerie, je me sentais très mal à l'aise. Et je me disais alors : « *Mais ces filles viennent pour certaines du même quartier populaire que moi, pourquoi je me sens mal à l'aise ? Je devrais me sentir bien là, mais pourquoi je me sens mal à l'aise ?* » Et je me suis rendue compte en filmant dans ce salon de coiffure que je me positionnais du mauvais côté. Je les regardais comme le font les touristes, et j'avais ce sentiment de mal-être et de malaise parce que je n'avais pas ma place dans la galerie. Quand j'ai commencé à filmer dans le salon, et que je n'ai plus eu ce sentiment là, j'ai compris pourquoi.

C'est la même chose avec Delphine. Elle me permet d'exprimer une culpabilité. Parce que bien qu'ayant grandi dans les mêmes quartiers populaires qu'elle [au Cameroun], j'étais entourée par ma famille, par mes parents, qui veillaient sur moi. Ils me disaient justement : « si tu veux t'en sortir, ne fréquente pas ce genre de filles ». J'ai grandi avec cette idée : en les mettant à distance parce que je ne connaissais pas toute leur histoire. Je voyais juste ce qui était apparent et je les jugeais. Delphine m'a donné accès à son histoire, elle m'a permis de réaliser que je ne pouvais pas réduire les gens à un élément. Une personne ne se résume pas à un acte, à un seul élément, c'est une multitude de choses. Et c'est ce que je montre dans le film avec Delphine. J'y exprime aussi ma culpabilité, parce que j'ai enfermé Delphine dans des stéréotypes qui viennent de la manière dont on m'a appris à la regarder. C'est pourquoi j'ai dû construire ma propre relation avec Delphine : une amitié comme je voulais, en laissant tomber tous ces stéréotypes et cette cécité.

**J'aimerais qu'on parle des lieux où vous filmer vos documentaires. Le premier est filmé entièrement au Cameroun, le deuxième en Belgique, le troisième aussi, sauf que les récits de Delphine nous font osciller entre les deux pays tout en les liant. C'est une femme qui a été victime de la société patriarcale camerounaise et qui pensait pouvoir y échapper en « partant », mais se retrouve face à des réalités similaires en Belgique. C'est important pour vous de briser cette idée qu'il existe cet « ailleurs » occidental qui serait foncièrement meilleur que celui du « pays » ?**

Pour moi, toutes ces idées et tous ces schémas de pensée nous viennent de la colonisation. La manière dont on voit l'Europe, c'est la manière dont les stratégies coloniales veulent qu'on regarde l'Europe : comme étant l'endroit où on va s'épanouir, l'endroit où tout est bien, l'endroit où on s'en sort. La domination tient aussi de cette fascination là. Donc cet ailleurs fonctionne bien dans cette stratégie coloniale, parce qu'on estime alors que notre libération viendra de là-bas.

Delphine a pensé que la libération viendrait de là-bas, tout comme je le pensais quand je suis allée étudier en Belgique. J'estimais que j'apprendrai mieux à raconter des histoires en allant faire une école européenne, comme beaucoup de gens. On pense qu'en allant faire une école européenne on aura plus de crédit, plus de reconnaissance, alors que c'est loin d'être vrai. C'est une construction. C'est parce qu'il y a quelque chose en nous, ce complexe, qu'on regarde toujours vers cet ailleurs. Et justement, dans la construction du film, je reviens toujours à ce sujet. J'essaye de dire que la libération dépend de nous, tout comme la déconstruction de ces idées. Mon cinéma est basé là-dessus : c'est un cinéma de libération.

C'est par exemple ma mère qui vend dans un marché à Yaoundé et qui parle politique, alors qu'elle n'en serait pas capable selon les représentations habituelles des femmes africaines comme elle. Mais elle parle politique avec ses termes, et c'est une manière de se décoloniser. Delphine aussi le dit dans le film, elle dit : « *je n'ai peut-être pas lu tous les livres des bibliothèques, je n'ai peut-être pas fait ci ou ça, mais j'ai une intelligence, une intelligence humaine que personne ne peut m'enlever. Une intelligence humaine qu'on ne trouvera pas dans ces livres* ». Donc pour moi cet ailleurs là, je le déconstruis en disant qu'il n'est rien. Delphine le dit aussi. Elle met à nu cet « eldorado ».

**J'aimerais aussi que vous me parliez du choix de la filmer dans une seule pièce, qui prend d'ailleurs la forme d'une « autre » prison à mesure qu'on l'entend parler. Chez Jolie Coiffure se déroule aussi dans le même lieu (le salon de Sabine).**

On parle de confinement aujourd'hui, mais il y a une partie de la population qui vit en confinement tout le temps. Il y a les immigrés qui vivent confinés, il y a les sans-papiers qui vivent confinés, dans des espaces et des lieux justement bien choisis pour ne pas s'exposer.

Sabine, son salon de coiffure, c'est le seul espace où elle peut s'exprimer librement. En dehors de ce salon, elle est en représentation. Pareil pour Delphine : son lit, sa chambre, c'est le seul espace où elle peut dire voilà ce que je suis, parce quand elle sort elle se retrouve face à ce que la société veut qu'elle soit. Sabine, quand elle sort de son salon, elle prétend être libre alors qu'elle est sans-papiers : elle est en représentation.

Dans *Les Deux Visages*, je filme les paysages, plein de choses... je voulais montrer des êtres qui évoluent dans des espaces de liberté, mais qui, en Europe, restent enfermés dans des espaces très réduits et qu'on réduit à ces lieux. On dit « aller dans le quartier africain » comme si ce n'était que là qu'on pouvait rencontrer des Africains, par exemple. Le huis clos que je montre est donc effectivement une sorte de prison, parce qu'on les réduit à ces espaces et c'est comme si elles ne pouvaient pas être autre chose.

**... et au final, ces espaces prennent une autre dimension quand on les entend, quand on les regarde. Et quand elles parlent, on voit toute la multidimensionnalité qui peut exister même dans ces espaces restreints.**

Tout à fait.

**Il y a cette scène du miroir qui revient souvent dans vos films. Dans *Les Deux Visages*, on voit votre mère devant son miroir. Sabine aussi passe du temps devant le sien, et Delphine également. J'aimerais faire un parallèle avec ce que vous avez dit plus tôt sur la capacité de ces femmes à comprendre et à décrire leur condition avec leurs propres mots. Vous ne parlez jamais pour elles. En tant que réalisatrice africaine et qui se décrit comme telle, cette scène vous semble importante voire indispensable ?**

Oui. C'est une manière de dire que ma représentation m'appartient et que personne ne peut la définir. Ce que je suis, ce que je représente, seule moi peut le définir, personne ne peut me définir mieux que moi-même. Quand ma mère s'apprête devant son miroir, la femme qu'elle est, elle seule peut me la donner. Moi-même, en tant que réalisatrice, je ne peux pas la saisir.

C'est aussi une manière différente de raconter des histoires, car ce qu'on nous apprend en école de cinéma, c'est de savoir ce qu'on a envie de raconter, d'être certain... Sauf qu'on n'est pas toujours certain de ce qu'on a envie de raconter. Mais en tant que réalisatrice, on doit garder le pouvoir et faire comme si on savait. Dans ces moments-là, je me dis que ce que j'arrive à saisir et à raconter de ces trois femmes, c'est ce qu'elles veulent bien me donner. Je ne peux pas y avoir accès, le spectateur ne peut pas y avoir accès si elles ne nous donnent rien.

Pour moi, c'est aussi une manière de me dire que le cinéma que je fais m'appartient. La responsabilité du cinéma que j'ai envie de faire m'appartient et c'est à moi d'aller trouver les moyens de faire ce cinéma là. Et c'est à chacune d'entre nous d'aller chercher comment on veut se représenter, comment on veut s'affirmer.

**De toutes les femmes que vous avez filmées, Delphine est une des plus expressives. C'est celle qui dit vouloir que son histoire soit connue, et c'est aussi celle qui arrive à « l'implosion », du moins l'implosion « filmée ». Quelle importance à cette scène — peut-être en relation à vos deux premiers films ?**

Ce moment arrive là, parce que je ne pense pas que ces films-là soient un hasard. Parce que cela permet de dire que l'implosion qu'on a l'habitude de voir dans les films d'européens qui filment l'Afrique, c'est une implosion qui demande de l'aide, et là ce n'est pas le cas. Delphine se purifie. Cette séquence est une sorte de purification dont elle n'en sort pas en se disant « mon secours viendra de telle institution », elle se dit « mon secours viendra de moi ».

## ATOUBAA

---

Pour moi, c'est très parlant, parce que je suis venue ici en me disant naïvement — colonisée comme j'étais — que j'allais apprendre à raconter des histoires ici. Et elle me dit aussi à moi que mon cinéma ne viendra pas de quelqu'un, qu'il viendra de moi et d'où je viens, c'est-à-dire le Cameroun et pas ailleurs. Pour moi c'est une séquence très importante, parce qu'en tant que camerounaise ou africaine, cela devrait nous ramener à ce qui est essentiel pour nous. Devons-nous à chaque fois nous définir à travers l'Europe ou bien nous définir à travers ce qui nous constitue ?



Entretiens déconfinés : récits politiques de la jeunesse d'Île-de-France



## **Cinéma du réel 2021 : Le festival ouvre ses portes en ligne**

Le festival de cinéma documentaire de référence français, **Le cinéma du réel**, devra cette année encore déserrer le centre George Pompidou et se réfugier dans le monde numérique. L'opportunité, peut-être pour tous ces regards, de rencontrer un autre public. Découvrez avec nous cette 43<sup>e</sup> édition qui se tiendra du **12 au 21 mars en ligne juste ici** : <https://www.canalreel.com>

C'est à travers trois canaux de diffusion que va se dérouler le festival cette année. Entre les sélections en compétition internationale et française, le festival propose un florilège de programmations hors compétition !

Parmi elles, l'intégrale du cinéaste Pierre Creton, ouvrier agricole qui le long de sa carrière n'a cessé de tirer un portrait du monde paysan contemporain. Sur le même canal, vous trouverez *Cinéaste dans son jardin*, des séances de longs-métrages ou bien un bouquet de courts-métrages de cinéastes qui ont choisi la nature comme lieux d'expression et de vie.



## ATTRACTIVE

---

Parallèlement et à démarche moins introspective que la précédente, la programmation *Front(s) Populaire(s) - à quoi servent les citoyens ?* nous propose à travers six regards de se poser la question: « **À quoi servent les citoyens ?** ». Une question capitale en vue de la crise que l'humanité traverse. Le Covid-19 a bousculé nos habitudes, mais aussi nos certitudes sur le monde politique, d'où l'urgence de questionner le rôle et la force du citoyen dans le monde de maintenant et d'après.

Enfin, avec *Première fenêtre*, découvrez [ici](#) 12 courts-métrages de réalisatrices et réalisateurs émergents et cela jusqu'au 31 mars sur Mediapart. On vous laisse parcourir la programmation complète est disponible sur le site : <https://www.cinemadureel.org/> . À noter que la séance est à 3 euros et la journée à 8 euros et que pour les étudiants, l'offre est assez conséquente puisque le pass complet est à seulement 15 euros.

On a hâte de vivre le festival avec vous !



mars 18 · 7 min de lecture

## "Première Fenêtre", Festival Cinéma du réel

En 2020, suite à la crise sanitaire la 42e édition du cinéma du réel, rendez-vous international du documentaire a été annulé et une partie des films sélectionnés étaient disponible sur la plateforme *Tēnk*, *Festival Scope* pour l'international et *Universciné* pour les films hors compétition et une sélection de l'édition 2019 ainsi que des années précédentes. Malgré la crise, les jurés se sont réunis virtuellement et ont délibéré pour remettre leurs prix. Cette année, pour la 43e édition, propose une forme spécifique, fédératrice et augmentée du festival avec la plateforme [Canal Réel](#).

La catégorie "Première Fenêtre" du festival du *Cinéma du réel* permet de mettre en avant deux pans du cinéma davantage "méconnus" que les autres, à savoir les courts-métrages et les nouveaux réalisateur.rices. Mettant en avant ce format cinématographique peu présent dans nos salles, le court-métrage permet à de jeunes cinéastes d'exprimer leurs talents artistiques naissants et l'équipe d'attractive voulait mettre à l'honneur ces films qui méritent d'être vus, connus, reconnus, et que vous pouvez par ailleurs retrouver en vous abonnant à [Médiapart](#).

### ***I tried to shout with them,*** **Nafiseh Moshashaeh (2020, Iran/France, 10 min)**

Nafiseh Moshashaeh est une étudiante d'art à Strasbourg. Native d'Israël, elle nous offre son point de vue et son ressenti sur les grèves de décembre 2019 en France. Ce roman-photo couvre la mobilisation des travailleurs de l'art: l'Art en grève à Strasbourg. La réalisatrice entremêle ces manifestations avec des archives du mouvement vert de son pays natal ayant pris place 9 ans auparavant contre l'élection présidentielle. Perdue entre son passé et son présent politique et sociale, la jeune femme met en image la peur, le stress et le doute en accompagnant ses photos d'un ton de voix désincarné. *I tried to shout with them* témoigne de la difficulté à s'intégrer dans la société française en tant qu'étudiante travailleuse quand on est confronté à la barrière de la langue, à l'individualisme en plus des crises sociales et politiques.

## ATTRACTIVE

---



*Palermo Sole Nero,*  
Joséphine Jouannais (2021, France, 26 min)

Joséphine Jouannais aime osciller entre documentaire et fiction. En partenariat avec le musée national de l'histoire de l'immigration, tout au long de ce film nous suivons Dennis et Ibra, actuellement à Palerme dans l'attente d'une réponse de demande d'asile. Un jour, Ibra disparaît et Dennis part à sa recherche. Il questionne la population locale, très attachée à Sainte Rosalie, patronne de Palerme. Les échanges sont poétiques et touchants. Un soir Dennis retrouve Ibra qui se serait caché suite à un rêve tragique...



## ATTRACTIVE

---

### *Sain uu ?*

Anouk Maupu (2020, Suisse/Mongolie, 29 min)

Ce court métrage aborde les questionnements du nomadisme dans une société globalisée. Une courte immersion dans la culture mongole à travers une enfilade de portraits d'adolescentes originaires de Khatgal, un village au nord de la Mongolie. Âgées de 13 à 18 ans, ces regards d'adolescentes nous laissent entrevoir le portrait d'un pays en pleine mutation. Les coulisses de la génération Tik Tok, de la circulation d'images, de la pratique documentaire et des relations à distance.



### *Tilleen, le débile et le génie,*

Ugo Simon (2021, France, 23 min)

Dans la Médina de Dakar, Ugo Simon tente de dresser le portrait de l'artiste Pape Diop. Ce génie de l'art de rue parsème ses œuvres dans la ville sur des contreplaqués. Modboye, un admirateur de Diop, collectionne ses créations et nous livre également ses archives personnelles.

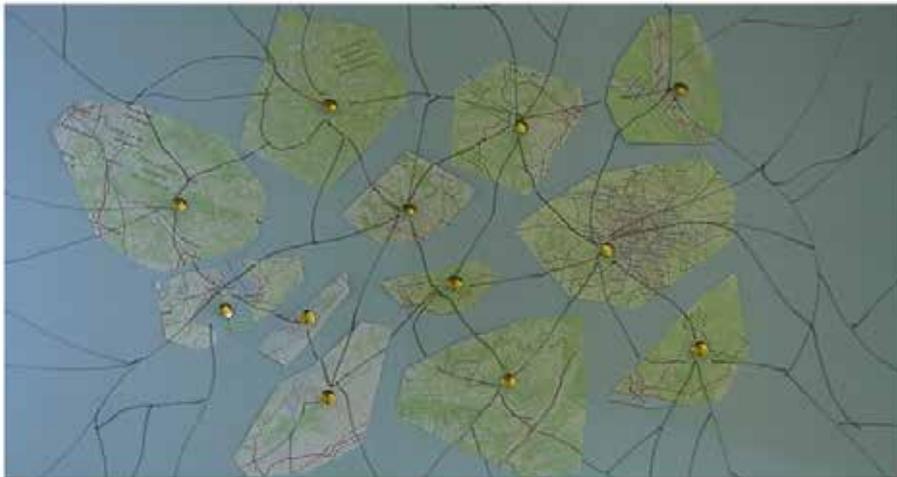


## ATTRACTIVE

---

***Les Maisons de sable,***  
Clara Bensoussan (2020, France, 25 min)

Ce film de Clara Bensoussan, plein de poésie et de nostalgie, nous livre avec intimité les témoignages de la réalisatrice et de son entourage sur les relations amicales : les amitiés à distance, épistolaires, téléphoniques... Les amitiés qui durent, mais aussi celles qui cessent. Un court-métrage touchant qui aborde avec beaucoup de justesse les relations humaines.



***Diane,***  
Ludovic Hadjeras (2020, France, 16 min)

Munie d'une tenue de camouflage et de raquette Diane traque. Ludovic Hadjeras utilise une large palette de dispositifs, mêlant paysage virtuel et paysage réel pour mettre en scène sa protagoniste qui semble être sur la bonne piste.



## ATTRACTIVE

---

### ***Nuisibles,***

Paolo Jacob (2020, France, 36 min)

Dans la fable de La Fontaine, le corbeau est une victime honteuse et confuse. Dans *Nuisible* c'est Fanny et Olivier qui se retrouvent sous la pression permanente des corbeaux récalcitrants. Du matin au soir, le duo n'a pas d'autre choix que de les traquer pour protéger leurs champs de Maïs et de devenir des épouvantails ambulants.



### ***L'Annonce,***

Denis Liakhov (2021, France, 7 min)

À travers ce film, Denis Liakhov réalise la prouesse de nous en dire beaucoup sur sa relation mère-fils en un temps pourtant très court (7 minutes). Rythmé par un appel téléphonique, une conversation entre eux, sur un sujet visiblement sensible et tabou, "l'annonce" de (la séropositivité et de l'homosexualité de) Denis Liakhov à ses parents n'est jamais nommée par les mots, mais elle est comprise avec subtilité par les images. La confession, initialement celle du fils à sa famille, devient ici celle de la mère, son ressenti sur la situation, son avis, et une belle déclaration d'amour matriarcale dans toute la maladresse et l'imperfection qu'elle peut représenter.

## ATTRACTIVE

---



### **Wadi Jhannam – La vallée de l'enfer,** Zoé Filloux (2020, France, 33 min)

Zoé Filloux nous emmène avec elle, par l'intermédiaire de sa caméra avec un effet parfois "embarqué" ou "direct", à découvrir le quotidien de Wadi Jhannam, un botaniste. Exerçant son métier dans des endroits "interdits" en théorie à la population, il se confronte alors régulièrement à l'État libanais, à son armée, révélant ainsi la situation politique tendue de ce pays. Ce périple nous montre alors l'opposition entre l'Homme qui dédie sa vie à l'étude des secrets de la nature, fervent défenseur de l'environnement qui part à sa rencontre, et l'Homme qui voit ses lieux comme des territoires délimités, des propriétés privées qui ne faut fouler sous aucun prétexte.



## ATTRACTIVE

---

### ***C'est ainsi qu'on va vers l'été,*** Calypso Baquey (2020, France, 36 min)

*C'est ainsi qu'on va vers l'été* est un documentaire intimiste dans lequel la réalisatrice, Calypso Baquey, se met à nue devant son spectateur, filmant sa mère Jacqueline souffrant de handicap. La jeune cinéaste met en lumière celle qui accompagne cette famille dans ce quotidien, Kani, une personne d'une humanité émouvante qui dédie sa vie à s'occuper des autres avec beaucoup de patience et de douceur. Un trio touchant qui nous offre une parcelle de leurs vies.



### ***Tony,*** Alexandra Simpson (2019, Suisse, 7 min)

Docu-fiction à base de found footage, la réalisation d'Alexandra Simpson se sert des images des caméras de surveillance de plusieurs grandes surfaces, intérieures et extérieures, pour imaginer les pensées d'un homme étrange, marginal, qui ère au milieu des rayons. La voix off qu'on imagine être celle du protagoniste, donne alors une histoire à cet "inconnu" du supermarché, que nous avons tous déjà rencontré d'une certaine manière dans notre vie.

## ATTRACTIVE

---



### **Les Étoiles,**

Nina Orliange (2021, France, 33 min)

Portrait d'un groupe de *millennials*, *Les Étoiles* donne la parole à de jeunes adolescent.es qui partagent leurs quotidiens, leurs amitiés, leurs rêves et leurs ambitions. Entre les lignes de leurs témoignages, les confessions des uns et des autres nous permettent de mieux comprendre et de constater les rapports qu'ils entretiennent avec leur propre image, en particulier celle virtuelle, à l'ère des réseaux sociaux, de la mondialisation, et des nouvelles technologies. Rêvant de devenir des étoiles montantes, ces jeunes protagonistes sont avant tout des passionnés (de musique, danse, dessin, chant ou majorette...), des personnalités affirmées, des adolescents rêveurs dont les rêves s'adaptent simplement au monde dans lequel ils évoluent.



---

---

### **Le coup de cœur de Léa**

*Palermo Sole Nero, de Joséphine Jouannais (2021, France, 26 min)*

Le court métrage de Joséphine Jouannais est sans aucun doute mon coup de cœur de la section première fenêtre de cette 43e édition du Festival du Cinéma du Réel. Le jeu des limites entre fiction et réalité que nous avons également apprécié dans son court métrage *Elezioni* (2018), est une fois de plus très réussi.

Dès l'ouverture le ton est donné, la puissance des saints règne sur Palerme, Sainte Rosalie est la patronne. Dennis et Ibra sont à Palerme sans vraiment savoir ce que le destin leur réserve. Pour étouffer les angoisses d'un avenir incertain, ils conversent, dansent et se baladent... Un jour Ibra disparaît, Dennis part à sa recherche et questionne les locaux. Le jeune homme est sceptique face aux réponses: Ibra aurait réalisé des rêves et causé des miracles. Dennis préfère continuer ses recherches et rencontre alors un local assez particulier.

Ce court métrage questionne le rapport à la religion et à la liberté. Comment se libérer d'une souffrance ou encore choisir son lieu de vie? Des questionnements existentiels et une découverte de soi pouvant faire écho à tous.tes amenés avec une grande douceur.

### **Le coup de cœur de Clémence**

*Les Maisons de sable, de Clara Bensoussan (2020, France, 25 min)*

Mon coup de cœur parmi ses réalisations prometteuses est le court-métrage de Clara Bensoussan, *Les Maisons de sable*. Avec une grande sensibilité, la réalisatrice aborde les relations amicales, les décortique sous tous les angles qu'elles peuvent comporter : les amitiés du passé, les amitiés qui continuent d'exister par l'intermédiaire d'une lettre, d'un coup de téléphone, mais également les ruptures amicales qui prennent parfois des allures aux ruptures amoureuses plongeant les victimes de celles-ci dans un abîme sans fin.

La rupture amicale se témoigne par un appel sans réponse, le son du téléphone ou de la messagerie vocale qui tourne en boucle. Pour surmonter cette cassure, on cherche des bribes de souvenirs, que ce soit dans les vidéos oubliées que l'on visionne à nouveau, dans les vieux messages et conversations virtuelles que l'on fouille... Cette errance nous amène à nous questionner sur les manières de dépasser notre chagrin, en essayant par exemple d'interpréter les actions - ou plutôt dans ce cas l'inaction, de nos anciens compagnons de vie.

## ATTRACTIVE

---

La réalisatrice se demande alors les significations du silence, et elle interroge son entourage sur le sujet : est-il un moyen de déjouer la confrontation, le définitif, l'aspect officiel de la rupture ? Permet-il la possibilité de le briser pour retourner sur nos pas et renouer l'amitié ? Et puis, après tout, pourquoi briser une amitié, pourquoi partir sans se retourner, sans donner de nouvelles ? Les raisons sont-elles les mêmes qu'en amour... la peur de l'engagement, de la perte, de l'abandon ?

Ses questionnements à l'ère d'une génération qui noue des amitiés éparses aux quatre coins du monde, des amitiés qui subsistent que par l'intermédiaire de nos mobiles ou de nos réseaux sociaux, sont nouveaux et universels, et Clara Bensoussan a su les aborder avec poésie dans son œuvre.

Rédigé par Clémence Petitqueux-Lalo et Léa Picquart.



mars 22 · 2 min de lecture

## Palmarès - 43e édition du Cinéma du réel

Le festival du Cinéma du Réel a rendu son verdict ce dimanche 21 mars en décernant ses différents prix ! Pour cette occasion, attractive vous a fait un résumé du palmarès mais vous pouvez trouver le détails de ses prix sur le [site officiel](#) du festival.

Vous pouvez également lire ou relire l'article d'attractive sur la section "[Première fenêtre](#)" du festival.



### LONGS MÉTRAGES

#### Le Jury

- Rémi Bonhomme (Directeur du Festival de Marrakech et des Ateliers de l'Atlas)
- Hassen Ferhani (cinéaste)
- Juruna Mallon (réalisateur et sound designer)
- Laetitia Moreau (cinéaste)
- Yolande Zauberman (cinéaste)

#### Grand Prix Cinéma du réel

THE INHERITANCE, de Ephraïm Asili  
2020 / États-Unis / 100 min

#### Prix international de la SCAM

ODORIKO, de Yoichiro Okutani  
2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

### **Prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles**

L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE, de Martin Verdet  
2021 / France / 62 min

### **Prix de la Musique Originale (SACEM)**

ROCK BOTTOM RISER, de Fern Silva - Musique originale de Sergei Tcherepin & Lea Bertucci  
2021 / États-Unis / 70 min

---

## COURTS MÉTRAGES & PREMIERS FILMS

### **Le Jury**

- Fatma Chérif (cinéaste)
- Elisabeth Franck-Dumas (critique)
- Damien Manivel (cinéaste)
- Catherine Millet (auteure)
- Michael Wahrmann (producteur, cinéaste)

### **Prix Loridan–Ivens–CNAP**

FEAST, de Tim Leyendekker  
2021 / Pays-Bas / 84 min

#### Mention spéciale à

DEAR HACKER, de Alice Lenay  
2021 / France / 60 min

### **Prix du court métrage**

RANDOM PATROL, de Yohan Guignard  
2021 / France / 30 min

#### Mention spéciale à

NIGHTVISION, de Clara Claus  
2021 / France / 37 min

### **Prix du court métrage Tënk**

UN MAL SOUS SON BRAS, de Marie Ward  
2021 / France / 16 min

---

## ATTRACTIVE

---

### PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES JEUNES

#### Le Jury

- Agathe Arnaud (étudiante)
- Pierre Gaudron (étudiant)
- Antonius Ghosn (étudiant)
- Rose Hirgorom (étudiante)
- Antony Labiod (étudiant)
- Barbara Perin (étudiante)
- Sophie Bredier (cinéaste)

#### Prix des Jeunes – Cinéma du réel

LES PRIÈRES DE DELPHINE, de Rosine Mbakam  
2021 / Belgique, Cameroun / 90 min

#### Mention spéciale à

TAMING THE GARDEN, de Salomé Jashi  
2021 / Suisse, Allemagne, Géorgie / 92 min

### PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES

#### Le Jury

- Fabriceallery (bibliothécaire)
- Guénaelle Slanoski (bibliothécaire)
- Christophe Thomas (bibliothécaire)
- Simone Bitton (cinéaste)

#### Prix des bibliothèques

LANDSCAPES OF RESISTANCE, de Marta Popivoda  
2021 / France, Serbie, Allemagne / 95 min

---

### PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

#### Le Jury

- Valérie Perles (ethnologue et conservatrice, chargée de mission ethnologie et patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture)
- Damien Mottier (anthropologue et cinéaste, maître de conférences à l'université Paris-Nanterre)
- Thomas Mouzard (anthropologue, chargé de mission ethnologie et patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture)

## Prix du Patrimoine culturel immatériel

ODORIKO, de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

## AUTRES PRIX

### PRIX DU PUBLIC PREMIÈRE FENÊTRE

Votes des internautes lors de la diffusion des films sur [Mediapart](#).

WADI JHANNAM (*La vallée de l'enfer*), de Zoé Filloux

2020 / France / 33 min

### COUP DE CŒUR STUDIO ORLANDO

Studio Orlando, partenaire du festival.

ICI BRAZZA, de Antoine Boutet (France)

### PRIX ROUTE ONE / DOC

Le Jury : Régis Sauder, Alice Guilbaud, Lev Khvostenko, Eva Markovits, Guillaume

Massart

MORGANE, de Charles Moreau-Boiteau

Bref  
Cinéma



FESTIVALS 11/03/2021

## Le Réel en ligne !

Après son édition 2020 annulée, ce sera de façon dématérialisée que la vitrine annuelle de la production documentaire mondiale sera accessible, du 12 au 21 mars. Nous y reviendrons dans le détail ultérieurement...

.....

C'est le retour de [Cinéma du réel](#), le festival international du film documentaire qui, pour sa 43e édition, proposera ses sélections en ligne sur sa plateforme [Canalreel](#), à partir de son ouverture ce jeudi soir, incluant la présentation du nouveau long métrage de l'excellente Alice Diop, *Nous* (une séance sur invitation et réservation). Et ensuite, place aux compétitions, internationale et française, mêlant comme à l'habitude les différentes durées.



Une dizaine de courts seront ainsi en lice pour l'internationale, depuis les 7 minutes de *The Land S of Lives* de Kevin Jerome Anderson (États-Unis) jusqu'aux 30 des moyens métrages *Armour* de Sandro Agular (Portugal/Canada, photo ci-dessus) ou *earthearthearth* de Daichi Saito (Canada). Du côté de la production hexagonale, on découvrira une dizaine d'œuvres de 60 minutes ou moins, où l'on retrouvera entre autres les noms de Pascale Bodet (*Baleh-baleh*), Jean-Claude Rousseau (*Un monde flottant*, photo ci-dessus) ou encore Virgil Vernier (*Kindertotenlieder*).

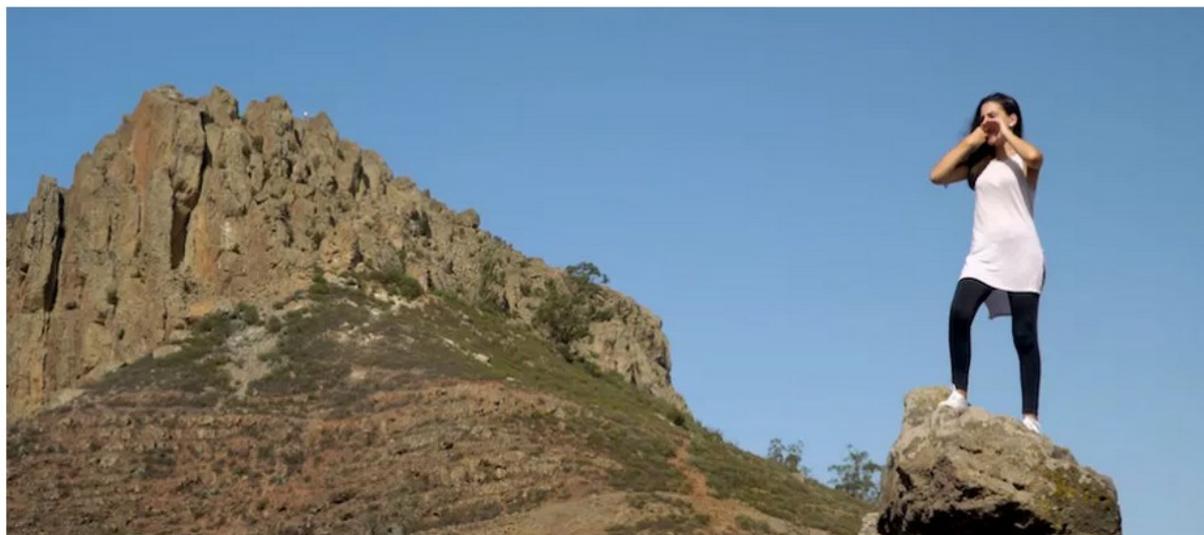


L'annonce du palmarès sera effectuée le samedi 20 mars et il aura aussi été possible auparavant d'assister à quelques séances spéciales de choix, par exemple celle de *Ziyara*, le dernier né de Simone Bitton. Une section "Première fenêtre" nous intéresse en outre tout particulièrement car, conçue en partenariat avec [Mediapart](#), elle réunit une quinzaine de films courts correspondant aux tout premiers gestes documentaires de jeunes gens en situation d'apprentissage ou non, étudiants d'école d'art, de section cinéma à l'université, d'ateliers de réalisation divers ou fabriqués hors de toute structure. La plateforme [Festivalscope](#) sera également associée à ce volet.

Enfin, un conséquent focus dédié à l'inclassable Pierre Creton et une programmation spéciale "Cinéastes en son jardin" proposent à leur tour de nombreuses œuvres courtes. Avec des rencontres à suivre, le programme est en un mot pantagruélique et l'on pourra passer ses journées devant son écran d'ordinateur sans les voir s'écouler, justement ! Ou quand le virtuel rencontre le réel.

Christophe Chauville

/// RETOUR AUX ACTUS



FESTIVALS 30/03/2021



## Cinéma du réel 2021 : retour sur la compétition française

La 43e édition de Cinéma du réel, qui se déroulait cette année intégralement en ligne, s'est terminée le dimanche 21 mars. Focus sur la sélection française à travers un bouquet de six films courts présentés en première mondiale.

Six œuvres comme autant d'attentions fortes et délicates portées à une multiplicité de territoires et états de notre monde, chacun de ces gestes venant redonner vie à des voix étouffées, briser des digues ou busculer la fourmilière endormie de nos imaginations isolées.

On doit sûrement *Un mal sous son bras* (photo ci-dessous), récompensé par le Prix du court métrage *Ténk*, à la double nationalité de la cinéaste franco-libanaise Marie Ward. Au fil de séjours réguliers à Beyrouth, elle est saisie par la domination de l'influence européenne et l'effacement de pans entiers des mœurs arabes. Son film révèle le thème de l'amour entre hommes, accepté à l'origine par l'Islam avant d'être condamné par les chrétiens.

Conte onirique narré via une voix off érudite, il réunit un groupe d'hommes dans une forêt sombre pour s'adonner à un temps érotique. La séquence esquisse comme un rituel de restauration de ces fièvres éteintes. De superbes gravures ottomanes du XIXe siècle, extraites de l'ouvrage *Islamic Homosexualities*, ponctuent leurs ébats. Une démarche de renversement transgressive est ici à l'œuvre pour ressusciter cet héritage, tel un carnaval où les corps seraient nus et emmêlés.



Dans *Silbario* (photo de bandeau) – en français : "syllabaire", petit manuel pour apprendre à lire –, Marine de Contes s'intéresse à une autre forme d'héritage en voie de disparition : le Silbo, un langage sifflé pratiqué par les habitants de l'île de la Gomera, aux Canaries (également moteur de l'intrigue des *Sifflleurs* de Corneliu Porumboiu en 2019).

Dans une première partie, la cinéaste installe dans ses cadres des paysages exotiques et célestes, fixe les montagnes dont les strates sont témoins de ces communications ancestrales. Usant de sa caméra comme de jumelles, elle s'adonne au *birdwatching*, scrute le chant des habitants, qui se récitent un poème sifflé, tels des oiseaux perchés dans les pierres. Elle pénètre ensuite la canopée, filme un à un les membres du chœur. Nous guettons l'image en quête de leur apparition, spectateurs privilégiés d'un chant menacé.



## BREF

---

On imagine bien les oiseaux de Marine de Contes englués dans les coulées noires de **Corps Sample**, d'Astrid de la Chapelle (photo ci-dessus). Fabriqué à partir d'images prélevées sur Internet, son registre expérimental porte une réflexion sur le fossile, la trace humaine dans le paysage, la pollution, en héritier du **Chant du styrene** d'Alain Resnais qui s'intéressaient aux "obscur résidus" de 1959. Ici, le film remonte en 1924 pour mettre en parallèle le décès d'un alpiniste, George Mallory, et celui de Lénine. Deux corps conservés par des biais aussi différents que les forces idéologiques qui les animaient de leur vivant : perpétuer l'esprit pionnier de l'impérialisme britannique vs. mener la révolution communiste. Nous explorons les différents états et exploitations de la matière soumise à la chimie humaine. De lisses surfaces marmoréennes se fondent en dé, en domino, en pâte de dentifrice. Dans une carrière, on cultive les pierres qui abriteront les lieux d'exercice de l'idéologie.



L'imagerie de la propagande politique produirait-elle une autre forme de pollution ? Virgil Vernier s'empare, dans **Kindertotenlieder** (photo ci-dessus, le titre signifie en allemand : "Chants sur la mort des enfants"), du traitement par les journalistes de TF1 des émeutes survenues en banlieue parisienne en 2005, suite aux décès de Zyed Benna et Bounna Traoré. En plaçant ces rushs bruts, à nu sans leurs insignes identitaires – logos de la chaîne, commentaire en voix-off – sur la table de montage, il les détourne pour mettre à plat l'angle retenu : retranscrire la parole d'État sur les thèmes de la délinquance et de la répression.

On aimerait voir ce court film, qui sera l'esquisse d'un projet plus long, dialoguer avec **En formation** (présenté en février au festival **Filmer le travail** à Poitiers), où Sébastien Magnier et Julien Meunier ont suivi de près une promotion d'étudiants d'une grande école de journalisme.



Au-delà du groupe générique que représente "la police", c'est un zoom sur un homme en particulier que propose Yohan Guignard dans **Random Patrol** (photo ci-dessus), lauréat du Prix du court métrage. Le cinéaste a trouvé sa place sur le siège passager aux côtés de Matt, officier de police à Yukon dans l'Oklahoma qu'il a rencontré au cours d'un voyage aux États-Unis en faisant du couchsurfing chez lui. Un lien précieux pour le filmer dans son quotidien de patrouilles d'usage, non événementielles, et parvenir à capter les émotions contenues derrière l'uniforme et la charge virile symbolique qui lui est associée.



Clara Claus ne fait pas appel à la police dans *Nightvision* (photo ci-dessus), qui obtient une mention spéciale au palmarès. Ce serait pourtant justifié : chaque nuit, un homme vient rôder dans l'enceinte de la villa de Long Island où elle réside, le temps d'une collaboration avec un grand photographe. À la place, elle poursuit un journal filmé de ce quotidien solitaire, où percent des pointes de suspense et d'angoisse. À mesure qu'elle observe l'inconnu, spectre blafard sur les images de la caméra de surveillance de la résidence, un scénario de film d'horreur iconique se trame dans l'esprit du spectateur. Dans une démarche de mise à distance, Clara Claus semble utiliser son home movie comme une arme de défense psychologique pour reprendre le contrôle sur son angoisse, démontrant ainsi que les outils du cinéma permettent de reprendre pied dans le réel.

*Cloé Tralci*

À visiter aussi, le [site de Cinéma du réel](#).

## À L’AFFICHE CETTE SEMAINE

**A**utant opter, puisque couvre-feu il y a toujours, pour des lectures variées et de stimulants visionnages en ligne : c’est ce que nous nous employons à vous mijoter, avec plaisir et conviction, à la fois à travers notre revue papier, dont le **dernier numéro (126)** demeure disponible, et des programmations qui y sont régulièrement reliées.

Cette semaine, (re)découvrez ainsi un film de notre cahier critique, **80 000 ans**, de Christelle Lheureux, en vous reportant en parallèle à un entretien avec la réalisatrice. **This Means More**, lui, est évoqué dans un dossier sur les nouvelles écritures et images hybrides, et **Genius Loci**, enfin, l’un des “hits” de la production animée de 2020, a suscité un passionnant dialogue de cinéastes entre son auteur, Adrien Mérigeau, et l’une de ses homologues, Marion Lacourt.

// **80 000 ans**

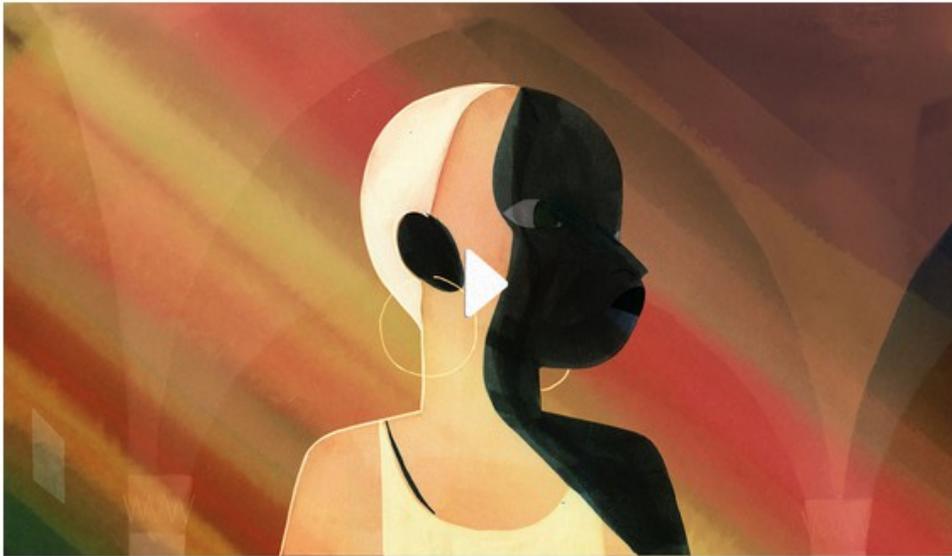
Christelle Lheureux

2020 - 28 min.

Une jeune archéologue effectue des fouilles dans sa Normandie natale, là où elle n’est pas retournée depuis longtemps. Entre nostalgie et révolution personnelle, Céline fait de ce séjour une période transitoire. Tourné en *split-screen*, le film évoque avec délicatesse cet été introspectif pour l’héroïne.

Prix de la presse au Festival Côté court de Pantin 2020

[▶ Voir le film](#)



### // **Genius Loci**

Adrien Mérigeau

2019 - 16 min.

Foisonnement de couleurs et de mouvements, *Genius Loci* est le fruit d'une esthétique sans cesse changeante. Réalisé en dessin sur papier avec de l'encre et de l'aquarelle, il évoque les errances de sa jeune héroïne dans une ville aux abords plutôt chaotiques. Ce court métrage n'a pas fini de faire parler de lui, étant nommé comme meilleur court métrage d'animation aux Oscars 2021.

**Mention spéciale du jury national au Festival de Clermont-Ferrand 2020**

▶ Voir le film



### // **This Means More**

Nicolas Gourault

2019 - 25 min.

## BREF

---

Cette œuvre expérimentale issue du Fresnoy aborde la notion de foule en revenant sur la fameuse catastrophe du stade d'Hillsborough, en 1989, où 96 personnes perdirent la vie et qui eut un impact direct sur l'évolution du football, les enjeux financiers prenant le pas sur l'aspect populaire. L'artiste Nicolas Gourault en tire un objet hybride aussi surprenant que fascinant.

**Prix du court métrage Tënk au Festival Cinéma du réel 2020**

▶ Voir le film

---

## BULAC

[도서관] [शिक्षक] [ಅರಣ್ಯಕರ್ಮಿ] [শিক্ষক]

Bibliothèque universitaire  
des langues et civilisations

### Cinéma du réel à la BULAC - édition 2021

#### La BULAC réinvente son Cinéma du réel !

Du 12 au 21 mars 2021

Édition 100% en ligne !

N'attendez pas la réouverture des salles de projection pour savourer le plaisir du cinéma documentaire ! Cette année, pour sa 5e participation au Festival international **Cinéma du réel**, la BULAC a sélectionné 7 films parmi la quarantaine de documentaires en compétition. Et elle vous propose une expérience inédite pour cette édition 2021...



#### La BULAC participe à la 43e édition de Cinéma du réel

Les salles de cinéma restant fermées, Cinéma du réel propose pour cette édition une forme spécifique, fédératrice et augmentée du festival sur **CANAL RÉEL** avec, au programme, tous les jours, en direct et en simultané, des films, des débats et des rencontres.

Confortablement installé sur votre canapé, vivez « Le Cinéma du réel à la BULAC » comme si vous y étiez : entrez dans l'auditorium virtuel du Pôle des langues et civilisations, un lieu où visionner des films et rencontrer des réalisateurs du monde entier, qui dialoguent avec des enseignants-chercheurs et des étudiants par-delà les confinements.

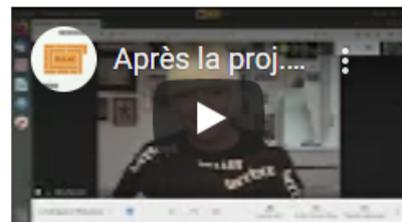
#### Sélection BULAC 2021 « PAYSAGES : entre effacement et réinvention »

« PAYSAGES : entre effacement et réinvention » est le fil rouge de la sélection 2021 de la BULAC, qui guidera vos pas de la Serbie au Japon, en passant par la Géorgie, la Palestine, l'Éthiopie et l'Indonésie.

#### Le palmarès de la 43e édition : deux films de la sélection BULAC primés

- *Landscapes of Resistance*, de Marta Popivoda, a reçu le Prix des bibliothèques.
- *Taming the Garden*, de Salomé Jashi, s'est vu décerner la Mention spéciale du Jury des jeunes.

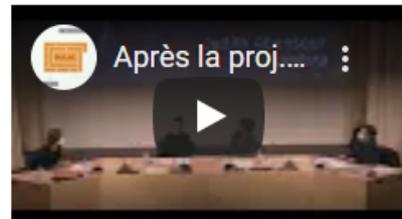
#### Revoir les débats avec les réalisateurs



Discussion autour du film *Landscapes of Resistance*, de Marta Popivoda



Discussion autour du film *Faraway My Shadow Wandered*, de Liao Jiekai et Sudhee Liao



Discussion autour du film *Foedora*, de Judith Abensour





Du 12 au 21 mars, les films seront diffusés en direct sur la plateforme [CANAL RÉEL](#). À l'issue de leur visionnage, retrouvez les interviews réalisés par la BULAC au sein de la playlist « La BULAC fait son Cinéma du réel ! » 2021.

## Pejzaži otpora / Landscapes of Resistance

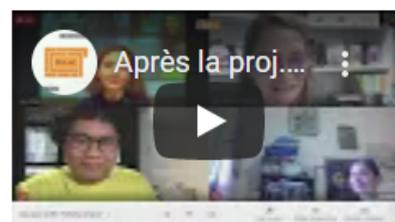
De Marta Popivoda

Serbie, Allemagne, France - 2021 - 95'

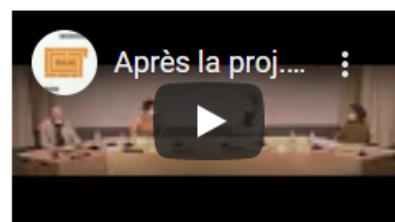
sélection internationale, longs métrages



Discussion autour du film *Un monde flottant*, de Jean-Claude Rousseau



Discussion autour du film *Tellurien Drama*, de Riari Rizaldi



Discussion autour du film *Incandescence des hyènes*, de Nicolas Matos Ichaso

### >> [Partenariat Cinéma du réel](#)

Depuis 2017, la BULAC est partenaire du [Cinéma du réel](#), rendez-vous incontournable du film documentaire international.

La dimension internationale de la programmation résonne particulièrement à la BULAC, qui fait le choix de mettre à l'honneur des films ancrés dans les aires géolinguistiques que recouvrent ses collections.

À propos du partenariat avec la BULAC..., par [Catherine Bizern](#), déléguée générale du Festival Cinéma du réel.



Vendredi 12 mars à 21h sur Réel #1

Samedi 13 mars à 13h sur REDIF COMPÉTITION

## Synopsis

*Paysages résistants* plonge dans les souvenirs d'une combattante antifasciste, Sonja (97 ans), une des premières femmes Partisane de Yougoslavie, qui fut également une des chefs de file du mouvement de Résistance au camp d'Auschwitz-Birkenau. Son histoire voyage à travers le temps et s'incarne dans une nouvelle génération antifasciste, entretenant l'idée qu'il est toujours possible de penser et de pratiquer la résistance.



43e [Cinéma du réel](#), Festival international du film documentaire. Du 12 au 21 mars 2021.



Depuis sa création il y a 43 ans, [Cinéma du réel](#) s'est imposé comme le festival de référence du cinéma documentaire en France. Attentif à la diversité des écritures, des formes et des idées, il rassemble un public large, fidèle, attentif et curieux.



**Marta Popivoda** née en 1982 en Serbie, est une réalisatrice, artiste vidéo et chercheuse qui vit à Berlin. Son travail s'intéresse aux tensions entre souvenir et histoire, entre corps collectifs et corps individuels, ainsi qu'entre l'idéologie et la vie quotidienne, en se focalisant notamment sur les potentialités antifascistes et féministes du projet socialiste yougoslave. Privilégiant la pratique collective dans le cinéma et la recherche, elle est membre du collectif TkH

(« Théorie en marche ») depuis plusieurs années. Le premier documentaire de Popivoda, intitulé *yougoslavie, comment l'idéologie a mû notre corps collectif*, a été présenté à la 63e Berlinale et a été par la suite projeté à de nombreux festivals du film dans le monde.

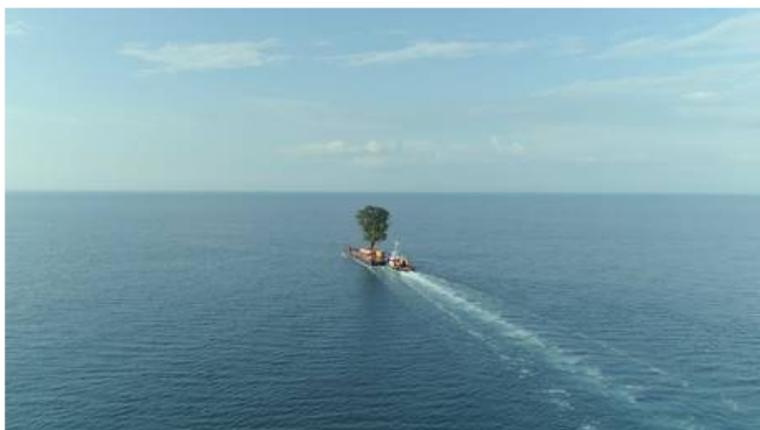
La projection en ligne sera suivie d'un débat avec la réalisatrice **Marta Popivoda**, **Xavier Bougarel**, historien, chargé de recherche au CNRS spécialiste en histoire sociale de la seconde Guerre mondiale en Europe du Sud-Est, **Valentin Juhel** et **Dana Nelep**, étudiants en master cinéma et audiovisuel à l'université Sorbonne Nouvelle.

## Taming the Garden

De Salomé Jashi

Géorgie, Allemagne - 2021 - 87'

sélection internationale, longs métrages



Cinéma du réel se mobilise pour porter la diversité des écritures, des formes et des idées et s'en faire l'écho. En mars 2021, quelle que soit la situation sanitaire, Cinéma du réel proposera d'arpenter les champs du cinéma documentaire afin que chacun continue de cultiver son regard sur le monde et sur ce que nous sommes.



Cette 43e édition est construite autour d'un volet compétitif - avec une sélection internationale et une sélection française - et d'un événement Pierre Creton. La rétrospective « Front(s) populaire(s) », intitulée « À quoi servent le citoyens ? », s'attarde sur notre rôle de citoyen, celui que nous voulons bien endosser et celui dont nous pourrions nous emparer. Il interroge les modes d'actions directes pour infléchir les décisions de ceux qui nous gouvernent, pour braver le fatalisme et fêter les victoires possibles.

[Retour sur l'édition 2020](#) Cinéma du réel à la BULAC

[Retour sur l'édition 2019](#) Cinéma du réel à la BULAC

[Retour sur l'édition 2018](#) Cinéma du réel à la BULAC

[Retour sur l'édition 2017](#) Cinéma du réel à la BULAC

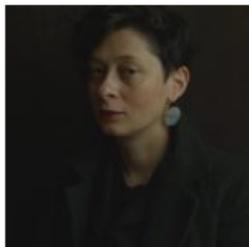
Rejoignez-nous

Samedi 20 mars à 18h30 sur Réel #1

Dimanche 21 mars à 16h30 sur REDIF COMPÉTITION

## Synopsis

Un homme puissant – et anonyme – cultive un étrange passe-temps. Il achète des arbres centenaires, dont certains ont la hauteur d'un immeuble de 15 étages, à des communautés vivant sur la côte géorgienne, puis les déracine pour en faire une collection dans son jardin privé. Pour transplanter des arbres d'une telle dimension, le paysage qui les entoure est bouleversé ; les personnes qui vivent autour sont forcées de s'adapter à ces perturbations.



**Salomé Jashi** est née à Tbilissi en 1981. Elle a commencé par étudier le journalisme et a travaillé comme correspondante pendant plusieurs années. En 2005, elle a reçu une bourse du British Council pour étudier le cinéma documentaire à Royal Holloway (université de Londres). Son œuvre *The Dazzling Light of sunset* (2016), lauréate du Sesterce d'argent Regard Neuf pour le meilleur premier film, a également été primée au ZagrebDox, au Jihlava IDFF, au

Valdivia IDFF, ainsi qu'à plusieurs autres festivals. Son film précédent, *Bakmaro* (2011) a reçu la mention honorable à la compétition International Young Talent du festival DOK Leipzig. Salomé a fondé deux maisons de production : Sakdoc Film et Microcosmos, qui produisent toutes deux des documentaires et de la fiction.



[Le Carreau de la BULAC, carnet de recherches sur hypotheses.org](#)



[La Croisée de la BULAC, carnet de veille sur hypotheses.org](#)

La projection en ligne sera suivie d'un débat avec la réalisatrice **Salomé Jashi**, **Maroussia Ferry**, docteure de l'EHESS en anthropologie, spécialiste des migrations géorgiennes, **Valentin Juhel** et **Dana Nelep**, étudiants en master cinéma et audiovisuel à l'université Sorbonne Nouvelle.

### *Foedora*

#### De Judith Abensour

France - 2021 - 81'

sélection française, longs métrages

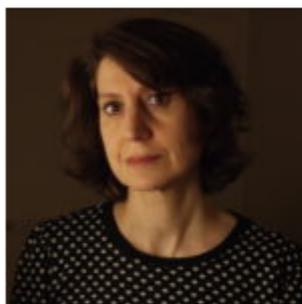


Mercredi 17 mars à 21h sur Réel #1

Jeudi 18 mars à 13h sur REDIF COMPÉTITION

#### Synopsis

En mai 2016, à Ramallah, a ouvert le Musée de la culture et de l'histoire de la Palestine. Inauguré vide, il le restera pendant plusieurs mois jusqu'à ce que se prépare la première exposition, dédiée à Jérusalem. Le film se déroule pendant cette période de transition, durant le chantier d'une ville rêvée, contrepoint d'une réalité politique qui rend de plus en plus hypothétique la perspective d'un futur État palestinien.



**Judith Abensour** est réalisatrice et auteure. Elle a réalisé *Parades* (co-réalisation avec Thomas Bauer – Dazzle productions, 2013) ; *Dedans / dehors* (Bandoneon production, 2008) ; *Au pays des voyelles* (GREC, 2002). Elle a écrit *Vie et mort des aoûtiers*, suivi de *Hantise du scénario*, Post-éditions, 2015 et *Réactivations du geste*, (ouvrage collectif), Le Gac Press, 2010. Elle a dirigé avec Thomas Bauer la collection de livres « Faux raccord » aux éditions Le Gac Press et Post-éditions.

Elle enseigne le cinéma et la théorie des arts à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris.

La projection en ligne sera suivie d'un débat avec la réalisatrice **Judith Abensour**, **Martin Goutte**, maître de conférences en études cinématographiques à l'université sorbonne Nouvelle, **Marion Slitine**, chercheuse postdoctorale en anthropologie EHESS/Mucem, spécialiste des interactions entre art et politique dans le monde arabe contemporain, et **Claire Vernhet**, étudiante en master Cinéma et audiovisuel à l'université sorbonne Nouvelle.

*Incandescence des hyènes*

De Nicolas Matos Ichaso

France - 2021 - 53'

sélection française, courts métrages



Samedi 20 mars à 15h30 sur Réel #1

Dimanche 21 mars à 20h sur REDIF COMPÉTITION

**Synopsis**

En Éthiopie, les forgerons de Harar ont la réputation de se transformer en hyènes, pour rôder dans la vieille ville. Une plongée dans le travail des ferronniers éthiopiens, déclassés socialement, avec en toile de fond la beauté nocturne de Harar et sa passion pour le khât. La nuit, derrière la modification des corps au travail et la possible métamorphose des forgerons en hyènes, naît un basculement du réel.



**Nicolas Matos Ichaso** est né en 1982. Il vit et travaille à Saint-Étienne. Après de nombreux voyages en Asie du Sud-Est et en Afrique, il s'oriente vers l'anthropologie visuelle en axant son travail notamment sur les forgerons en Éthiopie. En parallèle, il se forme aux métiers de la ferronnerie. Il intègre en 2016 l'École du Documentaire Ardèche Image à Lussas. *Incandescence des hyènes* est son premier film documentaire.

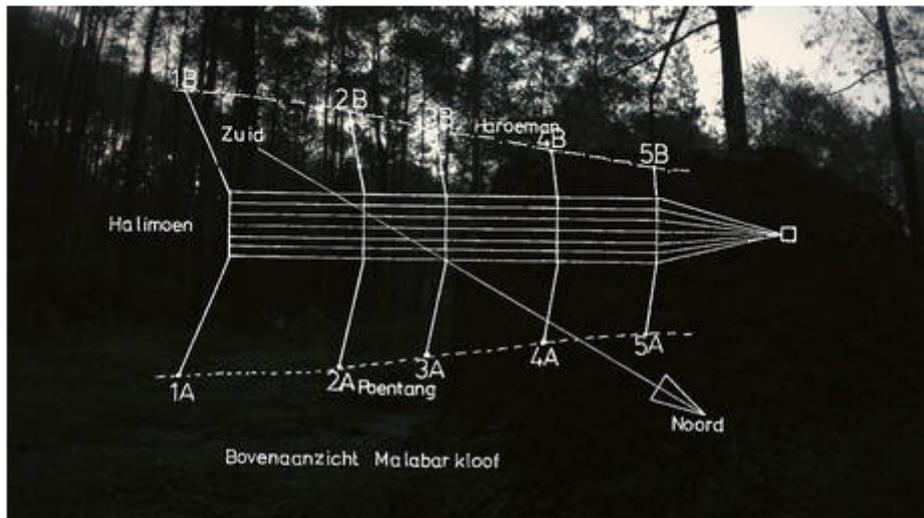
La projection en ligne sera suivie d'un débat avec le réalisateur **Nicolas Matos Ichaso**, **Maxime Ruscio**, chargé de l'audiovisuel et du multimédia à la BULAC, **Alice Monin** et **Camille Salimon**, étudiantes en master cinéma et audiovisuel à l'université Sorbonne Nouvelle.

## Tellurian Drama

De Riar Rizaldi

Indonésie - 2020 - 26'

sélection internationale, courts métrages



Samedi 20 mars à 15h30 sur Réel #1

Dimanche 21 mars à 20h sur REDIF COMPÉTITION

### Synopsis

5 mai 1923. Le gouvernement des Indes orientales néerlandaises célèbre la création d'une nouvelle station de radio dans le Java occidental, appelée Radio Malabar. En mars 2020, une collectivité locale indonésienne projette de rouvrir la station en tant que site historique et attraction touristique. Le film imagine ce qui a pu se passer entre-temps : le rôle crucial de la montagne dans l'histoire du pays, l'utilisation des ruines coloniales dans des techniques de géo-ingénierie, ainsi que la puissance invisible des racines indigènes.



**Riar Rizaldi** est un artiste plasticien et cinéaste né en Indonésie et vivant actuellement à Hong Kong. Il s'intéresse principalement à la relation entre capital et technologie, à l'extractivisme et à la fiction théorique. Ses œuvres ont été projetées dans divers pays, notamment au Festival du Film de Locarno, au BFI Southbank de Londres, au Festival international du film de Rotterdam, au Times Museum de Canton, à l'Asian Film Archive de Singapour, au NTT

Intercommunication Center de Tokyo et à la National Gallery d'Indonésie.

La projection en ligne sera suivie d'un débat avec le réalisateur **Riar Rizaldi**, **Christine Cabasset**, géographe, chercheuse pour l'Institut de recherche sur l'Asie du Sud-Est contemporaine (IRASEC) et chercheuse associée au Centre Asie du Sud-Est (CNRS-EHESS-Inalco), et **Alice Monin**, étudiante en master cinéma et audiovisuel à l'université Sorbonne Nouvelle.

## *Faraway My Shadow Wandered*

De Liao Jiekai et Sudhee Liao

Singapour, Japon - 2020 - 70'

sélection internationale, longs métrages



Dimanche 14 mars à 19h sur Réel #1

Lundi 15 mars à 20h sur REDIF COMPÉTITION

### Synopsis

Enfant, Junya avait promis à son grand-père maternel de reprendre le sanctuaire shinto familial. Finalement, cela n'a pas été possible en raison d'un nom de famille différent, et parce qu'il s'était brouillé avec les membres de sa famille. Pour fuir ces tensions, Junya est parti à l'étranger réaliser d'autres rêves et a pris ses distances avec sa ville natale. Un jour qu'il travaille dans un izakaya, il rencontre une étrangère à la recherche d'une nouvelle chorégraphie. Ensemble, ils retournent dans la ville natale de Junya pour faire le deuil d'une promesse qu'il ne pouvait tenir.



**Liao Jiekai** est un cinéaste vivant à Singapour et au Japon ; c'est l'un des membres fondateurs du collectif cinématographique 13 Little Pictures. Son premier film, *Red Dragonflies* (2010), a remporté le prix spécial du jury au festival international du film de Jeonju. Son deuxième, *As You Were* (2014), a été présenté aux festivals de cinéma de Tokyo, Turin et Nantes. Il a obtenu un master en réalisation cinématographique de l'université des arts

de Tokyo en 2020, où il a suivi les cours de Kiyoshi Kurosawa et Suwa Nobuhiro.



**Sudhee Liao** est une chorégraphe singapourienne qui a obtenu une licence en beaux-arts de l'Académie des arts du spectacle de Hong Kong, avec la danse contemporaine en spécialité. Son travail le plus récent comprend *Going live : Dancing with an enigmatic perception*, présenté au Shanghai Power Station of Arts en 2018 et au Tai Kwun Contemporary en 2019 ; *Handbook of Daily Movement*, sur une commande de The Arts House à Singapour ; et *Hermetic*

*Diode et Haptic Compression*, respectivement en 2017 et 2018, en collaboration avec l'artiste visuel Andrew Luk et sur une commande du Hong Kong Art Festival.

La projection en ligne sera suivie d'un débat avec les réalisateurs **Liao Jiekai et Sudhee Liao**, **Jean-Michel Butel**, ethnologue, maître de conférences à l'Inalco, spécialiste des évolutions sociales et des structures familiales dans le Japon contemporain, et **Célia Cheurfa**, étudiante en master de sociologie à l'EHESS.

### *Un monde flottant*

De Jean-Claude Rousseau

France - 2021 - 56'

Sélection française, longs métrages

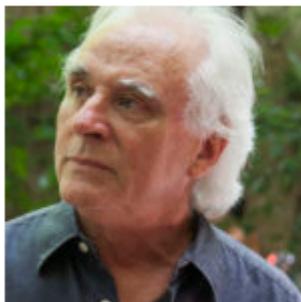


Jeudi 18 mars à 18h sur Réel #1

Vendredi 19 mars à 13h sur REDIF COMPÉTITION

#### Synopsis

Entre pluie et éclaircies, sur les pas d'ozu dans le Japon d'aujourd'hui, des figures croisées, des rencontres sans paroles... Aussi quelques secousses, un tremblement du sol qui n'interrompt pas le cours du film. Et juste pour faire histoire : l'oubli d'un parapluie dans une chambre d'hôtel.



**Jean-Claude Rousseau** né à Paris, vit à New York dans les années 1970. Il y découvre le cinéma d'avant garde en même temps que les films d'Ozu. En 1980 il termine l'écriture d'un scénario, *Le Concert champêtre*, et réalise ses premiers films. Après *Les Antiquités de Rome*, *La Vallée close* est son deuxième long métrage. Sélectionné par le festival de Locarno, il obtient le grand prix du documentaire à Belfort en 1999. En 2001 un hommage lui est rendu à la Mostra de

Venise, suivi d'une rétrospective au festival de Jeon Ju. *De son appartement* reçoit le Grand Prix de la compétition internationale au FidMarseille en 2007. La même année, la Villa Médicis l'accueille à Rome pour un programme complet de ses films.

La projection en ligne sera suivie d'un débat avec le réalisateur **Jean-Claude Rousseau**, **Mary Picone**, anthropologue, maître de conférences retraitée de l'EHESS, spécialiste en anthropologie visuelle du Japon, et **Célia Cheurfa**, étudiante en master de sociologie à l'EHESS.



🏠 Accueil / ACTU / Cinéma du réel 2021 : le programme en ligne du 12 au 21 mars



### Cinéma du réel 2021 : le programme en ligne du 12 au 21 mars

👤 Jean-Christophe Nurbel   📅 2021-03-05   💬 Laissez-nous un commentaire

👍 Like 0



🌐 Share

📌 Enregistrer

Suite à la crise sanitaire du COVID-19 toujours vive, le festival de documentaires Cinéma du réel se réinvente à nouveau en ligne dans une 43e édition, qui se veut « plus riche, plus interactive, plus fidèle à une expérience de spectateur traditionnelle, pris dans le tourbillon des événements, des projections, des rencontres ». Découvrez sur Bulles de Culture la programmation du Cinéma du réel 2021 du 12 au 21 mars.

### Cinéma du réel 2021 : jurys et prix

Malgré la pandémie de coronavirus, le **Cinéma du réel 2021** va donc se décliner sur une plateforme numérique dédiée : **CANALRÉEL**. Sur celle-ci, le festival va entre autres proposer deux sections compétitives de longs métrages et de courts-métrages documentaires français et internationaux.

L'annonce du palmarès aura lieu le 20 mars :

- 3 prix seront remis par un Jury Longs métrages formé du directeur du Festival International du Film de Marrakech et des Ateliers de l'Atlas, **Rémi Bonhomme**, des cinéastes **Hassen Ferhani**, **Laetitia Moreau** et **Yolande Zauberman** ainsi que du compositeur **Stephen O'Malley** ;
- 3 prix seront également décernés par un Jury Court-métrages composé des cinéastes **Fatma Chérif** et **Damien Manivel**, du critique **Elisabeth Franck-Dumas**, de l'auteure **Catherine Millet** et du producteur et réalisateur **Michael Wahrmann** ;
- 1 prix du Jury des Jeunes sera remis par 6 étudiants et la cinéaste **Sophie Bredier** ;
- 1 prix du Jury des Bibliothèques sera décerné par 3 bibliothécaires et la cinéaste **Simone Bitton** ;
- 1 Prix du patrimoine de l'immatériel sera remis par le département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique, direction générale des Patrimoines du Ministère de la Culture ;
- 1 nouveau prix d'aide à la production pour un.e jeune diplômé.e sera décerné par un Jury du Prix Route One / DOC composé de **Alice Guilbaud** (CNC), le producteur **Vincent Le Port**, **Eva Markovits** (Périphérie) et le cinéaste **Régis Sauder** ;
- 1 prix du public, via **Mediapart**, récompensera enfin un des films d'une sélection de jeunes réalisateur.ice.s émergent.e.s.



Réservez vos places  
sur [cinemadureel.org](http://cinemadureel.org)

### Compétition française

Côté compétition française, 9 longs métrages et 11 court-métrages en première mondiale sont au programme du **Cinéma du réel 2021** :

- *Avant que le ciel n'apparaisse* de Denis Gheerbrant (France / 2021 / 85')
- *Baleh-baleh* de Pascale Bodet (France / 2021 / 51')
- *Corps Samples* d'Astrid de la Chapelle (France / 2021 / 15')
- *Dear Hacker* d'Alice Lenay (France / 2021 / 60')
- *Désir d'une île* de Laetitia Farkas (France / 2021 / 79')
- *L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète* de Martin Verdet (France / 2021 / 60')
- *Foedora* de Judith Abensour (France / 2021 / 81')
- *Garage, des moteurs et des hommes* de Claire Simon (France / 2021 / 70')
- *Incandescence des hyènes* de Nicolas Matos Ichaso (France / 2021 / 53')
- *Ivre de soule* de Skander Mestiri (France / 2021 / 29')
- *Kindertotenlieder* de Virgil Vernier (France / 2021 / 27')
- *Living with Imperfection* d'Antoine Polin (France / 2021 / 66')
- *Nightvision* de Clara Claus (France / 2021 / 37')
- *Random Patrol* de Yohan Guignard (France / 2021 / 30')
- *Saxifrages, quatre nuits blanches* de Nicolas Klotz, Élisabeth Perceval (France / 2021 / 82')
- *Silabario* de Marine de Contes (France / 2021 / 12')
- *Un mal sous son bras* de Marie Ward (France / 2021 / 17')
- *Un monde flottant* de Jean-Claude Rousseau (France / 2021 / 56')
- *Un souvenir d'archives* de Christophe Bisson (France / 2021 / 45')
- *Venice Beach, CA* de Marion Naccache (France / 2021 / 80')

### Compétition internationale

Côté compétition internationale, le **Cinéma du réel 2021** propose 3 premières mondiales, 4 premières internationales et 2 premières européennes parmi 11 longs métrages et 10 court-métrages :

- ***A River Runs, Turns, Erases, Replaces*** de Shengze Zhu (États-Unis / 2021 / 87')
- ***Armour*** de Sandro Aguilar (Portugal, Canada / 2020 / 30')
- ***Citadel*** de John Smith (Royaume-Uni / 2020 / 16')
- ***earthearthearth*** de Daïchi Saïto (Canada / 2021 / 30')
- ***End of the Season*** de Jason Evans (États-Unis / 2020 / 13')
- ***Faraway My Shadow Wandered*** de Liao Jiekai, Sudhee Liao (Singapour, Japon / 2020 / 70')
- ***Feast*** de Tim Leyendekker (Pays-Bas / 2021 / 84')
- ***Figure Minus Fact*** de Mary Helena Clark (États-Unis / 2020 / 13')
- ***The Filmmaker's House*** de Marc Isaacs (Royaume-Uni / 2020 / 75')
- ***Flowers Blooming in our Throats*** d'Eva Giolo (Belgique, Italie / 2020 / 8')
- ***FREIZEIT or: the opposite of doing nothing (FREIZEIT oder: das gegenteil von nichtstun)*** de Caroline Pitzen (Allemagne / 2021 / 71')
- ***The I and S of Lives*** de Kevin Jerome Everson (États-Unis / 2021 / 7')
- ***The Inheritance*** d'Ephraïm Asili (États-Unis / 2020 / 102')
- ***Landscapes of Resistance (Pejzazi otpora)*** de Marta Popivoda (Serbie, Allemagne, France / 2021 / 95')
- ***Odoriko*** de Yoichiro Okutani (Japon / 2020 / 113')
- ***Patrick*** de Luke Fowler (Royaume-Uni / 2020 / 21') \*PI
- ***Les Prières*** de Delphine de Rosine Mbakam (Belgique, Cameroun / 2021 / 80') \*PM Rock
- ***Bottom Riser*** de Fern Silva (États-Unis / 2021 / 70')
- ***Sol de Campinas*** de Jessica Sarah Rinland (Brésil / 2021 / 26') \*PM
- ***Taming the Garden*** de Salomé Jashi (Géorgie, Allemagne / 2021 / 87')
- ***Tellurian Drama*** de Riar Rizaldi (Indonésie / 2020 / 26')

### Projections, focus, séances spéciales, work-in-progress... au programme

Au programme également du **Cinéma du réel 2021** :

- des projections suivies de débats,
- des séances spéciales dont **Nous (France, 2020) d'Alice Diop** en ouverture ;
- une rétrospective intégrale sur le cinéaste et ouvrier **Pierre Creton** ;
- une sélection **Cinéaste en son jardin** avec des projections de films de **Hilal Baydarov, Joaquim Pinto, Jonas Mekas, Margaret Tait, Robert Huot, Rose Lowder** et **Sophie Roger** ;
- une programmation **Front(s) Populaire(s) - À quoi servent les citoyens ?** qui « *s'attarde sur notre rôle de citoyen, celui que nous voulons bien endosser et celui dont nous pourrions nous emparer* » ;
- 2e édition du **Festival parlé - Causes communes : Littérature et documentaire** ;
- 8e édition de la plateforme professionnelle **ParisDOC (16-19 mars)** avec une sélection de 9 longs-métrages documentaires en work-in-progress ;
- une programmation en direct « *sur le modèle foisonnant, décalé et éclaté de la télévision française des années 80* » ;
- etc.

### En savoir plus :

- Le Cinéma du réel 2021 a lieu en ligne du 12 au 21 mars
- Tarifs : Pass Étudiant - 15 euros / Billets à l'unité - 3 euros / Pass journée - 8 euros
- [Site officiel du festival](#)

À propos

Articles récents



#### Jean-Christophe Nurbel

Rédacteur en Chef / Editor in Chief chez Bulles de Culture

Accro aux films, aux pièces de théâtre, aux séries et à la culture en général, j'aime les œuvres qui me surprennent.

Follow me

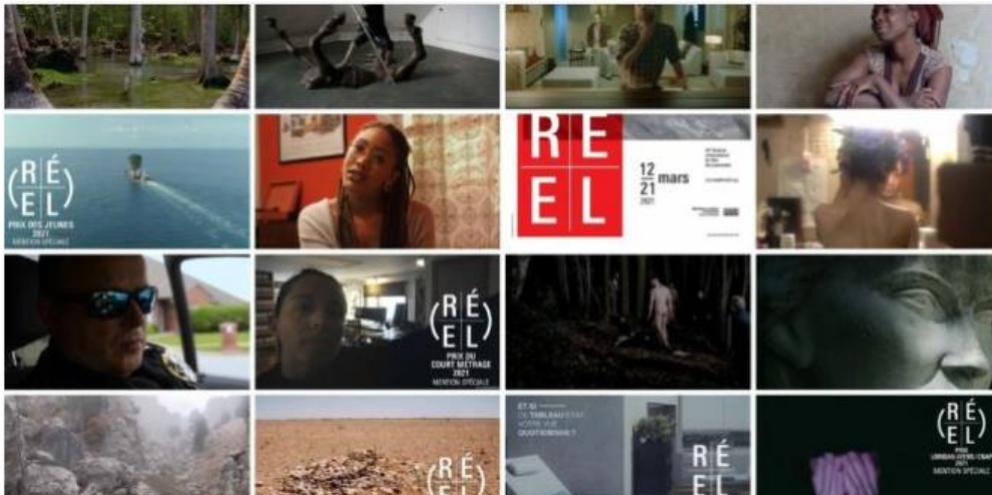


Top 3 Cinéma : "À bout de souffle" (1960), "Blade Runner" (1982), "Casablanca" (1942)

Top 3 TV : "Engrenages" (2005-...), "The Wire" (2002-2008), "Twin Peaks" (1990-1991)



Accueil / ACTU / Cinéma du réel 2021 : le palmarès complet



Ephraïm Asili (*THE INHERITANCE*) / Yoichiro Okutani (*ODORIKO*) / Martin Verdet (*L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE*) / Fern Silva (*ROCK BOTTOM RISER*) / Tim Leyendekker (*FEAST*) / Alice Lenay (*DEAR HACKER*) / Yohan Guignard (*RANDOM PATROL*) / Clara Claus (*NIGHTVISION*) / Marie Ward (*UN MAL SOUS SON BRAS*) / Rosine Mbakam (*LES PRIÈRES DE DELPHINE*) / Salomé Jashi (*TAMING THE GARDEN*) / Marta Popivoda (*LANDSCAPES OF RESISTANCE*) / Zoé Filloux (*WADI JHANNAM [La vallée de l'enfer]*) / Antoine Boutet (*ICI BRAZZA*) / Charles Moreau-Boiteau (*MORGANE*)  
© Capture d'écran Twitter Cinéma du réel / D.R.

## Cinéma du réel 2021 : le palmarès complet

Jean-Christophe Nurbel · 2021-03-22 · Laissez-nous un commentaire



Du Grand Prix Cinéma du réel de la compétition internationale remporté par l'Américain Ephraïm Asili (*The Inheritance*) au nouveau Prix Route One / Doc pour le Français Charles Moreau-Boiteau (*Morgane*), découvrez sur Bulles de Culture le palmarès complet du Cinéma du réel 2021.

# BULLES DE CULTURE

## Grand Prix Cinéma du réel 2021

THE INHERITANCE de Ephraïm Asili  
2020 / États-Unis / 100 min.



## Prix Institut français – Louis Marcorelles

L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE de Martin Verdet  
2021 / France / 62 min



## Prix International de la Scam

ODORIKO de Yoichiro Okutani  
2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min



## Prix de la musique originale

Sergel Tcherepin, Lea Bertucci pour ROCK BOTTOM RISER de Fern Silva  
2021 / États-Unis / 70 min



# BULLES DE CULTURE

## Prix Loridan Ivens / Cnap

FEAST de Tim Leyendecker  
2021 / Pays-Bas / 84 min



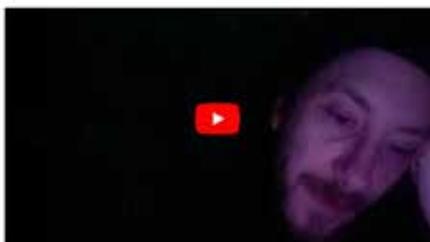
## Prix du Court-métrage

RANDOM PATROL de Yohan Guignard  
2021 / France / 30 min



## Mention spéciale – Prix Loridan Ivens / Cnap

DEAR HACKER d'Alice Lenay  
2021 / France / 65 min



## Mention spéciale – Prix du Court-métrage

NIGHTVISION de Clara Claus  
2021 / France / 12 min



# BULLES DE CULTURE

## Prix du Court-métrage Tènk

UN MAL SOUS SON BRAS de Marie Waid  
2021 / France / 16 min



## Mention spéciale – Prix des Jeunes

TAMING THE GARDEN de Salomé Jashi  
2021 / Suisse, Allemagne, Géorgie / 92 min



## Prix des Jeunes

LES PRIÈRES DE DELPHINE de Rosine Mbakam  
2021 / Belgique, Cameroun / 90 min



## Prix des Bibliothèques

LANDSCAPES OF RESISTANCE de Marta Popivoda  
2021 / France, Serbie, Allemagne / 95 min



# BULLES DE CULTURE

## Prix du Patrimoine culturel immatériel

**ODORIKO** de Yoichiro Okutani  
2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

## Prix du public « Première fenêtre »

**WADI JHANNAM (La vallée de l'enfer)** de Zoé Filloux  
2020 / France / 33 min

**Cinéma du réel**  
@Cinemadureel

[PRIX DU PUBLIC "PREMIÈRE FENÊTRE" / "PREMIÈRE FENÊTRE" AUDIENCE AWARD]

WADI JHANNAM (La vallée de l'enfer) de/by Zoé Filloux

@LeCNC @Mediapart  
#cinemadureel

5:50 PM - 21 mars 2021

## Coup de cœur Studio Orlando

**ICI BRAZZA** de Antoine Boutet (France)  
Production : Julie Paratian (Sister Productions)

**Cinéma du réel**  
@Cinemadureel

[COUP DE COEUR STUDIO ORLANDO]  
Studio Orlando, partenaire du festival, a choisi d'accompagner en post-production l'un des projets sélectionnés à ParisDOC Works-in-Progress.

ICI BRAZZA de Antoine Boutet (France)  
Production : Julie Paratian (Sister Productions)

#cinemadureel

5:47 PM - 21 mars 2021

## Prix Route One / Doc

**MORGANE** de Charles Moreau-Boiteau

**Cinéma du réel**  
@Cinemadureel

[PRIX ROUTE ONE / DOC - ROUTE ONE / DOC AWARD]  
(nouveau prix/new prize 2021)

MORGANE de/by Charles Moreau-Boiteau

@LeCNC  
#cinemadureel

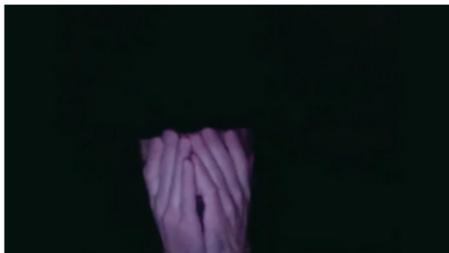
5:44 PM - 21 mars 2021



# Pierre Creton, Virgil Vernier, Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval... tous devant Cinéma du réel 2021

Par Lia Terraya

👁 655 🗨 0



Cinéma du réel, rendez-vous du ciné documentaire, reprend du service du 12 au 21 mars. Explosion de chaos en ligne.

Cette année, ce sera différent: le festoche Cinéma du réel sera en ligne (fermeture des salles oblige), donc sur une plateforme dédiée. Mais dans le fond, comme les autres années, ce sera du chaos partout dans la programmation. A commencer par cette intégrale consacrée au cinéaste et ouvrier agricole Pierre Creton, soit une trentaine de films, longs et courts métrages à découvrir passionnément, avec l'impérieux conseil de notre amie Catherine G., assurant mordicus que "**Va, Toto!, c'est chaos**" – ce qui, d'ailleurs, rime fort bien.

Du chaos, il y en aura aussi en compétition, nous murmure-t-on, avec les très à surveiller **The Filmmaker's house** de Marc Isaacs (histoire d'un réal qui, pour recevoir des financements, doit faire un film sur le crime, sur le sexe ou sur la célébrité pour recevoir des financements et le tourne chez lui, avec des personnages liés à sa propre vie); **The Inheritance** de Ephraim Asili (sur les histoires respectives de l'organisation MOVE, fondée à West Philadelphia, et du Black Arts Movement); **FREIZEIT or: the opposite of doing nothing** de Caroline Pitzen (errance avec des ados de 17 ans dans le Berlin de l'été 2018); **Odoriko** de Yoichiro Okutani (sur les danseuses d'un art bientôt disparu, celui du théâtre de strip-tease japonais); **Dear Hacker** de Alice Lenay (où une jeune femme enquête pour savoir pourquoi la diode de sa webcam s'est mise à clignoter sans raison – un observateur, un hacker, une amie ou un fantôme?) ou encore **Incandescence des hyènes** de Nicolas Matos Ichaso (sur les forgerons de Harar en Ethiopie, ayant la réputation de se transformer en hyènes, pour rôder dans la vieille ville).

On suivra non moins attentivement **Patrick**, de Luke Fowler, sur un autre Patriiiiick: Patrick Cowley, producteur historique de Hi-NRG (genre adoré de la maison) et du Frisco des années 70, de toute la mythologie qu'il traîne; **Feast** de Tim Leyendekker, qui aborde l'affaire tristement célèbre du sang contaminé à Groningue, où trois hommes droguèrent d'autres hommes et leur injectèrent leur propre sang contaminé par le VIH; par **Saxifrages, quatre nuits blanches** de Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval, présenté comme un cousin de **Low Life** et **Zombie**; par **Kindertotenlieder** de Virgil Vernier qui revient sur les émeutes de 2005 à Clichy-sous-Bois provoquées par les disparitions de Zyed Benna et Bouna Traoré, morts électrocutés à la suite d'une traque policière le 28 octobre de cette même année; ou encore **Ivre de soule** (quel beau titre!) de Skander Mestiri qui, selon Cathy, nous plonge dans un chaos plus rural: celui d'une équipe de rugby amateur. Plus d'infos, cliquez ici.



## Cinéma du réel 2021

Après une édition 2020 basculée en ligne, Cinéma du réel propose en 2021 une forme spécifique, fédératrice et augmentée du festival : CANALRÉEL. Cette édition dématérialisée du festival, sera fidèle à une expérience de spectateur traditionnelle, pris dans le tourbillon des événements, des projections, des rencontres.

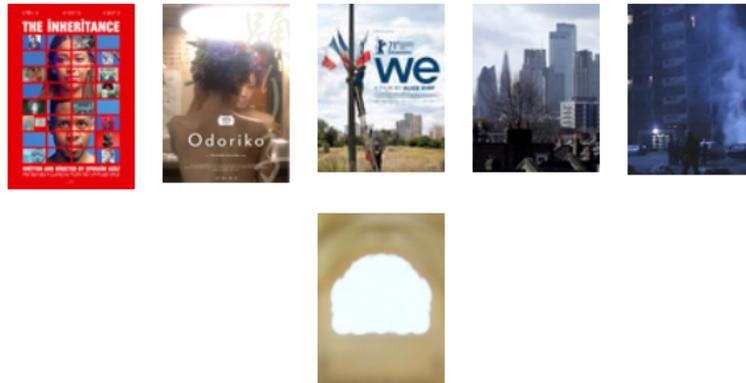


43e festival du Cinéma du réel 2021 du 12 au 23 mars

[site officiel](#)

Voici le Palmarès :

- GRAND PRIX CINÉMA DU RÉEL : [THE INHERITANCE](#) de Ephraïm Asili
- PRIX INTERNATIONAL DE LA SCAM : [ODORIKO](#) de Yoichiro Okutani
- PRIX DE L'INSTITUT FRANÇAIS - LOUIS MARCORELLES : L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE de Martin Verdet
- PRIX DE LA MUSIQUE ORIGINALE : ROCK BOTTOM RISER de Fern Silva
- PRIX LORIDAN-IVENS / CNAF : FEAST de Tim Leyendekker et Mention spéciale à DEAR HACKER de Alice Lenay
- PRIX DU COURT MÉTRAGE : RANDOM PATROL de Yohan Guignard et Mention spéciale à NIGHTVISION de Clara Claus
- PRIX DU COURT MÉTRAGE TĚNK : UN MAL SOUS SON BRAS de Marie Ward
- PRIX DES JEUNES - CINÉMA DU RÉEL LES PRIÈRES DE DELPHINE de Rosine Mbakam Mention spéciale à TAMING THE GARDEN de Salomé Jashi
- PRIX DES BIBLIOTHÈQUES : LANDSCAPES OF RESISTANCE de Marta Popivoda
- PRIX DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL : ODORIKO de Yoichiro Okutani 2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min



[Nous](#) (Alice Diop, 1h54), Alice Diop suit la ligne du RER B, extrêmement symbolique, qui traverse des lieux chargés d'histoire comme la Basilique de Saint-Denis où sont enterrés les rois de France ou le mémorial de la Shoah qui jouxte le camp de Drancy. Suivre cette ligne, animée par cette question, c'était donc traverser une histoire de France mais c'était aussi être attentive à des récits, des mémoires, des visages. Le film tente de dire que ce « nous » est autant une question qu'un doute, une affirmation ou un projet en construction.

[Citadel](#) (John Smith, 16 min) Filmé depuis la fenêtre de l'artiste pendant le confinement, le film associe des fragments de discours de Boris Johnson sur le coronavirus à des images du paysage urbain londonien. Conscient de la décision du gouvernement britannique de placer les intérêts économiques avant la santé de la population, John Smith déplace le centre du pouvoir en le faisant passer du Parlement au quartier financier de la City.

[Kindertotenlieder](#) (Virgil Vernier, 27 min) À partir des archives du journal télévisé, retour sur les émeutes de 2005 en France, survenues suite à la mort de deux jeunes poursuivis par la police.

[Un souvenir d'archives](#) (Christophe Bisson, 45 min) En l'Abbaye d'Ardenne, dans la salle de lecture de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC), Isabelle Ullern ouvre une à une les boîtes contenant les archives de Sarah Kofman. Avec elle, nous plongeons dans l'œuvre et la vie de cette philosophe française qui, terrassée par la dépression après avoir publié son récit d'enfant Juive traquée sous l'Occupation, mit fin à ses jours en octobre 1994. Au fil de l'ouverture des boîtes, l'archiviste « ventriloque » les voix de la philosophe absente.

[Odoriko](#) (Yoichiro Okutani, 1h54) « Odoriko » sonne comme un prénom féminin japonais. C'est le nom traditionnel pour désigner les danseuses de strip-tease au Japon. Indépendantes, itinérantes dans des petits théâtres à travers le Japon, elles se cloîtent dans leur loges et sur les scènes, lorsqu'elles sont en tournée. Elles donnent voir leur beauté, leur nudité et leur vulnérabilité mais aussi leur professionnalisme, leur force et leur solidarité, dans ces théâtres vétustes d'une autre époque, qui sombrent peu à peu dans l'oubli. Elles nous immergent dans les coulisses des théâtres de striptease japonais et nous emmènent dans le sillage scintillant d'un monde flottant qui n'est déjà plus.

## SÉLECTION INTERNATIONALE

A River Runs, Turns, Erases, Replaces de Shengze Zhu (États-Unis / 2021 / 87')  
Armour de Sandro Aguilar (Portugal, Canada / 2020 / 30')  
Citadel de John Smith (Royaume-Uni / 2020 / 16')  
earthearthearth de Daichi Saito (Canada / 2021 / 30')  
End of the Season de Jason Evans (États-Unis / 2020 / 13')  
Faraway My Shadow Wandered de Liao Jiekai & Sudhee Liao (Singapour, Japon / 2020 / 70')  
Feast de Tim Leyendekker (Pays-Bas / 2021 / 84')  
Figure Minus Fact de Mary Helena Clark (États-Unis / 2020 / 13')  
The Filmmaker's House de Marc Isaacs (Royaume-Uni / 2020 / 75')  
Flowers Blooming in our Throats d'Eva Giolo (Belgique, Italie / 2020 / 8')  
FREIZEIT or : the opposite of doing nothing de Caroline Pitzen (Allemagne / 2021 / 71')  
The I and S of Lives de Kevin Jerome Everson (États-Unis / 2021 / 7')  
[The Inheritance](#) d'Ephraim Asili (États-Unis / 2020 / 102')  
Landscapes of Resistance de Marta Popivoda (Serbie, Allemagne, France / 2021 / 95')  
[Odoriko](#) de Yoichiro Okutani (Japon / 2020 / 113')  
Patrick de Luke Fowler (Royaume-Uni / 2020 / 21')  
Les Prières de Delphine de Rosine Mbakam (Belgique, Cameroun / 2021 / 80')  
Rock Bottom Riser de Fern Silva (États-Unis / 2021 / 70')  
Sol de Campinas de Jessica Sarah Rinland (Argentine, Royaume-Uni / 2021 / 26')  
Taming the Garden de Salomé Jashi (Géorgie, Allemagne / 2021 / 87')  
Tellurian Drama de Riar Rizaldi (Indonésie / 2020 / 26')

## SÉLECTION FRANÇAISE

Avant que le ciel n'apparaisse de Denis Gheerbrant (France / 2021 / 85')  
Bahé-bahé de Pascale Bodet (France / 2021 / 51')  
Corps Samples d'Astrid de la Chapelle (France / 2021 / 15')  
Dear Hacker d'Alice Lenay (France / 2021 / 60')  
Désir d'une île de Laetitia Farkas (France / 2021 / 79')  
L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète de Martin Verdet (France / 2021 / 60')  
Foedora de Judith Abensour (France / 2021 / 81')  
Garage, des moteurs et des hommes de Claire Simon (France / 2021 / 70')  
Incandescence des hyènes de Nicolas Matos Ichaso (France / 2021 / 53')  
Ivre de soule de Skander Mestiri (France / 2021 / 29')  
[Kindertotenlieder](#) de Virgil Vernier (France / 2021 / 27')  
Living with Imperfection d'Antoine Polin (France / 2021 / 66')  
Nightvision de Clara Claus (France / 2021 / 37')  
Random Patrol de Yohan Guignard (France / 2021 / 30')  
Saxifrages, quatre nuits blanches de Nicolas Klotz, Élisabeth Perceval (France / 2021 / 82')  
Silabario de Marine de Contes (France / 2021 / 12')  
Un mal sous son bras de Marie Ward (France / 2021 / 17')  
Un monde flottant de Jean-Claude Rousseau (France / 2021 / 56')  
[Un souvenir d'archives](#) de Christophe Bisson (France / 2021 / 45')  
Venice Beach, CA de Marion Naccache (France / 2021 / 80')



CINÉMA DU RÉEL 2021

## Cinéma du réel devient CanalRéal

par **FABIEN LEMERCIER**

🕒 10/03/2021 - La 43e édition du festival international du film documentaire se métamorphose en ligne du 12 au 21 mars avec un très riche programme incluant une compétition internationale de 21 titres



*Les Prières de Delphine de Rosine Mbakam*

Après avoir été contrainte l'an dernier de s'adapter en improvisant dans l'urgence de l'irruption de la crise sanitaire, l'équipe parisienne du [Festival international du film documentaire Cinéma du réel](#) pilotée par **Catherine Bizern** a préparé cette fois minutieusement une 43e édition, baptisée CanalRéal, qui sera accessible en ligne et en direct du 12 au 21 mars via le site de la manifestation (3 euros la place pour les films et une jauge de 400 places par séance). Un événement qui sera pré-ouvert en séance spéciale sur invitations par le récent vainqueur de la compétition Encounters de la Berlinale : *Nous [+]* d'**Alice Diop** (qui sera également disponible pour le public en pré-clôture).

Au menu de la compétition internationale pointent 21 films dont 11 longs métrages. Parmi les trois premières mondiales en vitrine brille la production belgo-camerounaise *Les Prières de Delphine* de **Rosine Mbakam**, alors que *FREIZEIT or: the opposite of doing nothing* de l'Allemande **Caroline Pitzen** et *Feast* [+] du Hollandais **Tim Leyendekker** (dévoilé à Rotterdam dans la compétition Tiger) se distinguent au rayon des quatre premières internationales. A signaler également *Landscapes of Resistance* [+] de la Serbe **Marta Popivoda** (dévoilée en compétition à Rotterdam), *Taming the Garden* [+] de la Géorgienne **Salomé Jashi** (en compétition au Sundance et projeté ensuite au Forum de la Berlinale) et *The Filmmaker's House* [+] du Britannique **Marc Isaacs** (découvert à Sheffield). Les autres longs en lice sont trois américains (signés **Fern Silva**, **Ephraim Asili** et **Shengze Zhu**), un japonais (réalisé par **Yoichiro Okutani**) et un signé par le duo singapourien **Liao Jiekai - Sudhee Liao**.

20 titres, tous en première mondiale, composent la section compétitive française qui présentera notamment neuf longs métrages : *Garage, des moteurs et des hommes* (*Garage, Engines and Men*) de **Claire Simon**, *Désir d'une île* (*Longing for an Island*) de **Laetitia Farkas**, *Avant que le ciel n'apparaisse* de **Denis Gheerbrant**, *Foedora* de **Judith Abensour**, *Saxifrages, quatre nuits blanches* du duo **Nicolas Klotz - Elisabeth Perceval**, *Venice Beach, CA* de **Marion Naccache**, *Living with Imperfection* d'**Antoine Polin**, *Dear Hacker* d'**Alice Lenay** et *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* (*The Inventory Will Be Drawn up at 11 a.m. in the Presence of the Poet's Wife*) de **Martin Verdet**.

En séances spéciales seront proposés *Golda Maria* [+] de **Hugo et Patrick Sobelman** (apprécié l'an dernier à la Berlinale), *The New Gospel* [+] du Suisse **Milo Rau** (dévoilé aux Giornate degli Autori à Venise) et la coproduction franco-marocaine *Ziyara* de **Simone Bitton** (sélectionnée à l'IDFA). Le tout sans oublier les 13 films de la sélection Première Fenêtre, une intégrale **Pierre Créton**, les séances de Cinéaste en son jardin (dédiées à **Joaquim Pinto**, **Jonas Mekas**, **Hilal Baydarov**, **Margaret Tait**, **Robert Huot**, **Rose Lowder** et **Sophie Roger**) et le traditionnel programme Front(s) populaire(s) centré cette année sur notre rôle de citoyen.

Du 16 au 19 mars, le volet professionnel ParisDOC organisera plusieurs table-rondes en ligne (notamment sur les nouveaux acteurs et le financement, ou encore sur la diffusion en ligne) et mettra surtout à l'honneur la 8e édition du work-in-progress avec neuf longs métrages sélectionnés. Parmi eux, on peut mentionner *Ici Brazza* (*Brazza*) du Français **Antoine Boutet**, *Soulèvement* (*Uprising*) de sa compatriote **Laurie Lassalle**, *Of Dogs and Dogs* (titre de travail) du Belge **Laurent Van Lancker** et *A Thousand Fires* de **Saeed Taji Farouky** (produit par la France, la Suisse, les Pays-Bas et la Palestine), mais également trois titres présentés par trois festivals européens invités par Cinéma du réel : *Il momento di passaggio* (*The Moment of Transition*) de l'Italienne **Chiara Marotta** (choisi par le Torino Film Festival et le Piemonte Doc Film Fund), *Kapr Code* de la Tchèque **Lucie Králová** (élu du Ji.hlava International Documentary Film Festival et du Czech Film Fund) et *Water Has No Borders* de la Géorgienne **Maradia Tsaava** (en collaboration avec CinéDOC-Tbilisi et le Georgian National Film Center).



CINÉMA DU RÉEL 2021

## Critique : *Garage, des moteurs et des hommes*

par [FABIEN LEMERCIER](#)

🕒 15/03/2021 - Claire Simon revient sur les lieux de son enfance et se niche au cœur du garage local pour faire émerger avec délicatesse toute la mécanique humaine de la ville



C'est une petite ville perchée sur un éperon rocheux cerné de collines parsemée d'oliviers, de pins et des chênes. A Claviers, "quoi qu'on fasse, il faut une voiture et le garage est devenu le lieu de tous". Tel est le microcosme élu cette fois par **Claire Simon** qui enchaîne les documentaires à un rythme métronomique (et qu'on retrouvera bientôt avec une fiction – lire [l'article](#)), dans un style immersif et humain très maîtrisé à travers de petites touches tissant en douceur des tableaux sociaux au croisement du réalisme et de l'impressionniste.

Dévoilé dans la compétition française du 43e Festival Cinéma du réel, *Garage, des moteurs et des hommes* entre aussi en résonance intime avec la vie et l'œuvre de la réalisatrice puisqu'elle a grandi dans les environs et avait même déjà tourné à Clavières *800 kilomètres de différence* (2001) qui retraçait les amours adolescents de sa propre fille avec le fils du boulanger. Il est donc question de transmission à plusieurs niveaux : mécanique car chez Chris' Auto/Moto, on enchaîne évidemment les réparations, mais aussi symbolique parce qu'on discute également beaucoup avec des clients bien connus, et entre patron (Christophe) et apprenti (Romaric).

"Pignon fou", chambres à air, poulie, démarreur, vilebrequin, arbres à cames, amortisseurs, coupelles, triangles, douille de 13 ou de 16, plaquettes de frein, ceinture ou vitre bloquée, suspension, tiges, etc. : nul besoin de connaître toutes les pièces du puzzle métallique d'une automobile ou d'une moto pour plonger dans un quotidien débordé de problèmes multiples à résoudre dans un enchevêtrement d'outillage et une ambiance sonore très bruyante où l'on doit souvent ramper sous les machines ou enfoncer son bras jusqu'au cœur des engrenages. Car tout est loin d'être facile ("tu sors d'une galère, il y en a une autre") : on s'énerve, on jure, on se désespère presque, mais on finit toujours par trouver une solution en s'acharnant et en s'adaptant. Dehors, c'est le grand calme ensoleillé, mais chez Chris' Auto/Moto, c'est l'effervescence permanente pour l'électrique et sympathique Christophe, écopant le défilé incessant des clients-amis tout en formant sur le tas son gentil bras droit de 17 ans.

Ancien maire évoquant l'actualité et le passé de la politique locale, aide-soignante à l'hôpital contrainte de régler sa facture en quatre fois, potes motards de passage entre apéros et balades sur les cols de la région avec leurs copines, bricoleurs et béotiens, véhicules ayant percuté un sanglier ou se mettant à trembler sur l'autoroute, jeunes et vieux, femme enceinte, amoureuse de Romaric, épouse et fils de Christophe : c'est le flux de la vie dans toute sa diversité (à majorité masculine néanmoins) qui entre et sort du garage, y semant des bribes d'air du temps que le caméra (et le montage) de Claire Simon capte dans une proximité maximale. Portrait d'un duo, d'une ville, d'une société, *Garage, des moteurs et des hommes* réussit à se placer et à emmener le spectateur à l'intérieur des rouages, à un poste d'observation qui se cale comme une pièce intégrante d'un ensemble beaucoup plus vaste que les quatre murs du garage. Mission accomplie pour la cinéaste qui pose sur le territoire de son enfance une empreinte filmique à la fois ultra-contemporaine et un témoignage de mémoire. Comme l'un des clients venu changer une roue de secours, elle peut légitimement affirmer : "je peux repartir la tête haute en te disant à la prochaine ? Maintenant, je peux crever, ça va (rires)".

*Garage, des moteurs et des hommes* a été produit par **Rebecca Houzel** pour **Petit à Petit Production**.



CINÉMA DU RÉEL 2021

## Critique : *Désir d'une île*

par **FABIEN LEMERCIER**

🕒 17/03/2021 - Une plongée pleine de charme dans un étonnant camp de vacances de "Russes blancs" au cœur des Landes pour un premier long métrage où vibre l'âme de l'exil conjuguée au passé et au présent



"Sombre est la nuit. Seules les balles sifflent dans la steppe. Seul le vent bourdonne dans les fils, les étoiles brillent dans le ciel. Sombre est la nuit, mais je sais, mon amour, que tu veilles. Et qu'auprès du berceau tu essuies une larme en secret". C'est cette émouvante chanson interprétée pour la première fois par **Marc Bernes** en 1943 dans le film soviétique *Deux combattants* de **Leonid Loukov** que reprend un soir **Nikita Makarova**, l'un des protagonistes de *Désir d'une île* [+], le premier long métrage documentaire de **Laetitia Farkas**, jolie découverte de la compétition française du 43e [Festival Cinéma du réel](#). Nous sommes en juillet 2018, en France, dans les Landes et plus précisément à Hossegor et pourtant c'est toute une âme russe qui a pris possession des lieux (et du film) : "Cette petit vodka est magnifique, elle passe toute seule, c'est la vie ! Quand tu bois une vodka avec quelqu'un, tu comprends tout de suite dans quelle optique il est".

Fondé dans le Sud-Ouest de l'Hexagone il y a plus d'un demi-siècle dans un sous-bois mêlant pins et bouleaux, le camp de vacances de Sokol fait bien davantage que de distiller de vagues réminiscences russes pour des familles exilées depuis longtemps en France. Bungalows ressemblant à des isbas, TV branchée sur les actualités de Russia-24, menus de plov, de kasha de sarrasin, de hareng, de borscht avec des blintzs de poulet, de pirojkis aux pommes en dessert, sans oublier les zakouskis le soir venu quand les tournées de vodka libèrent les langues et les danses au rythme des violons et des balalaïkas. Et non loin de là, il y a la plage, la houle, les grandes vagues de l'Atlantique et le surf. Un petit archipel estival bercé par le chant des cigales, où une cloche sonne pour annoncer l'heure des repas et où les enfants s'ébattent dans une très grande liberté sous le regard de leurs parents et grands-parents.

Poste d'observation d'une petite communauté fluide (comme le sont ces rassemblements de vacances) et fidèle à ses racines culturelles, *Désir d'une île* est centré plus précisément sur une famille. Du vieux grand-père dont la santé décline à sa femme Galina, des demi-frères Nikita et Maxime au très jeune Tibor qui gambade sans répit dans le camp et dans ses environs, ce sont trois générations d'une lignée de "Russes blancs" (leurs aînés ayant pris le chemin de l'exil après la révolution bolchévique de 1917) qui servent de fil conducteur à une immersion cinématographique affective et intuitive, enchevêtrant présent et passé. Et quand Nikita doit partir pour une compétition de surf à Kaliningrad, c'est toute une inquiétude historique qui s'empare du clan...

Alternant des séquences familiales très intimistes dans un style très "brut" et de grandes et très belles respirations et atmosphériques (ralentis, esthétisme sensitif) dans le fracas des vagues, Laetitia Farkas réussit non seulement à esquisser des portraits très attachants, mais également à exprimer cet état d'esprit quasi indicible enchevêtrant l'amour profond de la patrie et la mélancolie à fleur de peau qui caractérise l'exil s'imprégnant au fil du temps. Un sentiment complexe que la réalisatrice ne cherche jamais à rendre explicatif (hormis via quelques rares images d'archives), ce qui donne à *Désir d'une île* un côté légèrement décousu qui fait néanmoins aussi tout son charme enveloppé par une excellente musique composée par **Nihil Bordures**.

*Désir d'une île* a été produit par **Juliette Cazanave** pour **Kepler22 Productions**.



CINÉMA DU RÉEL 2021

## Critique : *FREIZEIT or: the opposite of doing nothing*

par **FABIEN LEMERCIER**

🕒 18/03/2021 - Cinq jeunes berlinois porte-drapeau d'une jeunesse engagée en pleine réflexion concrète sur l'avenir, la gentrification, le sexisme et le conformisme aux valeurs sociales dominantes



"Pouvons-nous encore vivre dans notre quartier ou devons-nous inévitablement partir en banlieue ?" "Comment être des citoyens libres dans la culture de la performance et de la maximisation du profit ?" "Comment vivre quand on ne partage pas les valeurs de la société ?" "Face au sexisme, fait-il changer de trottoir ou ne pas vouloir subir ?" Actuellement, on disserte beaucoup sur une jeunesse qui serait sacrifiée en temps de pandémie et c'est une très instructive mise en perspective sur l'identité et les questionnements profonds de certains représentants de cette génération, à travers un retour en arrière à l'été 2018 à Berlin, qu'offre le documentaire *FREIZEIT or: the opposite of doing nothing*, le premier long de l'Allemande **Caroline Pitzen**, présenté en compétition internationale au 43e Festival Cinéma du réel.

Jasper, Juno, Lilly Mary, Hartig et Mila ont à peine 20 ans et perçoivent comme une injustice la gentrification du quartier alternatif de Friedrichshain qui voit les bars à cocktail remplacer les petites épiceries locales et les habitants historiques déménager en périphérie pour faire la place aux yuppies et aux bobos. Mais c'est très loin d'être le seul sujet de préoccupation de nos cinq jeunes qui constituent un petit cercle de réflexion très engagé participant à l'occasion à des manifestations contre l'extrême-droite ou à des actions pédagogiques dans les lycées. S'ils ont des convictions bien ancrées (qu'on pourrait qualifier d'humanisme de gauche), ils essaient néanmoins de comprendre ceux qui se conforment sans broncher aux règles sociales dominantes, et surtout ils échangent, discutent, débattent, retournant les problèmes comme un rubik's cube jusqu'à définir des idées claires à communiquer.

Un vaste tour d'horizon qui inclut les racines du sexisme ("cela va bien au-delà des statistiques sur les inégalités de salaire et de position sociale, c'est présent au niveau des interactions entre les gens dans l'espace public"; "l'image de la femme façonnée par la société est reproduite dans les écoles"), l'information des écoliers sur les droits individuels et leur participation aux processus de décisions afin de se libérer des carcans de la pensée hiérarchique, l'avenir et les moyens de rester fidèle à ses idéaux ("les squatters des années 80 ont fini par acheter leurs appartements...; ils sont devenus de grands capitalistes, j'ai peur que ça finisse comme ça"), la loi bavaroise sur la police alors en gestation ("dans un État constitutionnel, on ne devrait pas autoriser le fichage de citoyens innocents considérés comme des dangers potentiels sur la base de critères flous, afin de les assigner à résidence ou de leur interdire de voyager"), etc. Le tout parsemé de lectures (des textes de **Kurt Tucholsky** ou de **Marx** et **Engels**) et de films (*Kuhle Wampe* or *Who Owns the World?* de **Slatan Dudow** - 1932 sur un scénario de **Bertolt Brecht**).

Ces jeunes faisant preuve d'une grande maturité intellectuelle sont cependant aussi bien de leur âge : ils chantent, dansent, rient, fument, boivent des bières, se promènent dans les parcs, sur les toits, sillonnent Berlin à vélo. Avec ses plans fixes patients, Caroline Pitzen leur offre une présence attachante et laisse émerger un aperçu de la manière collective à travers laquelle peuvent se formaliser les idées et se développer une (micro) société : "faire attention aux autres et les écouter, ne pas être égoïste." Des préceptes qui restent valables par-delà toute couleur idéologique et de tous temps.

*FREIZEIT* or: *the opposite of doing nothing* a été produit par Caroline Pitzen, **Ljupcho Temelkovski** et **Philipp Fröhlich** pour **OKNO**.



CINÉMA DU RÉEL 2021 Prix

## Cinéma du réel sacre Martin Verdet et Ephraim Asili

par **FABIEN LEMERCIER**

🕒 22/03/2021 - *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* remporte la compétition française et le premier long de l'Américain domine la sélection internationale



*L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* de Martin Verdet

Composé de **Rémi Bonhomme** (directeur du Festival de Marrakech) et des cinéastes **Yolande Zauberman**, **Hassen Ferhani**, **Laetitia Moreau** et **Juruna Mallon**, le jury des longs métrages du 43e [Festival Cinéma du réel](#) (qui s'est déroulé en ligne) a couronné dans la compétition internationale *The Inheritance*, le premier long de l'Américain **Ephraim Asili**) qui entrelace le récit des histoires de l'organisation Move (fondée à West Philadelphia) et du Black Arts Movement avec des dramatisations de la vie du réalisateur à l'époque où il était membre d'un collectif d'activistes noir.

Le prix Institut Français - Louis Marcorelles décerné au meilleur film de la Sélection Française est allé à *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* de **Martin Verdet**. Le documentaire se déploie dans le bureau de Franck Venaille, poète et homme de radio, qui est progressivement vidé. Micha Venaille et Martin Verdet y trouvent une foule d'enregistrements de sa voix. La pièce devient alors le théâtre de tout ce qu'on ne fait pas dans la chambre d'un mort... Un film qui a été produit par **Gaël Teicher** pour *La Traverse* avec Antropy.

Du côté de la 8e édition du work-in-progress proposé dans le cadre du volet professionnel ParisDOC, c'est *Ici Brazza (Brazza)* du Français **Antoine Boutet** (*Sud Eau Nord Déplacer* [+]), dont 21 minutes ont été projetées, qui a été distingué. Actuellement en tournage et en montage, le documentaire produit par **Julie Paratian** pour *Sister Productions* plonge au cœur d'une zone en friche qui vit ses dernières heures. 53 hectares à bâtir en "urbanisme négocié", pour créer un quartier "éco-responsable", un vaste projet immobilier dans l'air du temps. Chronique d'un terrain vague en transformation, *Ici Brazza* scrute l'annonce d'un "art de vivre" dans la réalité brute du terrain. Entre la promesse des mots et des maquettes, s'infiltré la boue, s'immiscent les squatteurs, s'agitent les grenouilles, redistribuant les cartes et les plans des promoteurs et architectes. Suscitant désir et appréhension, les états successifs du paysage dessinent au fil des ans l'image de la ville de demain...

Le palmarès :

### Jury Longs métrages

#### Grand Prix du Cinéma du réel

*The Inheritance* - Ephraïm Asili (États-Unis)

#### Prix de l'Institut Français - Louis Marcorelles

*L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* - Martin Verdet (France)

#### Prix International de la SCAM

*Odoriko* - Yoichiro Okutani (Japon/États-Unis/France)

#### Prix de la musique originale

*Rock Bottom Riser* – Fern Silva (États-Unis)

### Jury courts métrages et premiers films

#### Prix du Court métrage

*Random Patrol* – Yohan Guignard (France)

#### Mention

*Nightvision* - Clara Claus (France)

#### Prix Loidan Ivens / CNAP

*Feast* [+ ] - Tim Leyendekker (Pays-Bas)

#### Mention

*Dear Hacker* – Alice Lenay (France)

#### Prix Tënk

*Un mal sous son bras* – Marie Ward (France)

### Autres prix

#### Prix des jeunes – Cinéma du Réel

*Les Prières de Delphine* - Rosine Mbakam (Belgique/Cameroun)

#### Mention

*Taming the Garden* [+ ] - Salomé Jashi (Suisse/Allemagne/Géorgie)

#### Prix du public – Première fenêtre

*Wadi Jhannam (La Vallée de l'enfer)* - Zoé Filouxa

#### Prix des Bibliothèques

*Landscapes of Resistance* [+ ] - Marta Popivoda (Serbie/France)

#### Prix du Patrimoine culturel de l'Immatériel

*Odoriko* - Yoichiro Okutani

### ParisDOC

#### Coup de cœur Studio Orlando

*Ici Brazza (Brazza)* - Antoine Boutet

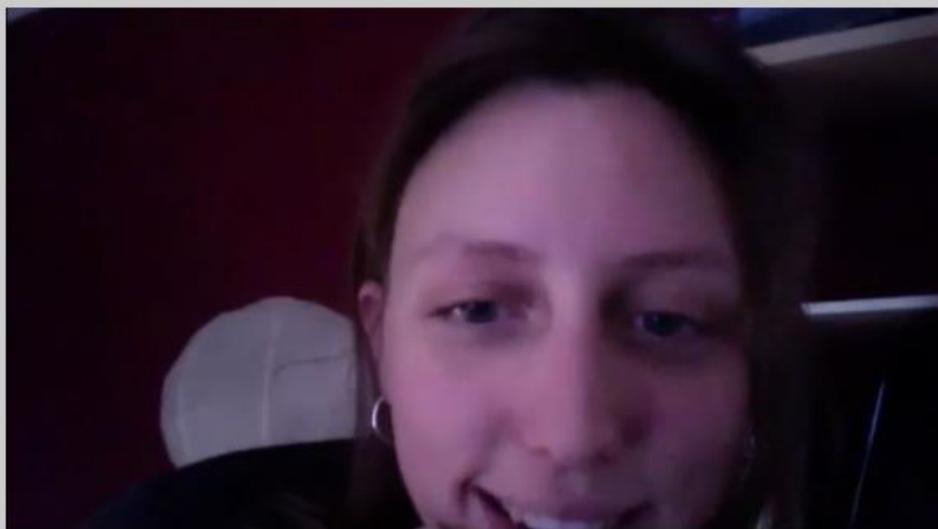
### Ciné-vrai

FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL 2021

# Dear hacker (2021) d'Alice Lenay

Par corentinbrunie 19 mars 2021 Aucun commentaire

*La diode de ma webcam s'est mise à clignoter sans raison. Est-il possible qu'un observateur, un hacker, une amie ou un fantôme soit en ce moment logé dans ma webcam ? Je me lance dans une série d'appels visiophoniques pour découvrir ce que me veut cette entité insaisissable.*



### Poétique numérique

Après cette triste année passée derrière un ordinateur, privés du contact de ses semblables, voir un film presque exclusivement composé de captures d'appels vidéo a de quoi démotiver. Pourtant, dès la troisième séquence, le dispositif devient étonnamment pédagogique lorsqu'un intervenant met en évidence l'une des spécificités d'une conversation en ligne, à savoir l'absence de flux sonore lorsqu'un utilisateur ne parle pas. Ainsi, le silence est négligé alors que c'est l'un des aspects les plus importants d'une discussion. Le film est ponctué de ce type d'observations insignifiantes en apparence, qui

permettent néanmoins de renouveler notre rapport à l'image et au son en se focalisant sur des détails. Dans une autre scène, la vidéo d'une femme est floutée car sa webcam est recouverte d'un obstacle transparent. Étant donné qu'elle ne se voit pas sur son écran, elle fait remarquer que la sensation se rapproche davantage d'une conversation réelle, dans laquelle elle ne peut se regarder parler.

Évidemment, ce parti-pris esthétique n'a de sens que si le rendu des appels vidéo sonne vrai. Sur ce point, *Dear Hacker* est irréfutable : le son et l'image sont authentiquement filtrés par l'application, le cadre et la lumière ne sont jamais travaillés comme au cinéma, et surtout, le film reprend le "montage en direct" des appels Zoom où seul l'utilisateur émettant du son est en plein écran. Repoussante de prime abord, l'esthétique numérique trouve un véritable moment de grâce lorsqu'une intervenante transmet la vidéo d'une webcam encore en cours de fabrication, offrant des images abstraites rappelant une observation au microscope. Plus magnifique encore, un autre intervenant montre des signaux fantômes qui se traduisent par de très belles formes compressées en noir et blanc, mêlées au quintuple split-screen des fenêtres Zoom. Alors qu'on a tendance à penser que l'une des faiblesses du numérique est sa maîtrise totale, la réalisatrice laisse une grande place au hasard, ce qui embellit davantage ces quelques séquences proches du cinéma expérimental.

Si *Dear Hacker* part de la crainte (ou plutôt de l'envie) d'Alice Lenay de s'être faite espionner à travers sa webcam, ce n'est qu'un prétexte pour aborder tous les questionnements liés aux relations inter-écrans. Il y a d'un côté les séquences fascinantes car très esthétiques, et de l'autre celles instructives avec des raisonnements pointus. Le fil rouge est finalement assez secondaire, et même si Alice Lenay est charismatique, on sent bien qu'elle manque de naturel et que les intervenants jouent le jeu. Il en ressort une légère impression que la réalisatrice brode sur du vide, car le mystère n'appelle pas de résolution et n'a pas vraiment de lien avec la partie réflexive. Néanmoins, difficile de rester insensible face à cette proposition radicale et sincère, qui déjoue sa forme anti-cinématographique à la perfection.

## Ciné-vrai

FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL 2021

### A River Runs, Turns, Erases, Replaces (2021) de Shengze Zhu

Par julietteclr 21 mars 2021 Aucun commentaire

*Une étude des espaces urbains dans la ville de Wuhan, le long du fleuve Yangtsé. La ville est une scène commune où les individus se produisent de différentes façons. Certains dansent, chantent, nagent ; d'autres manient une pelle, un fer à souder, un marteau. Ce paysage évolutif est continuellement sculpté par la nature et transformé de façon spectaculaire par le rugissement des machines et les immeubles qui ne cessent de s'élever.*



#### **Litanie léthargique**

*L'amour s'en va comme cette eau courante*

*L'amour s'en va*

*Comme la vie est lente*

*Et comme l'Espérance est violente*

*Vienne la nuit sonne l'heure*

*Les jours s'en vont je demeure*

*Passent les jours et passent les semaines*

*Ni temps passé*

*Ni les amours reviennent*

*Sous le pont Mirabeau coule la Seine*

Guillaume Apollinaire, *Le pont Mirabeau* (v.12-21)

La mélancolie ne s'illustre pas seule : elle a bien souvent recours aux métaphores. Le sentiment individuel se transforme en un paysage dans lequel l'universalité peut compatir.

Depuis qu'elle a quitté Wuhan en 2010, Shengze Zhu reconnaît un peu moins sa ville à chaque retour : la course à l'urbanisation est lancée, tout est détruit pour être reconstruit le long des rives du fleuve Yangtsé. Ce fleuve représente lui-même cette fugacité du temps : l'eau suit son cours irréversible, *on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve* disait Héraclite. Si la ville est sans cesse mutante, et le Yangtsé n'est qu'obsolescence, quelle place peut occuper le passé ? Shengze Zhu capture des plans de ces rives comme des moments solennels, sa caméra transformant chaque instant en une précieuse relique. Ironie du sort : alors que le film devait s'achever en 2020, la ville chinoise est le point de départ d'une épidémie qui fige l'ensemble du monde.

Que faire lorsqu'on projette de faire un documentaire sur Wuhan depuis 2016, et que la ville devient le berceau d'une pandémie mondiale ? C'est la question qui traverse le film *A River Runs, Turns, Erases, Replaces*, un documentaire qui intrigue, fatigue, émerveille, ensommeille.

Les premières images sont des trouvailles de la réalisatrice sur internet : des extraits de vidéosurveillances d'un coin de Wuhan en avril 2020. Dénuées de tout artifice sonore, les minutes défilent lentement sur le code temporel, puis une sirène stridente retentit : hommage local aux morts du COVID. Temporalité exacerbée et silence retentissant, les mots d'ordre du documentaire sont déjà présentés par cette longue ouverture.

*A River Runs, Turns, Erases, Replaces* pourrait s'apparenter à une litanie d'une heure et demie, autant pour la dimension mystique que soporifique. La succession des (très) longs plans fixes, l'absence de musique, de personnages ou de dialogues montrent bien la volonté de créer une expérience cinématographique qui serait avant tout sensorielle. Le réel dépouillé de tout artifice devient à la fois matière brute et reflet de la nostalgie de la réalisatrice, on retrouve des images du monde sans COVID, plusieurs immersions dans des chantiers, lieux emblématiques d'une poétique de la déconstruction. Les silhouettes passent, tournent le dos au spectateur pour contempler le fleuve, chaque détail devient un prétexte pour métaphoriser l'écoulement du temps. La particularité du film repose aussi sur la présence des lettres, souvenirs et récits des proches de morts du COVID. Les thématiques du regret, du manque, et de la culpabilité sont abordées, psyché et espace géographique fusionnant dans une même exploration de la désuétude. Ces lettres sont directement écrites sur l'écran, sans voix ni visage. Si ce processus permet de garantir l'anonymat et de rendre cette situation universelle, il laisse aussi une grande impression de vide, d'absence troublante qui peut rendre le spectateur assez hermétique. Les idées sont nobles, les images frappantes, mais le documentaire dégage une certaine froideur et l'ennui occupe une place prépondérante.

Le problème majeur du film est qu'en l'absence d'explications de la réalisatrice, on ne comprend pas grand chose et on tombe dans une radicale somnolence. Même si le parti pris du montage se justifie par l'enjeu central de la temporalité, il demeure que le tout s'inscrit dans le cliché du film contemplatif profondément mou et ennuyeux. La lenteur des plans, la pureté de la photographie et l'absence de musique, alors qu'elles auraient pu être des éléments intéressants, se font tort mutuellement, et on a bien vite l'impression d'être face à un défilé de fonds d'écran au rayon TV de la Fnac. Le générique de fin représente d'ailleurs un contraste assez déroutant : un montage bien plus rapide, une musique rock, un album photo dynamique. Peut-être sommes-nous tellement habitués à connaître la pandémie par un flot de paroles, un déversement d'images et une instantanéité de l'information que lenteur et contemplation nous paraissent encore trop anachroniques.

## Ciné-vrai

FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL 2021

### Taming the Garden (2021) de Salomé Jashi

Par corentinbrunie 23 mars 2021 Aucun commentaire

*Un homme puissant – et anonyme – cultive un étrange passe-temps. Il achète des arbres centenaires, dont certains ont la hauteur d'un immeuble de 15 étages, à des communautés vivant sur la côte géorgienne, puis les déracine pour en faire une collection dans son jardin privé. Pour transplanter des arbres d'une telle dimension, le paysage qui les entoure est bouleversé ; les personnes qui vivent autour sont forcées de s'adapter à ces perturbations.*



#### Une histoire de libéralisme

Devant *Taming the Garden*, on est d'abord happé par le sens du plan de la réalisatrice. Les images mêlent une beauté plastique et des métaphores puissantes : on pense par exemple à la sève d'un arbre coulant sur une surface rouillée comme si c'était du sang humain, illustrant bien évidemment qu'il meurt à l'instant où il est déraciné. Néanmoins, chaque déplacement d'arbre est filmé avec fascination : plongé dans le noir, on observe du vert saturé s'approcher de la caméra, quelques feuilles tombent, les gyrophares du camion éblouissent et s'avancent lentement vers le spectateur. Cette scène cristallise à la fois l'aspect tragique du film et sa beauté : le spectacle est captivant car absurde, mais il

renferme une tristesse infinie. Dans un autre plan, la réalisatrice filme une plage abîmée par les travaux tandis qu'on croit distinguer une île en arrière-plan, sur laquelle un arbre titanesque s'impose. Quelques minutes plus tard, on retrouve cette île bien plus proche de la caméra, et pour cause : il s'agissait en fait d'un énorme bateau qui transportait le végétal. La caméra insuffle bien souvent de la vie à tous ces arbres, notamment lors d'un très beau traveling compensé qui suit en suit un pendant qu'il est transporté, comme s'il marchait aux milieux de ses confrères, triomphant.

Néanmoins, il ne faut pas résumer *Taming the Garden* à sa forme : le film est éminemment politique, puisqu'il montre des villageois vivre une situation qui les dépasse, à savoir la dévastation de leur lieu de vie dans l'intérêt d'un milliardaire. Pourtant, la situation n'est pas si simple : il est question de la construction d'une route, avec toutes les opportunités que ça implique. Les souvenirs de chacun s'opposent au confort moderne et à sa tristesse inhérente, à mille lieux du charme des souvenirs d'enfance. Scandalisé par l'idée de déraciner un arbre vieux d'un siècle, un villageois lâche la phrase "ils nous ont dit que c'est nous qui décidons", presque comme un soupir. Cette notion de choix est primordiale, car c'est bien de cela dont parle le film : ont-ils véritablement le choix ? N'ont-ils pas davantage besoin de cette route plus que de ces arbres ? Dans quelle mesure cet échange est-il équitable ? C'est l'un des questionnements primordiaux du capitalisme libéral, dans lequel la notion de libre choix est plus que discutable.

Après une séquence montrant un arbre s'éloigner de caméra, emporté sur un bateau tandis que des chœurs graves appuient sur la noblesse du végétal, *Taming the Garden* se termine dans le jardin du premier ministre géorgien. Sur une musique d'opéra, les tuyaux d'arrosage automatique dansent, le montage est rapide, les formes originales se succèdent. La beauté brute de tous ces arbres isolés est remplacée par une beauté ordonnée, bourgeoise, précieuse, puisque n'importe quelle collection consiste à perdre une splendeur singulière au milieu de dizaines d'autres. Sans jamais infantiliser le spectateur ou simplifier son propos, Salomé Jashi a su créer un film poétique et politique, intime, abouti dans son fond comme dans sa forme, et par-dessus le tout, accessible à n'importe qui. Une belle découverte de ce festival Cinéma du réel.

## Ciné-vrai

FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL 2021

### Feast (2021) de Tim Leyendekker

Par corentinbrunie 31 mars 2021 Aucun commentaire

*Un film qui aborde l'affaire tristement célèbre du sang contaminé à Groningue, où trois hommes droguèrent d'autres hommes et leur injectèrent leur propre sang contaminé par le SIDA.*



#### Jeu de piste

Pour aborder cette terrible affaire de viols et de contaminations forcées, Tim Leyendekker brouille les pistes entre l'expérimental, la fiction et le documentaire. Le film commence par deux séquences vidées de tout contexte : la première est une succession d'images abstraites de relations sexuelles sur des bruitages organiques et stridents, la seconde affiche d'étranges plans nocturnes dans une voiture. S'ensuit un plan fixe passionnant approchant les dix minutes, dans lequel une jeune femme énumère un à un les indices provenant d'une scène de crime et de débauche : des albums de musique, de l'alcool, de la drogue et des godemichets, le décor est posé.

Le reste du film fait office de perte totale de repères, distillant néanmoins quelques éclairages sur cette sordide affaire. *Feast* prend l'allure d'une reconstitution selon différents points de vue, avec des esthétiques très différentes. Une séquence montre

trois hommes que l'on identifie vite comme les trois coupables du crime discuter de leurs visions de l'amour. Ils sont observés derrière un miroir sans tain par trois autres personnages, joués par les mêmes acteurs : on est donc clairement dans le registre de la fiction. La bande-son de la scène suivante nous partage un entretien avec l'un de ces trois mêmes protagonistes, qui ressemble à un témoignage authentique : son interlocuteur l'interroge et il peine parfois à trouver ses mots. Véritable entretien, reconstitution, invention ? Le mystère reste entier. La séquence suivante ressemble encore davantage à du documentaire : il s'agit d'un second entretien avec un autre des trois coupables, Peter, qui a l'air aussi authentique que le témoignage précédent. Néanmoins, son interlocuteur lui demande à deux reprises de modifier son récit par souci de cohérence. Est-ce l'aveu qu'il s'agit d'une fiction, ou s'agit-il d'un documentaire très mis en scène (on pense à Rithy Panh, qui n'hésite pas à demander à ses intervenants de répéter une phrase jusqu'à obtenir les mots qu'il souhaite) ? De plus, quel est cet étrange filtre noir qui suit le visage du personnage, et que signifie-t-il ? Devant de tels mystères, les questions sont toujours les mêmes : que regarde-t-on ? Quelle est la part de vérité dans cette histoire ?

Évidemment, un tel parti-pris n'a de sens que si les scènes possèdent un intérêt en tant qu'unité. Indéniablement, les séquences non-narratives sont admirables sur le plan plastique : voir les victimes abandonnées une à une en pleine nuit dans un lieu désert glace le sang, et se marient très bien avec l'aspect morbide qui se dégage du film. Les séquences plus narratives sont également intéressantes car elles dévoilent souvent quelque chose de très humain : d'un côté les bourreaux se font passer pour des victimes, et de l'autre une véritable victime est humiliée lors d'un interrogatoire, faisant face à des policiers qui lui reprochent sa négligence vis-à-vis de ses relations sexuelles non-protégées. Le contraste est cruel, révoltant.

Face à un film aussi généreux, il est évidemment impossible d'adhérer à toutes les séquences. Par exemple, le passage sur la jeune femme travaillant dans un laboratoire est assez peu intéressant car il n'aborde pas directement l'histoire du film, tout en étant trop explicite pour être poétique. Certains procédés peuvent paraître énigmatiques, notamment le traitement du son dans la quatrième scène, avec cet horrible traitement de la stéréo et de la réduction de bruit (au vu de la qualité sonore des autres séquences, on penche pour un choix artistique). Malheureusement, une question reste sans réponse : pourquoi associer ce concept avec cette histoire ? Cette affaire a tout du fait divers secrètement passionnant et permet des expérimentations formelles réussies, mais cela ne suffit pas. On pourrait en déduire que le réel n'existe pas et qu'il n'est qu'une confrontation de multiples subjectivités, mais non seulement ce point de vue est communément admis, et il faut souligner que les victimes et les bourreaux de cette histoire sont clairement identifiés. Dès lors, on pourrait être tenté de voir *Feast* comme du maniérisme ou de l'esbrouffe, l'intégration au forceps d'une forme qui ne convient pas au fond. Mais quand le film est aussi libre, fort, et se digère aussi bien sur la longueur, impossible de ne pas y adhérer.



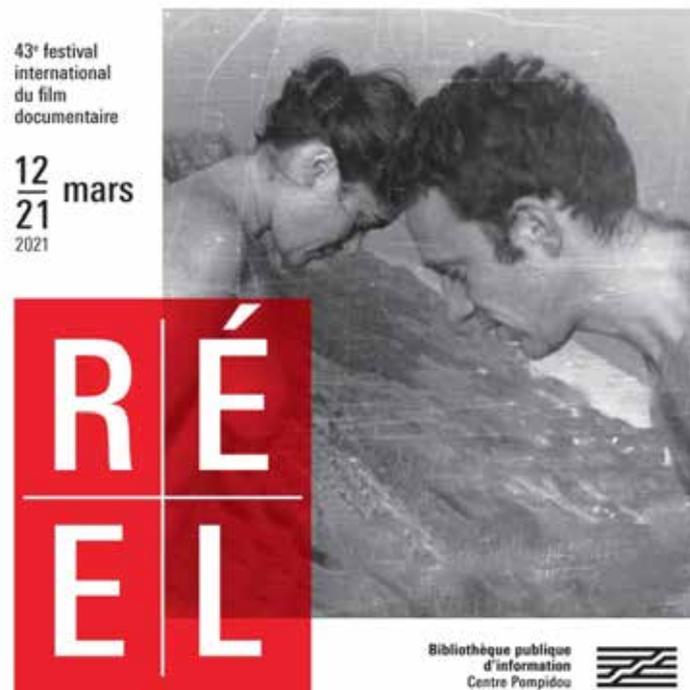
Accueil / 43ème édition du Cinéma du réel

## 43ème édition du Cinéma du réel

Remise du Prix Loridan Ivens Cnap et projection de films soutenus

Projection/Diffusion audio  
12 mars → 21 mars 2021

À voir Événements passés



### Remise du Prix Loridan Ivens Cnap

Pour la 43e édition du Festival international du film documentaire - Cinéma du réel, qui a lieu en 2021 de façon dématérialisée, le Prix Loridan Ivens/Cnap distingue pour la septième année consécutive, un premier film de plus de 50 minutes issu des sélections internationale et française.

Damien Manivel (cinéaste) est le jury choisi par le Cnap pour remettre le prix en compagnie de Fatma Chérif (cinéaste), Elisabeth Franck-Dumas (critique), Catherine Millet (auteure), Michael Wahrmann (producteur, réalisateur).

Projection de films soutenus par le Cnap

Trois films soutenus dans le cadre du dispositif Image/mouvement du Cnap sont présentés lors de cette 43<sup>e</sup> édition :

- Dans la sélection française, ***Foedora* de Judith Abensour** (projection le 17 mars à 21h et le 18 mars à 13h) a reçu un soutien au développement Image/mouvement du Cnap en 2018.



Judith Abensour | **Foedora de Judith Abensour, 2021**

*Foedora* de Judith Abensour | 2021 | France | 80 min

*Synopsis : En mai 2016, à Ramallah, a ouvert le Musée de la culture et de l'histoire de la Palestine. Inauguré vide, il le restera pendant plusieurs mois jusqu'à ce que se prépare la première exposition, dédiée à Jérusalem. Le film se déroule pendant cette période de transition, durant le chantier d'une ville rêvée, contrepoint d'une réalité politique qui rend de plus en plus hypothétique la perspective d'un futur État palestinien.*

- Le festival met en lumière cette année l'intégrale de l'œuvre du cinéaste **Pierre Creton**. Parmi les films présentés, ***Le Bel Été*** (projection le 19 mars à 21h et le 21 mars à 20h) et ***Va Toto!*** ont reçu le soutien Image/mouvement du Cnap (projection le 19 mars à 18h30 et le 20 mars à 20h).



Pierre Creton

*Le Bel Été* de Pierre Creton | 2019 | France | 80 min

*Synopsis : Robert, Simon et Sophie vivent au bord de la Manche dans un quotidien d'habitudes. Nessim va entrer dans leur vie, suivi des jeunes Ahmed et Mohammed, que la situation politique de l'Afrique menace. Tous ont traversé la Méditerranée pour se réfugier en France. Ils vont vivre tous ensemble en Normandie le temps d'un été.*



Pierre Creton

*Va Toto!* de Pierre Creton | 2017 | France | 92 min

*Synopsis : À Vattetot-sur-mer débarque chez Madeleine un marcassin transi sur le point de mourir. « J'ai tenté d'écrire cette première hypothèse. Je suis allé au bout, en vain. Il m'est apparu très artificiel de raconter une histoire isolée, parce que cela n'arrive jamais dans la vie. Par exemple, vous tombez amoureux pendant qu'un ami meurt. C'est la concordance des choses et des événements que j'ai tenté d'approcher. Les mouvements (parfois contradictoires) de la vie et la multiplicité des désirs, le temps d'un film. Alors sont arrivés Vincent et Joseph. »*

## Pierre Creton : « Le cinéma se fait à partir de rencontres »

15 MARS 2021 • CINÉMA

Tags : [documentaire](#)



Pierre Creton © DR

Rencontre avec le cinéaste – hier ouvrier agricole, aujourd'hui jardinier – auquel le festival Cinéma du réel consacre, du 12 au 21 mars, une rétrospective réunissant l'intégralité des courts et longs métrages qu'il a réalisés depuis 1994.

Qu'est-ce qui a incité le jeune homme que vous étiez à aller étudier à l'École des Beaux-Arts du Havre ?

C'est une envie que j'avais en moi depuis des années, contre l'avis de mes parents qui s'y sont fermement opposés. Elle est née de ma passion pour le dessin, que j'ai commencé à pratiquer enfant et qui me permettait d'être à la fois dans le monde et hors du monde en m'offrant un moyen d'intérioriser des sentiments, des désirs.

À quel moment le cinéma est-il arrivé dans votre vie ?

Ne venant pas d'un milieu très cultivé, je ne suis jamais allé au cinéma dans mon enfance mais je regardais des films à la télévision. Des films fantastiques plutôt. Je me souviens ainsi du choc que fut pour moi la découverte du *Nosferatu* de Murnau. Puis, adolescent, j'ai commencé à aller voir des films en salles. *À bout de souffle* a été un nouveau choc, mais sans pour autant déclencher chez moi l'envie de faire du cinéma. Le déclic s'est produit aux Beaux-Arts. Le cinéma n'y est pas enseigné mais il y avait une caméra numérique que j'ai commencé à utiliser. Je suis passé du dessin au cinéma. Puis, en sortant des Beaux-Arts, j'ai pris la décision de revenir au monde rural dont je suis issu pour y travailler comme ouvrier agricole. Le choix de vie était plus important que tout à mes yeux. Je n'ai jamais eu de plan de carrière. C'est à cette époque que j'ai écrit mon premier « scénario » qui parlait du lieu où je venais d'emménager.

“ Avec une caméra numérique, je savais que j'allais pouvoir tourner sans argent, sans une production derrière moi et surtout sans être à Paris. En faisant ces premiers films, je me suis aperçu que je retrouvais l'état dans lequel dessiner me plongeait. Avec cette grande différence que le cinéma se fait à partir de rencontres. L'exercice n'est plus solitaire.

Vous tournez votre premier court métrage en 1994, *Le Vicinal*, puis vous passez au format long en 2005 avec *Secteur 545*, du nom du secteur où vous exercez à ce moment-là votre métier de peseur au contrôle laitier, en Normandie. Avec comme fil conducteur une question que vous posez aux différents éleveurs : entre l'homme et l'animal, quelle est la différence ? Comment naît l'idée de ce film ?

Je ne vais jamais dans un endroit précis pour filmer. Je me trouve quelque part et à partir d'un certain temps, finit par naître chez moi le désir de faire un film. Un désir qui depuis 1994 ne m'a jamais quitté. Dans le cas de *Secteur 545*, tout a commencé par ma recherche d'un travail alimentaire et le fait que j'ai réussi à me faire embaucher comme peseur. Petit à petit est née l'envie de filmer ce lieu-là, depuis ma position. Pour les éleveurs que j'allais voir avec ma caméra, je n'étais pas un cinéaste mais le peseur du contrôle laitier qui, en plus de faire son travail, les filmait. Ça changeait tout dans nos rapports.

Parmi les rencontres que vous évoquiez plus haut, figure une grande figure du cinéma français : la comédienne Françoise Lebrun. Comment vos chemins se sont-ils croisés ?

J'admire Françoise depuis longtemps. *La Maman et la Putain* fut un film décisif pour moi. Un jour, j'ai découvert qu'elle avait soutenu mes premiers courts métrages au festival de Pantin. Je me suis donc permis de la contacter en lui envoyant un scénario, *Le Voyage à Vézelay*, construit à partir des images que j'avais faites de mon père mort. Françoise a accepté de tourner ce film, puis très vite un autre et peu à peu nous sommes devenus amis.

Quatre ans plus tard, vous la dirigez dans le documentaire *Maniquerville*, où on la voit lire du Proust dans un centre de gérontologie...

Je connais ce centre de gérontologie depuis l'enfance. Pour tout vous dire, il constituait un lieu idyllique à mes yeux avec son cadre superbe pour des personnes en fin de vie : des arbres centenaires, un parc magnifique... Gamin, il m'arrivait même de me projeter dans ce qui m'apparaissait comme un idéal. Puis, des années plus tard, j'ai eu l'idée d'y proposer un ciné-club, de la même manière que je peux intervenir dans les écoles pour la pratique du dessin. Mais en allant présenter mon projet, j'ai appris que le centre devait déménager. L'urgence à filmer ce lieu s'est alors imposée. J'en ai parlé à Françoise qui a accepté de venir visiter le centre. Spontanément, elle a proposé d'y faire des lectures. C'est à partir de là que le film s'est mis en route.

Françoise Lebrun n'est pas le seul visage connu qu'on retrouve dans vos films. On y croise aussi Sabine Haudepin, Catherine Mouchet, Xavier Beauvois. Diriger des comédiens professionnels change votre manière de travailler ?

En fait, Françoise constitue pour moi une exception. Les autres « professionnels » dont vous parlez, Sabine Haudepin, Catherine Mouchet, Xavier Beauvois habitent près d'où je vis et font donc partie de mon paysage. Quand je leur demande d'apparaître dans mes films, je ne sollicite pas des acteurs mais des voisins qui s'intègrent tout naturellement dans mon travail.

Depuis 1994, vous avez tourné plus de trente courts et longs métrages. Avez-vous en parallèle continué à travailler comme ouvrier agricole ?

Je travaille toujours mais j'ai changé de métier. Je suis devenu jardinier autoentrepreneur depuis le premier confinement tant il était devenu impossible de vivre comme ouvrier agricole en raison de tout ce qui passait. Je ne suis donc plus cinéaste-paysan comme m'a surnommé un jour la réalisatrice Marie Vermillard, mais cinéaste-jardinier ! (Rires.)

Comment avez-vous réagi à l'annonce de la rétrospective que vous consacre le festival Cinéma du réel ?

Quand j'ai reçu la proposition de sa déléguée générale Catherine Bizern, je me trouvais dans une cabane au fond des bois où il n'y a jamais de réseau. Or là, le message est passé ! C'était un signe et un cadeau magnifique même si, crise sanitaire oblige, tout doit se faire en distanciel.

Le plaisir que vous prenez derrière la caméra a-t-il évolué au cours des années ?

Je ne crois pas qu'il ait changé. Je m'en suis rendu compte concrètement il y a deux ans en tournant *L'Avenir le dira*. J'y filmais un père et un fils faisant la récolte du lin.

“ Suivre ces hommes m'a procuré la même joie que celle de mes premiers films il y a plus de vingt ans. Car je suis toujours animé et motivé par les mêmes choses. Depuis que je fais du cinéma, je n'ai jamais cherché de sujets de films. Ils sont venus à moi. Ce n'est sans doute pas inépuisable mais ça ne s'est jamais démenti jusqu'ici.

Justement, qu'avez-vous en projet actuellement ?

Deux projets aux destins pour l'instant opposés. Un qui n'avance pas du tout car les refus s'accumulent. Et un autre qui, à l'inverse, a été accueilli avec un grand enthousiasme par le CNC qui m'a octroyé une aide à l'écriture. Ce qui vous booste d'un point de vue financier évidemment, mais aussi pour la confiance que cela procure. Le film s'appelle *Un prince*. J'ai commencé à l'écrire pendant le premier confinement. J'y reviens pour la première fois sur mon enfance. Et là encore, le sujet est venu à moi, naturellement. Depuis deux ans, avec mon compagnon Vincent Barré (avec qui j'ai aussi cosigné plusieurs films), nous accueillons un jeune réfugié, mineur non accompagné, qui travaillait pendant le confinement comme apprenti dans une boulangerie. Tout cela m'a replongé dans ma propre expérience d'apprenti quand j'avais 16 ans, et c'est ainsi que l'idée d'*Un prince* a vu le jour !

 [Le site du Festival du Cinéma du réel \(du 12 au 21 mars\)](#)



## Palmarès de la 43e édition du Cinéma du Réel

22 MARS 2021 • CINÉMA



The Inheritance © © Asili Vision

L'édition 2021 du Festival international du film documentaire, vient de s'achever. Comme l'année dernière, cet événement s'est une nouvelle fois déroulé en ligne. Les différents jurys viennent de rendre leur palmarès.

Depuis 1978, ce festival mêle documentaire, essai et expérimentation « dans des sélections qui reflètent la diversité des genres et des formes d'approche cinématographique du monde. » En raison de la crise sanitaire, les organisateurs ont proposé pour la deuxième année consécutive, une édition virtuelle, en attendant de retrouver les salles du Centre Pompidou de Paris.

Cette 43e édition s'est déroulée du 12 au 21 mars sur le site du festival. Le jury longs métrages composé du directeur du *Festival de Marrakech et des Ateliers de l'Atlas*, Rémi Bonhomme, du réalisateur et sound designer Juruna Mallon, et des cinéastes Hassen Ferhani, Laetitia Moreau et Yolande Zauberger, a récompensé du Grand Prix *Cinéma du réel* le film américain *The Inheritance* d'Ephraim Asili autour de l'installation d'un « collectif noir marxiste » à Philadelphie.

Le Jury a justifié son choix ainsi : « *Pour sa puissance cinématographique, la pertinence historique sur les heures sombres de l'Amérique d'hier et aujourd'hui, l'histoire avec une grande hache et un bombardement sur fond de domination raciale... Ce film est une déflagration cinématographique à base de reconstitution, d'humour et transmission des douleurs... Un film sur l'histoire des vaincus qui ne se considèrent pas comme des victimes mais comme des acteurs à part entière du film et l'Histoire. Une pulsation d'énergie pour construire le monde de demain.* »

Les autres longs métrages primés sont *Odoriko* du Japonais Yoichiro Okutani, sur des danseuses d'un théâtre de strip-tease nippon. Il a reçu le Prix international de la *Scam*.

L'institut Français – Louis Marcorelles, a primé le Français Martin Verdet et son film *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète*, hommage au poète Franck Venaille décédé il y a trois ans.

Le Prix de la Musique Originale (*Sacem*) est revenu aux compositeurs Sergei Tcherepin et Lea Bertucci pour le film américain *Rock Bottom Riser* de Fern Silva, réflexion politique et poétique sur l'histoire de l'île d'Hawaï.

Le jury des jeunes a, lui, récompensé *Les prières de Delphine* de la Camerounaise Rosine Mbakam sur l'éprouvante trajectoire d'une jeune femme entre le Cameroun et la Belgique.



Retrouver l'ensemble du palmarès sur le site de Cinéma du Réel

# Critikat

ACCUEIL • PANORAMA • FESTIVAL • 43E FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL

30 mars 2021



## 43E FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL

de Clara Claus, Elisabeth Perceval et Nicolas Klotz, John Smith, Tim Leyendekker, Fern Silva, Ephraïm Isali, Alice Lenay, Martin Verdet, Yoichiro Okutani | *Cinq des lieux sans dressé à onze heures en présence de la femme du poème* | © La Traversée



## VERTIGES VIRTUELS par Bastien Gens

« Le petit écran est une cage où les films tournent en rond. Le cinéma penche alors d'un seul côté, celui de la distraction et non de la transfiguration, le film n'est qu'une suite d'images qui bougent et de sons qui vibrent pour distraire. » Au moment de rendre compte de l'édition en ligne du festival Cinéma du réel 2021, ces mots que Jean-Louis Comolli a écrit dans *Une certaine tendance du cinéma documentaire* nous reviennent en tête. La question de l'impact de ces séances domestiques sur l'expérience de visionnage des films présentés au Réel est cruciale : aucun des cinéastes présentés n'a prévu de nous *distraindre*... Sans doute notre regard est plus dispersé, moins patient, et beaucoup plus imprégné du contexte (heure et humeur) que lorsqu'il est plongé dans l'obscurité d'une salle. Mais la solitude (qu'on pourrait nommer liberté) d'un salon ou d'une chambre s'avère être une autre passerelle pour entrer dans les films. Nous tournons en rond, mais est-ce le cas des films ? À l'évidence non, tant les œuvres présentées au cours de cette édition virtuelle se confrontent tout aussi intensément à nos désirs et notre sensibilité, certes affectés par l'atmosphère monacale qui pèse sur l'expérience de visionnage.

### Plaisirs solitaires

Dans les soirées silencieuses d'un Paris confiné, certains films résonnent particulièrement. C'est le cas de *Nightvision*, premier film réussi de la plasticienne Clara Claus, qui raconte sa réclusion solitaire dans la maison d'un vieux photographe new-yorkais dont elle fut l'assistante. Dans un *home movie* jouant avec les codes de la série B et du thriller paranoïaque, la jeune cinéaste raconte l'oppression croissante que provoque le regard des hommes : celui d'un photographe voyeur (célèbre pour immortaliser des inconnus sans leur demander l'autorisation), celui viril, dur et net de Mohamed Ali dont elle imprime des portraits en grand format, et enfin celui, surtout, de ce mystérieux voisin qui l'observe à sa fenêtre chaque nuit et dont une caméra de surveillance ne dévoile qu'une image floue et anonyme. Le film est hanté par cette présence fantomatique dont les motivations resteront toujours inconnues. L'incapacité de la narratrice à rendre compte de ce regard, et donc à se confronter à son oppresseur, résonne comme une résignation à ne pouvoir interroger les frustrations masculines et ses manifestations les plus pathétiques.



Le regard de l'homme sur la femme est aussi le sujet du tendre et magnifique *Odoriko*, de Yoichiro Okutani. Filmant les coulisses d'un théâtre de striptease japonais, le cinéaste explore la thématique de la pudeur par l'entremise des cadres dans le cadre, des corps dissimulés par les costumes ou des visages filmés indirectement par miroirs interposés. Une retenue que seules ces femmes, strip-teaseuses de tous âges, sont en mesure de rompre, en imposant brusquement leur nudité. Héritières d'une tradition qui les honore, membres d'une sororité qui les protège, ces femmes ne semblent jamais soumises au regard de l'homme. Et quand elles s'exposent à lui, c'est seulement sur scène, dans des spectacles un peu kitschs, au cours desquels l'homme est réduit à l'état de silhouette dans la pénombre, voyeur misérable et impuissant.

Plus tard dans la nuit, on a pu s'ouvrir au travail poétique d'Elisabeth Perceval et Nicolas Klotz. Avec leur long-métrage *Saxifrages, quatre nuits blanches*, les artistes français filment des silhouettes et des visages noctambules dans une petite ville traversée par une rivière, aux rues baignées par la lumière jaune des lampadaires et seulement animées par un bar lugubre. Les protagonistes, des acteurs filmés dans des cadres serrés, se meuvent dans l'espace comme des ombres, déclamant des textes de poètes célèbres au rythme d'une musique aussi lancinante que planante. Le film est ponctué de quelques instants de grâce – comme ce marin sans visage qui continue à parler seul, sans se soucier de son interlocutrice sortie du cadre ou ce travesti qui s'insurge dans un bar, mais que la fumée et l'ivresse rend inaudible. En visant l'abstraction, *Saxifrages...* parvient à retranscrire la beauté d'une nuit triste.

Alors que la lassitude survient à l'écoute des derniers discours gouvernementaux, et des énièmes restrictions imposées, le facétieux court-métrage de John Smith, *Citadel*, dévoile toute sa puissance cathartique. Catherine Bizern, la directrice du festival, expliquait dans une émission de radio que si le comité de sélection avait reçu beaucoup de films évoquant le confinement, très peu s'étaient avérés convaincants. Celui-ci suffit à nous combler par la concision de son propos, l'esprit astucieux et l'humour du cinéaste britannique, qui le font frapper fort au point exact où convergent nos frustrations. Par le montage des mêmes plans fixes où diffèrent seulement la météo et la lumière, il transforme la « City », filmée du haut de sa chambre londonienne lors du premier *lockdown*, en véritable forteresse noire dominant la ville paralysée. Reclus docilement dans leur appartement à l'ombre de la citadelle, les Londoniens se plient aux discours de Boris Johnson, teintés de froide compassion et de vraies injonctions à faire tourner l'économie, qui résonnent d'une voix distante (évoquant celle des haut-parleurs dans *Le Roi et l'Oiseau*). Mais les premiers frémissements contestataires – des lumières qui clignotent dans la nuit – annoncent que l'ordre établi peut être renversé. En donnant à voir ses rêveries de science-fiction, adossées sur les seules images du paysage de sa fenêtre, John Smith impose ainsi la forme du conte comme la seule à pouvoir décrire pertinemment ce que nous vivons.

### Les choses qu'on dit, les choses qu'on filme

Que le palmarès couronne le premier film du new-yorkais Ephraim Isali, *The Inheritance*, résonne comme un signal fort encourageant les films qui interrogent les limites du récit documentaire, jouant des multiples points de friction entre la réalité et la fiction<sup>[4]</sup>. Le festival a ainsi mis en valeur des cinéastes aux propositions narratives particulièrement complexes et souvent enthousiasmantes, repoussant les limites de ce qui est *racontable* et donc *filmable* en documentaire.



Deux films, d'abord, nous semble symboliser cette ambition, en prenant l'allure de véritables tours de force, pour des résultats toutefois inégaux. *Feast*, du néerlandais Tim Leyendekker, est un film à sketches qui multiplie les modes narratifs pour raconter le même fait divers sordide (l'affaire du sang contaminé au VIH de Groningen). Chaque partie porte un discours (le judiciaire, le moral, le scientifique) dont la mise en scène s'applique parallèlement à souligner toute l'artificialité. Si le film cherche à démontrer que c'est dans l'absence de vérité que s'épanouit le juste regard sur un événement irréductible à quelques avis tranchés, sa forme mosaïque et ludique, parfois grossière, et ce jeu de dénigrement constant de ce qui est dit, finit par éparpiller notre attention. *Rock Bottom Riser*, du cinéaste hawaïen Fern Silva, procède du même enfouissement de son récit par ce qui est montré à l'écran – cette fois sous la forme d'un déferlement de lave en fusion, de constellation d'étoiles dans le ciel, de ronds de fumée, d'une nature aux couleurs paradisiaques traversé par des esprits invisibles, d'un soleil rougeoyant et d'une immense vague bleue surfée avec grâce par l'homme hawaïen. Le cinéaste mêle à ce somptueux montage un discours sur les tensions qui animent l'île entre traditions ancestrales et asservissement à la culture étasunienne dominante, à travers la voix off d'intervenants sans visages, une chanson de Simon and Garfunkel ou encore les explications d'astrophysiciens. Comme dans les films de Patricio Guzmán, la terre, la mer, le feu et l'espace sont autant de miroirs où contempler les soubresauts de l'histoire et la complexité de la société hawaïenne. Le propos, cependant confus, se perd bien vite dans ce flux continu d'images captivantes, dynamitées par la puissante composition du musicien expérimental Sergei Tcherepnin.

Auréolé du Grand Prix, *The Inheritance* était probablement le film qui présentait le dispositif le plus sophistiqué. Ephraim Asili, également animateur de radio et DJ, évoque dans ce premier long-métrage la mémoire des groupes d'activistes afro-américains des années 1970, le MOVE et le Black Art Movement, tout en témoignant de sa propre expérience dans un groupe d'activistes dans les années 2000. Le cinéaste souligne ainsi les correspondances entre les époques et met en scène la transmission de la colère, des mots et de l'engagement. En découle un déroutant mélange des genres fusionnant dans un décor étriqué – l'intérieur d'une maison aux couleurs dignes d'un film d'Almodovar. Alors qu'un fil narratif fictionnel, évoquant une sitcom, raconte l'installation de jeunes activistes dans la maison et la pénible constitution d'une communauté militante, l'histoire et la mémoire de leurs prédécesseurs surgissent à travers divers éléments : la lecture de textes et de poèmes d'époque, des images d'archives, et l'intervention de témoins réels au sein

## CRITIKAT

du décor fictif, interagissant directement avec les acteurs. Le film fourmille d'idées dans sa mise en scène de la parole et des mots, mais lasse un peu par son maniérisme et son fétichisme (l'ouverture de la malle à trésor, la déférence surjouée envers les ouvrages de référence et les vinyles), qui donnent parfois l'impression de remplissage.

L'idée que l'âme des morts habite des objets, motif récurrent dans le cinéma documentaire, est reprise avec brio par Martin Verdet, réalisateur de *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète*. Pour ressusciter la présence du poète Franck Venaille, décédé il y a trois ans, et accompagner sa femme Micha dans son processus de deuil, le cinéaste filme le bureau vidé, les archives, les photos, et fait entendre le son de la voix du disparu, grâce à des enregistrements sur cassettes. Dans la chambre exiguë abandonnée par le défunt, le cinéaste manipule les traces matérielles, multiplie les provocations envers le calme mortuaire de la pièce (on fait rebondir des balles sur le mur, on se jette contre), et fait ressurgir le fantôme du poète de la plus belle des manières : à travers des curieux collages et juxtapositions d'images, le profil hitchcockien et rassurant de Franck Venaille vient remplir l'espace vide. « *Mon cheval Franck, tu es là, si je veux. Et je te vois, je crois* », dans le dernier salut bouleversant de l'épouse à son défunt mari s'affirme la victoire de la présence sur l'invisible.



Cette tension entre visible et invisible est aussi ce qui anime l'un des plus réjouissants films de la compétition française, *Dear Hacker* d'Alice Lenay. La néo-cinéaste et chercheuse plasticienne adapte son travail universitaire explorant comment nos échanges sociaux en visio-conférence bouleversent notre rapport à l'autre. Elle se prête ainsi au périlleux exercice de l'autofiction, en inventant un élément perturbateur (sa webcam clignotant, elle soupçonne la présence d'un hacker) pour donner un élan à son récit-enquête composé uniquement d'entretiens par webcams interposées entre la réalisatrice et divers protagonistes : un technophobe, un hacker, des chercheuses qui jouent avec les limites techniques du matériel pour produire des images... Au-delà des pistes de réflexions fascinantes que le film ouvre sur le statut de ces échanges virtuels, la cinéaste nous bouleverse en insufflant à ce flux de données une dimension profondément optimiste. Le sourire gêné du hacker qui ne cesse de cacher son visage, la tendresse qui le lie avec cette cinéaste fantasque qui ne cesse de rire d'elle-même, jusqu'à l'agacement apparent du technophobe, de moins en moins sympathique : il y a tant d'humanité dans cette virtualité !

43e Festival Cinéma du Réel

Lieu : Paris

Date : Du 12 au 21 mars 2021

Info : <http://www.cinemaureel.org/>

Alice Lenay, Clara Claus, Elisabeth Perceval et Nicolas Klott, Ephraïm Issali, Fern Silva, John Smith, Martin Verdet, Tim Leyendekker, Yoichiro Okutani, Cinéma du Réel, Bastien Gens

### Notes

11 Des films assez éloignés de l'expérience du cinéma direct (de Claire Simon ou Alice Diop, qui présentaient chacune un film intéressant sur lesquels il faudra revenir lors de leurs diffusions à la télévision) et des films contemplatifs et/ou de voyage (comme le cinéma de Jean-Claude Rousseau, qui présentait *Un monde flottant*, ou le très beau *Vénice Beach* de Marion Nacache).

Réagir



RÉ  
EL

27

Mar  
2021

## CINÉMA DU RÉEL 2021 – partie 1

Par Antoine HERALY et Marjorie Rivière

Dans Cinéma, Festival, Non classé

Par : Claire Simon, laetitia frakas, marc isaacs, rosine mbakam, skander mestiri, yohan guignard

Titre : désir d'une île, garage des moteurs et des hommes, ivre de soule, les prières de delphine, random patrol, the filmmaker's house

Année : 12 mars 2021, 21 mars 2021

📌 Cinéma documentaire, Cinéma du réel, Docufiction, documentaire, festival en ligne, festival parisien, Réel

Aucun commentaire - [Laisser un commentaire](#)

## 1/2

Du 12 au 21 mars dernier se tenait en ligne la 43e édition du festival parisien Cinéma du Réel, dans les conditions les plus proches possibles d'une édition physique, avec projections à heures fixes et rencontres, invitant le spectateur à se créer un parcours. Le festival s'est donc inventé un surnom de circonstance : "CANALRÉEL", sur le modèle éclaté et diversifié de la télévision des années 1980. Au programme cette année, outre les traditionnels films en compétitions (courts et longs-métrages français et étrangers), une rétrospective du cinéaste français Pierre Creton, avec la diffusion d'une trentaine de ses films dont beaucoup invitent à la ruralité, mais aussi des séances spéciales, parmi lesquelles le film *Nous* d'Alice Diop, primé à la 71ème Berlinale, ainsi que deux sélections thématiques : *Cinéaste en son jardin* et *Front(s) Populaire(s)*. Pendant ces dix jours, nous sommes allé-e-s à la rencontre de ces films du monde

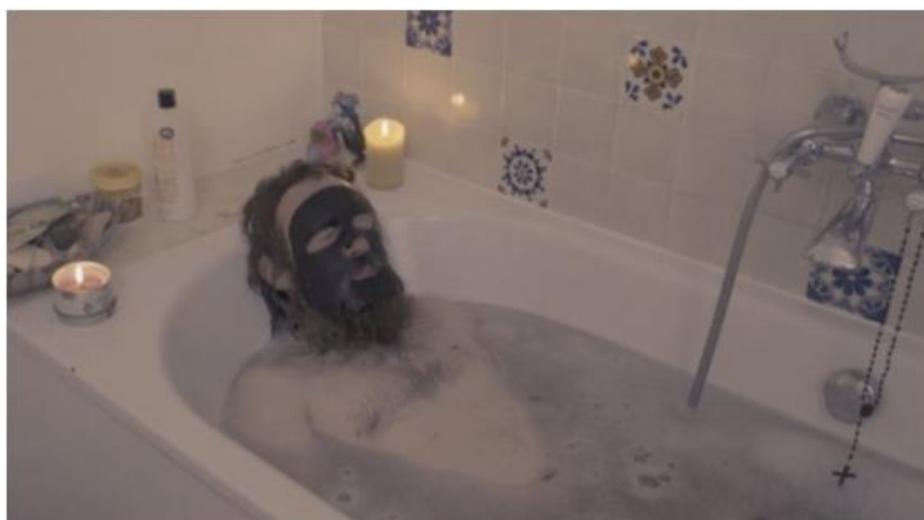
entier. Un voyage au cours duquel nous avons partagé, souvent, l'intimité de ces cinéastes, et découvert, toujours, des formes riches et variées, parfois expérimentales, parfois plus classiques, et des modes de narration hybrides et surprenants. Beaucoup de films réalisés par des femmes, certes, mais aussi (entre autres) de nombreux portraits de personnages masculins qui interrogent et critiquent la notion de virilité ainsi que les univers traditionnellement masculins. Une sélection dont les ressorts techniques et les enjeux de fonds reflètent profondément notre époque, donc. Retour sur douze films de la sélection française et internationale qui nous ont marqués.



### *The Filmmaker's House* de Marc Isaacs

Un film « home mad »

Marc Isaacs n'est pas du genre à faire trois pas hors de chez lui sans être muni de sa caméra. Il affiche d'entrée de jeu son attachement aux « ordinary people », sa capacité à s'émouvoir des rencontres avec les altérités plurielles qui peuplent la ville et font partie de son quotidien — par exemple, un sans-abri alcoolique slovaque à qui il vient rendre visite lors de ses séjours répétés à l'hôpital ; une femme de ménage colombienne endeuillée et superstitieuse ; une voisine pakistanaise intégralement voilée, aussi généreuse que franc-du-collier ; un ouvrier dans le bâtiment supporter d'Arsenal. Mais un film sur la vie du peuple n'intéresse personne, surtout pas les financiers. Quand le réalisateur s'entend dire par sa productrice qu'il doit pitcher un film incluant du crime et du sexe, il fait le choix paradoxal de passer une journée entière chez lui à filmer, à laisser les événements advenir. Le seul crime qu'il parviendra à capter est celui du pigeon mis à mort par le chat angora sur le tapis de la salle à manger (et celui du tapis souillé par le sang dudit pigeon). Dans une de ces maisons de ville partagées caractéristiques de l'Angleterre des classes moyennes, des univers se rencontrent, ou plutôt se télescopent. Imaginé comme un huis clos délirant prenant appui sur le réel, le film dresse un portrait de l'Angleterre contemporaine, cosmopolite et burlesque, où le comique de situation régnant à chaque instant n'a d'égal que le tragique des divisions sociales. Il questionne avec brio les limites de l'hospitalité dans un rendez-vous où les trois monothéismes se trouvent face à face en présence de la figure quasi biblique du mendiant. *The Filmmaker's House* pourrait s'apparenter à une hybridation jouissive entre la sobriété opiniâtre d'Alain Cavalier et la provocation de Ruben Östlund, mettant en tension tout ce qui est possible dans un cadre réduit, avec les outils techniques du documentaire et les attentes de la fiction.



*The Filmmaker's House, Marc Isaacs © 2021*

### *Les Prières de Delphine*, de Rosine Mbakam

#### Le tourbillon de la vie

« Je suis une actrice professionnelle, un cadeau que Dieu m'a donné. Je ne joue pas un rôle au cinéma ni à la télé, mais je joue dans ma propre vie ». Il y a dans l'urgence de cet entretien des allures d'exorcisme. Une expurgation face caméra ; le dispositif se faisant l'interface entre Delphine et l'oreille du divin, comme l'indique le titre — ou l'oreille de la réalisatrice, au choix. Dès la scène d'ouverture, Rosine Mbakam pose le contrat de confiance avec son sujet : s'il y a besoin de faire des pauses, ou coupe. Delphine saisira l'opportunité tout au long du film, segmentant les sessions de récits à son rythme et promettant de continuer plus loin la fois d'après, inscrivant la démarche du film dans un processus quasi thérapeutique.

Cette femme Camerounaise de trente ans parle comme une vieille femme tant l'âge adulte a forcé le passage dans sa vie. Elle perd sa mère à 5 ans, devient elle-même mère à 13 ans à la suite d'un viol, se prostitue dès l'année suivante pour tenter de financer l'hospitalisation de sa nièce atteinte de la malaria. Puis elle épouse un homme qui pourrait être son père, pour offrir à ses enfants une meilleure vie, en Belgique.

Les relances douces de la réalisatrice, les gouttes de pluie s'écrasant sur la verrière et les temps morts de l'entretien tranchent avec l'histoire de Delphine qui se déverse comme un torrent, l'histoire qui a littéralement besoin d'éclater. Les monologues de Delphine sont terribles dans les faits, flamboyants dans le style — quelque part entre le récit de vie de *Portrait of Jason* (l'ivresse en moins) et le monologue de Françoise Lebrun dans *La Maman et la Putain*. Delphine est nichée dans de multiples couvertures, dans son lit en désordre. Son témoignage est sans fard, mais elle est toujours maquillée pour les séquences, car il faut se mettre « back to business ». Elle se compare à un avion que nul ne peut arrêter. Même pas l'hypocrisie intéressée des gens du village, là-bas au Cameroun ; même pas les personnes qui, prétendant la sauver des eaux troubles, lui ont encore fait boire la tasse ici en Europe. Rosine Mbakam pose un regard plein d'amour sur Delphine, un regard de soeur d'adoption et de compatriote. Du fait de leurs positions sociales, les deux femmes n'auraient jamais pu se rencontrer au Cameroun. En Occident, elles sont réunies par le même regard posé sur leur couleur de peau. La filmeuse et la filmée en rient ensemble tout en faisant la « balance des blancs ». Si le supplique de Delphine retentit comme un cri particulièrement déchirant, il est certain que ce film fait prière commune pour une trêve dans l'acharnement systémique contre les femmes, les pauvres et les immigré-e-s.



*Les Prières de Delphine*, Rosine Mbakam © 2021

### *Désir d'une île* de Laëtitia Farkas

#### Paradis (presque) perdu

Premier film de la réalisatrice Laëtitia Farkas, *Désir d'une île* nous plonge au cœur du camp d'Orel dans les Landes, un camp de vacances caché dans la forêt, créé par des russes blancs (et notamment l'arrière grand-mère de la cinéaste) il y a plus de soixante-dix ans. Un lieu que la jeune femme connaît bien, dans lequel elle a passé toutes ses vacances, enfant. Dans cette « île » qui n'en est pas une, une vie s'organise, loin de tout, coupée du reste du monde, où l'on tente de faire perdurer la culture du pays perdu.

Évidemment, la réalisatrice aurait pu emprunter la voie du film militant, aborder le contexte historique et politique, faire entendre la voix de ces exilés. Si des bribes de conversations entre les pensionnaires du camp laissent entrevoir quelques discours politisés, ce n'est pourtant pas là le cœur du sujet. Laisser une trace de ce lieu voué à disparaître, capter une atmosphère, voilà bien la volonté de Laëtitia Farkas, consciente que les traditions se perdent peu à peu et que les habitués sont de moins en moins nombreux à fréquenter ce refuge. Dès les premières images, la caméra entraîne le spectateur au cœur du camp, se frayant un chemin entre les pins. Puis elle l'abandonne là, au plus près de ceux qui y vivent, sans jamais s'attarder à donner des détails géographiques. Comme s'il ne fallait pas trop en dévoiler, entretenir un certain mystère. Les images d'archives s'entremêlent volontiers à celles d'aujourd'hui, patinées, et la frontière entre les époques tend à s'effacer. Aucune voix off, pas non plus d'interviews face caméra, le spectateur parcourt le film comme une promenade sans guide, où il se laisserait porter au gré du vent. Ici, c'est le ressenti qui importe. Au discours, la cinéaste préfère le sensible, laissant la caméra s'arrêter sur les corps, les arbres et l'océan, dangereux et enveloppant. La proximité entre l'homme et la nature, les moments de convivialité qui rythment le quotidien, sont autant de motifs récurrents qui donnent le ton et parlent d'eux-mêmes.



*Désir d'une Île, Laëtitia Farkas © 2021*

Dans cette communauté, trois personnages masculins se détachent à la caméra, comme autant de points de repères. Wladimir, Nikita et Tibor, trois générations dans la même famille qui offrent leur point de vue, le vieil homme, le jeune homme pas tout à fait adulte encore et le petit garçon. À travers eux, se dessine une identité de lieu, un lieu où se croisent tous les âges de la vie. Il y a d'abord le représentant des anciens, Wladimir, bercé par les chaînes russes de la télévision, nostalgique d'un temps révolu. Lorsque son fils Nikita part en Russie pour participer à une compétition de surf, sa femme et lui ne cessent de s'inquiéter, effrayés à l'idée que la Russie leur prenne leur fils. Le jeune homme est mis en garde par ses parents : surtout, qu'il ne parle pas de politique là-bas. Point de jonction entre l'ancienne et la nouvelle génération, ce dernier semble concilier sans difficulté cet attachement au pays d'origine, à la mémoire et aux traditions (dans une scène, il dresse le profil des différents buveurs de vodka) avec la vie moderne, la culture française et les aspirations des gens de son âge. Enfin, il y a le petit Tibor, qui grandit au fil des images et se construit en prenant modèle sur son père et son oncle.

Le film s'achève comme il commence, sur cet océan garant de la mémoire du camp. Alors même que les repères spatio-temporels sont balayés, c'est peut-être pourtant cette sensation du temps qui passe qui restera dans les esprits.

### *Garage, des moteurs et des hommes* de Claire Simon

#### Le lieu où tout se joue

En trente ans de carrière, la réalisatrice Claire Simon est déjà à la tête d'une œuvre documentaire et fictionnelle riche, dans laquelle le romanesque puise dans des récits authentiques sa matière première.

Avec ce nouveau film au titre évocateur tourné cet été 2020, elle nous embarque dans le village où elle a passé son enfance, Claviers dans le Var. Déambulant dans les rues désertes, la caméra la suit le temps d'une brève visite guidée ponctuée de souvenirs en voix off, qui marquent l'évolution du lieu. Un lieu devenu peu à peu une station touristique, un havre de paix pour les retraités. Les gens meurent, mais le village, lui, ne meurt jamais, il se transforme, expliquera-t-elle. Une fois le décor posé, la réalisatrice disparaît et laisse place au récit, à Christophe et son garage.

## CULTUROPOING

---

Seul endroit vivant du village, où l'on croise les habitants, le garage semble être le centre névralgique de Claviers. Tel le saloon dans les westerns, il est le point de rencontre des hommes. Un espace où la masculinité peut s'exprimer sans filtre, où l'on vient passer un moment, discuter, montrer sa nouvelle moto aux copains, mettre les mains dans le cambouis tous ensemble... comme on irait siroter un whisky au comptoir d'un bar en refaisant le monde. Évidemment, les femmes n'ont pas vraiment leur place là-dedans. Toujours bien accueillies néanmoins par le maître des lieux, qui soigne sa clientèle, elles ne sont que de passage. La cinéaste quant à elle, semble se délecter de cette place de témoin qui lui a été accordée et lui permet de filmer ces hommes entre eux.



*Garage, des moteurs et des hommes, Claire Simon © 2021*

Car si l'objectif initial était de filmer un territoire à travers un lieu unique et les allées et venues des habitants dans celui-ci, très vite, le récit évolue vers autre chose. Via la présence de Romaric, l'apprenti de Christophe, se pose la question de la paternité, de cette transmission d'homme à homme. Aux côtés de son patron, le jeune homme n'apprend pas seulement un métier, mais aussi des attitudes, des comportements, un langage spécifique, quelque chose d'insaisissable pour nous, femmes, dont Claire Simon a tenté de se saisir malgré tout.

Mais ce qu'elle saisit parfaitement, c'est sans aucun doute le caractère romanesque des faits et gestes du quotidien. Ici, chaque panne, chaque intervention sur un véhicule devient une histoire à part entière. C'est avec un intérêt manifeste que le spectateur suit le parcours de ces clients, de ces voitures qui se succèdent sous les mains expertes du mécanicien. Lorsque tout ne se passe pas comme prévu, que la colère et l'impatience prennent le dessus, la tension est véritablement palpable, soulignée par les sonorités métalliques de la bande son de Nicolas Repac et les nombreux plans montrant les corps contorsionnés, prêts à tout pour venir à bout de ces ennemis de ferraille.

Certains « réparent » les vivants, Christophe, lui, répare ces corps métalliques. Finalement, ici aussi, tout n'est qu'affaire de fluides, de pièces usées, etc. Son bistouri à lui, c'est sa clé à molette. D'ailleurs, les clients se succèdent au garage comme les proches d'un malade qui attendraient des nouvelles dans les couloirs de la salle d'opération, fébriles. « C'est grave docteur ? ». Chacun attend avec inquiétude le diagnostic, le verdict qui s'apprête à tomber. À l'image de cette jeune femme, tendue, qui sait que la note va être salée...

Et puis chacun retourne à sa place, la réalisatrice s'éclipse sans bruit, abandonnant les hommes dans leur sanctuaire, et nous entraîne avec elle pour nous offrir une dernière vue d'ensemble sur son village d'enfance. La boucle est bouclée.

*Garage, des moteurs et des hommes* sera diffusé cet été sur France 3 mais la documentariste nous réserve également une sortie en salles de cinéma prochainement avec le film *Le fils de l'épicière, le maire, le village et le monde*, tiré de sa série *Le Village*.

### *Ivre de Soule* de Skander Mestiri

D'Art et d'Essais

Voici une caméra qui s'abîme dans la mêlée, qui a soif de testostérone, ou qui a soif tout court. L'excellent court-métrage de Skander Mestiri à la patine cinéma amateur, nous plonge dans l'univers sanguinaire d'un club de rugby drômois sur le déclin (l'U.S.D.B), qui aligne les fûts de bière plus que les trophées. Il s'agit alors de sauver l'honneur, car les ennemis s'appêtent à fouler le terrain domestique : une défaite à domicile serait la pire des humiliations. À travers un brillant montage qui s'attarde tantôt sur des morceaux de corps adipeux ou blessés dans les vestiaires comme dans la boue, tantôt sur les visages sculptés par les coups et pétris par la peur, la caméra semble constamment avoir perdu le ballon, comme si elle accusait un léger retard sur le réel. Cette « course à la qualif » prend sous bien des aspects des allures de scène de bataille, où les cuivres inquiétants sonnent le combat au côté des chansons paillardes et des cris de ralliement ; où l'enjeu est bien de défendre sa terre. La place disproportionnée qu'occupe cette passion dans la vie des joueurs — en dépit de leurs déboires — laisse en creux une vertigineuse impression de vide comblé par les beuverie et la camaraderie. C'est une fragilité qui est à certains moments très bien dépeinte par le film, aux côtés de séquences qui prêtent à sourire, plutôt à charge d'une virilité décadente et antisportive : « On va essayer de faire mal, c'est le but du rugby ».



*Ivre de Soule* Skander Mestiri © 2021

### *Random Patrol* de Yohan Guignard

#### Voyage à sirène éteinte

No plan. Pas de destination. Just « Random Patrol ».

Ce fragment de dialogue d'ouverture résonne comme un mantra pendant les trente minutes de ce film où l'on assiste à la journée de patrouille lambda d'un officier de police à Oklahoma City depuis son véhicule de fonction. La caméra est presque exclusivement braquée sur le visage terne du policier, sur le mode d'une interview libre peuplée de silences, de confidences et d'obéissance au protocole. Elle reste sagement à la place du passager, et l'on s'ennuie un peu avec elle dans ces banlieues de classe moyenne. Sur un plan beaucoup plus métaphysique, le film est aussi l'aperçu d'une traversée du désert dans la vie de ce personnage, très en demi-teinte, bien éloigné de l'image du shérif viril. Le désœuvrement dont il est question dans ce quotidien fait d'errances et de méfiance ouvre un gouffre de tristesse et de colère sans but. Les fantômes de son divorce et de l'accident de son père le submergent et font écho avec le paysage : des routes inondées. Des routes qu'il faut à tout prix condamner, ou surveiller. Avec un sens aiguisé du cadre, *Random Patrol* est film au rythme juste, à la retenue digne d'un barrage trop zélé, comme un tour mélancolique dans une barque munie d'une sirène.



*Random Patrol*, Yohan Guignard © 2021

© Tous droits réservés. Culturopoing.com est un site intégralement bénévole (Association de loi 1901) et respecte les droits d'auteur, dans le respect du travail des artistes que nous cherchons à valoriser. Les photos visibles sur le site ne sont là qu'à titre illustratif, non dans un but d'exploitation commerciale et ne sont pas la propriété de Culturopoing. Néanmoins, si une photographie avait malgré tout échappé à notre contrôle, elle sera de fait enlevée immédiatement. Nous comptons sur la bienveillance et vigilance de chaque lecteur - anonyme, distributeur, attaché de presse, artiste, photographe. Merci de contacter Bruno Piszczorowicz ([lebornu@hotmail.com](mailto:lebornu@hotmail.com)) ou Olivier Rossignot ([culturopoingcinema@gmail.com](mailto:culturopoingcinema@gmail.com)).



28

Mar  
2021

## CINÉMA DU RÉEL 2021 – partie 2

Par Antoine HERALY et Marjorie Rivière

Dans Cinéma, Festival, Non classé

Par : alicé lenay, clara claus, eva giolo, john smith, kevin jerome everson, tim leyendekker

Titre : citadel, dear hacker, feast, flowers blooming in our throats, nightvision, the i and s of lives

Année : 12 mars 2021, 21 mars 2021

📍 Cinéma documentaire, Cinéma du réel, cinéma expérimental, cinéma vérité, Docufiction, documentaire, Documenteur, festival parisien, Réel

Aucun commentaire - [Laisser un commentaire](#)

## 2/2

Du 12 au 21 mars dernier se tenait en ligne la 43e édition du festival parisien Cinéma du Réel, dans les conditions les plus proches possibles d'une édition physique, avec projections à heures fixes et rencontres, invitant le spectateur à se créer un parcours. Le festival s'est donc inventé un surnom de circonstance : "CANALRÉEL", sur le modèle éclaté et diversifié de la télévision des années 1980. Au programme cette année, outre les traditionnels films en compétitions (courts et longs-métrages français et étrangers), une rétrospective du cinéaste français Pierre Creton, avec la diffusion d'une trentaine de ses films dont beaucoup invitent à la ruralité, mais aussi des séances spéciales, parmi lesquelles le film *Nous* d'Alice Diop, primé à la 71ème Berlinale, ainsi que deux sélections thématiques : *Cinéaste en son jardin* et *Front(s) Populaire(s)*. Pendant ces dix jours, nous sommes allé-e-s à la rencontre de ces films du monde entier. Un voyage au cours duquel nous avons partagé, souvent, l'intimité de ces cinéastes, et découvert, toujours, des formes riches et variées, parfois expérimentales, parfois plus classiques, et des modes de narration hybrides et surprenants. Beaucoup de films réalisés par des femmes, certes, mais aussi (entre autres) de nombreux portraits de personnages masculins qui interrogent et critiquent la notion de virilité ainsi que les univers traditionnellement masculins. Une sélection dont les ressorts techniques et les enjeux de fonds reflètent profondément notre époque, donc. Retour sur douze films de la sélection française et internationale qui nous ont marqués.



### *Feast* de Tim Leyendekker

#### Variations sur le mal

Présenté récemment au Festival International du Film de Rotterdam 2021, *Feast* est le premier long-métrage de l'artiste plasticien/programmateur néerlandais Tim Leyendekker. Hybride et inclassable, il mêle documentaire, fiction et questionnement philosophique dans un ensemble pour le moins hétérogène. Le point de départ ? Un fait divers sordide, qui a eu lieu en 2007 à Groningue, aux Pays-Bas. Au cours d'orgies, trois hommes ont drogué d'autres hommes au GHB, avant de leur injecter leur propre sang contaminé au VIH. Interloqué par le traitement très manichéen de l'affaire par les médias, qualifiant les coupables de « monstres au VIH », le cinéaste nourrit alors l'idée d'engager une réflexion sur la question du mal, via un film présentant une diversité de points de vue. Dès le départ, c'est bien plus l'idée de cette perception du mal qui compte, que l'affaire en elle-même. La voie empruntée n'est donc pas celle de l'enquête documentaire.



*Feast*, Tim Leyendekker © 2021

## CULTUROPOING

---

Prenant appui sur *Le Banquet* de Platon, texte dans lequel sept individus, disciples et poètes, dialoguent autour de l'Éros et donc de l'amour, *Feast* (« banquet » en anglais) est construit en plusieurs chapitres, comme autant de points de vue différents sur l'amour. Chacun d'entre eux (sept au total, amenés par sept directeurs de la photographie) existe en totale autonomie, bien qu'intrinsèquement lié aux autres, et se distingue du précédent, via les cadrages, le ton adopté ou les trouvailles visuelles. En guise d'intermèdes, ces très beaux plans fixes mettant en scène vraisemblablement les victimes droguées et inconscientes, abandonnées à l'extérieur en pleine nuit. Un dispositif véritablement stimulant, qui offre des images et des perspectives sans cesse renouvelées. Impossible alors d'adopter une posture passive, de se laisser entraîner dans un univers narratif et visuel qui coulerait de source. Fortement impliqué, le spectateur est amené à se questionner, à démêler le vrai du faux, à déceler la part d'artificialité dans ce documentaire peu commun. À l'image de cette scène froide et inquiétante au début, sorte de déballage de pièces à conviction, dans laquelle une femme fait l'inventaire des objets probablement récupérés chez Hans, l'un des coupables chez qui avaient lieu les soirées orgiaques. Certains appartiennent à la « scène de crime », d'autres ont été ajoutés pour le tournage. L'interview de Peter, complice de Hans, est quant à elle totalement fautive, le personnage dont le visage se dévoile peu à peu à l'écran est un comédien, et l'intervention du réalisateur, qui annonce : « on coupe ! », avant de demander à son interlocuteur de changer sa version, en rappelle le caractère fictif. C'est pourtant le vrai Hans qui répond aux questions dans un autre chapitre, mêlant voix off et images abstraites inspirées d'un tableau. Plus théâtrale, l'une des scènes-clés, co-écrite avec le metteur en scène de théâtre Gerardjan Rijnders, renvoie de manière analogique au *Banquet* de Platon. Trois hommes y discutent de leur vision de l'amour. Enfin, brisant totalement le fil narratif pourtant déjà mis à mal, vient cet entretien passionnant avec une microbiologiste spécialiste des virus des plantes, qui nous ramène vers le pur documentaire. Surprenante, sa conception du virus fait voler en éclats toutes nos certitudes quant au caractère négatif de celui-ci. « C'est quand on est malade que l'on se sent vivant », affirme-t-elle, allant jusqu'à déclarer plus tard que le virus peut être envisagé comme un cadeau, une volonté de partager quelque chose. Des paroles qui résonnent bien entendu avec cette histoire de sang contaminé (la notion de partage est constamment mise en avant par ceux qui ne comprennent pas de quoi on les accuse) et qui font également écho au mouvement « bareback » initié aux États-Unis dans les années 90, prônant l'organisation de soirées sans préservatifs, en dépit des risques de contamination. Difficile de ne pas être heurté par un tel argumentaire, à l'heure où les discours de prévention ont envahi notre quotidien, déjà avant « l'ère COVID », encore plus aujourd'hui. Comment accepter que certains puissent jouir de leur liberté au point de dépasser les limites de l'acceptable, alors même que nous avons appris à l'abandonner au profit de ladite prévention ?

*Feast* ne laissera pas indifférent, c'est certain, et risque d'en choquer plus d'un. Alors même que nous sommes désormais constamment invités à prendre position sur tout, à nous diviser en deux clans, Tim Leyendekker fait ce choix audacieux de ne pas choisir le sien, préférant souligner ici la complexité qui se joue et la nécessité de faire appel à notre esprit critique avant de se laisser aller à un jugement hâtif. Une sorte d'essai cinématographique d'une grande exigence formelle, qui fait la part belle à l'expérimentation, dans tous les sens du terme.

### *Nightvision* de Clara Claus

#### Who's watching who

Vision de nuit, ou le cauchemar de Clara. Une maison isolée dans les Hamptons, un vieux photographe énigmatique, sa jeune assistante, un chien et cet homme qui rôde la nuit... non, ce n'est pas le pitch d'un film d'horreur. Plutôt l'histoire de la solitude d'une femme qui décide de se filmer pour lutter contre ses angoisses. La journée, Clara travaille aux côtés de Thomas, elle retouche ses photos et assure les tirages. Le soir, elle dort seule avec la chienne Clarita. Un jour, alors qu'elle visionne les images de la caméra de vidéo surveillance, elle découvre cet homme qui vient l'espionner par la fenêtre de sa chambre en pleine nuit. Voyeur observé à son tour par cette caméra, puis par la cinéaste et le spectateur. Si le manque de netteté des images ne permet pas d'identifier le fautif, sorte de silhouette fantomatique qui disparaît dans l'obscurité, très vite les soupçons se portent sur un voisin « au passé trouble ». Obsédée par cette présence inquiétante, Clara se met à traquer son voyeur, menant une véritable enquête. De la même manière qu'elle cherche scrupuleusement le moindre défaut à gommer sur les photos de Thomas, zoomant, les scrutant dans leurs moindres recoins, elle regarde les images de vidéo surveillance avec une grande minutie, fait des pauses, des retours en arrière etc., telle une enquêtrice à la recherche d'indices. Caméra à l'épaule, elle nous invite à la suivre, à appréhender les lieux en même temps qu'elle, à éprouver cette sensation désagréable d'être une proie. Ces plans subjectifs n'ont de cesse d'impliquer émotionnellement les spectateurs qui, bien plus que simples témoins, deviennent de vrais alliés.

Aux confins du polar et du thriller horrifique, *Nightvision* use des codes du film de genre pour interroger la peur, mais aussi l'image, la trace qu'elle laisse sur son passage et la capacité de l'être humain à détourner le réel au profit de l'imaginaire. Et si ce rêve raconté en voix off par l'artiste plasticienne en ouverture du film avait été réalité ? Si l'homme était réellement entré dans la maison, que se serait-il passé ?



*Nightvision*, Clara Claus © 2021

### *Dear Hacker d’Alice Lenay*

#### *Petit traité d’informaïeutique*

Alice est obsédée par un détail qui, à l’ère du grand banditisme numérique et de la surveillance de masse, peut ne pas en être un : le voyant lumineux de sa webcam clignote sur son ordinateur portable, comme si elle se mettait en état de marche. Essaie-t-on de pirater son ordinateur ? Est qu’un voyeur essaie de l’épier dans ses moments intimes ? Lui envoie-t-on un signe qu’elle n’arriverait pas à interpréter ? La réalisatrice se lance alors dans une exploration transversale, technique comme métaphysique de la question, à travers une série d’entretiens sur Zoom avec des ami-e-s ou des spécialistes qui pourraient lui venir en aide pour percer le mystère. Ses attentes sont copieuses : l’embarras léger des interlocuteur-ices traduit le fait que ses questions débordent toujours des cadres implicites fixés par le bon sens. Pour autant, le personnage obstiné qu’elle façonne et qui n’existe qu’à cause de “l’autofilmage” permet d’ouvrir des thématiques de discussions insoupçonnées et qui peuplent pourtant nos rapports à la machine. Par exemple, les rapports entre l’informatique et la médecine, ou l’informatique et la magie. Un réparateur admet que ses clients le surnomment “le docteur”, “le chaman”, “le magicien”... et que ses talents supposés dépendent parfois autant des systèmes de croyance des usagers que de l’état des circuits de la machine. Elle interroge aussi Seumboy Vrainom : €, un artiste vidéo célèbre pour ses capsules sur la pensée décoloniale autant que pour ses travaux de chamanisme numérique (on conseille à tous nos lecteur-rices de [jeter un oeil à sa prière Wifi](#)), qui oriente davantage le débat sur une volonté invisible inhérente à la webcam. Une autre interlocutrice vidéaste, elle, prend toujours soin de brouiller son image à l’aide de mécanismes plus ou moins sophistiqués. Elle expose face caméra les entrailles de sa webcam trafiquée, qui laisse entrevoir le spectre lumineux RVB comme un organe à vif et qui, branchée sur l’ordinateur, dévoile un tissu organique et presque orgasmique : pour reprendre les mots d’Alice Lenay, il faut pousser cette webcam expérimentale “*dans ses retranchements*”. Cette mise à nu met aussi en évidence une angoisse existentielle : si on ne sait pas ce qu’on veut obtenir des *data*, les *data* savent-elles ce qu’elles veulent obtenir de nous ? Doit-on les combattre ou s’y abandonner ? Quel est notre état normal : l’état de sociabilité ou l’état d’usager informatique ? C’est autant de sujets d’étude complexes et archi contemporains qui nous ont notamment rappelé les tutoriels hallucinatoires d’Elizabeth Caravella ([HOWTO](#) et [Krisis](#)), à la croisée de la philosophie et du jeu vidéo.



*Dear Hacker, Alice Lenay © 2021*

Ce qui est fin dans *Dear Hacker*, c’est que les véritables enjeux et réflexions se révèlent au fur et à mesure que persiste l’ironie de cette hypothèse du “fantôme-webcam”. Les entretiens deviennent des rendez-vous où se jouent les mécanismes inévitables de mise-en-scène de soi (l’éclairage, le cadre, la posture, la coiffure, les effets de voix, les silences), et donc de séduction. “*Il faudrait que vous veniez pour me hacker*”. L’outil informatique devient même une métaphore de l’interface corporelle (“*un trou, un vortex*”), des possibles sexuels — ce qui plutôt bien senti pour un film réalisé juste quelques semaines avant l’ère du “distanciel”.

Mais à un moment précis du film, tout ce qui pouvait nous irriter dans l'attitude cavalière de la réalisatrice — son inaptitude à lâcher prise sur le sujet, son manque d'écoute, ses posture — tout est dynamité par l'aveu de la psychose ontologique du webcamer : il faut savoir faire la différence entre l'image sur l'ordinateur, soi, et l'autre.

Drôle, profond et ponctué de pépites ("*Si tes relations avec ton ami imaginaire sont conflictuelles, tu cherches vraiment la petite bête*"), *Dear Hacker* transcende le simple journal de bord paranoïaque pour aborder à peu près toutes les préoccupations de la génération Y ; et nous met dans la position paradoxale où nous sommes le sujet... car le véritable *hacker* du film, celui qui a accès à tout, c'est nous.

### *Citadel* de John Smith

#### Fenêtre sur *skyline*

Cloîtré chez lui dans son appartement donnant sur une vaste portion de Londres incluant le quartier d'affaires de La City, John Smith pose une caméra à sa fenêtre. Dans un paysage de tempête où les gratte-ciels sont grignotés par le *fog*, les premières déclarations de Boris Johnson en voix-off sonnent comme une oraison funèbre : le Royaume-Uni est en effet l'un des rares pays d'Europe à avoir réagi tardivement à la pandémie en terme de levée de certaines activités économiques — étant, au mois d'août 2020, le pays européen comptabilisant le plus haut taux de létalité des suites du COVID-19. Par des *jump cuts* assortis des dates de prises de vue, on navigue de jours en jour pendant le printemps 2020, de discours en discours. Parfois, la voix de Boris Johnson cède place aux cris des mouettes, aux aboiements esseulés d'un chien. Puis *Citadel* explore une forme plus surprenante, ou des fragments choisis de ces discours surgissent comme des flashes, entraînant avec eux un retour à la prise de vue à l'instant T. « *Buy and sell* », « *Business as usual* ». Dans ce point de vue où gesticulent les Londoniens dans leurs maisons de poupée, où la météo varie, les arbres fleurissent, La City se tient droit comme un roc et toise ses sujets. Par une sorte de monstrueuse mutation onirique, elle prend petit à petit la voix du pouvoir, distribue les injonctions à se mettre au travail pour sauver l'économie au détriment des vies humaines, contrôlant même l'électricité de la ville.

Ce court-métrage s'inscrit dans un nouveau genre en soi, qu'on pourrait nommer le « film de confinement » ou « lockdown movie », dont on imagine qu'ils seront nombreux à éclore dans les prochains festivals de films documentaires. Quelque part entre *Empire* (le film d'Andy Warhol qui filme l'Empire State Building depuis le coucher du soleil jusqu'à la nuit noire pendant 8 heures) et les films expérimentaux répétitifs et saccadés de Martin Arnold (*Pièce touchée*, *Passage à l'acte*), *Citadel* prend le parti audacieux de filmer le politique depuis l'extérieur et par des suggestions ironiques de montage.



*Citadel*, John Smith © 2021

### *Flowers blooming in our throats* d'Eva Giolo

#### Un journal déborde

Le deuxième film de la sélection des courts-métrages tourné en temps de confinement (à Bruxelles cette fois), explore une autre facette de ce printemps d'enfermement. Tout comme John Smith, la réalisatrice prend le parti d'un film sans protagoniste pour mieux embrasser l'universalité de l'expérience. Une toupie décrit sa course sur un parquet. Une femme se brosse les cheveux. Quelqu'un pétrit une pâte. Juxtaposition d'instantanés domestiques filmés en 16mm, *Flowers blooming in our throats* se cristallise sur des gestes précis, tendres, subtils, inutiles, quotidiens ; avec une insistance et une répétition qui confinent à la violence. Eva Giolo flirte avec l'idée freudienne d'*inquiétante étrangeté* (*das Unheimliche* en allemand), qui désigne une familiarité malaisante et ambiguë. Dans la douceur et la poésie apparentes de ces images rythmées se nichent les tensions domestiques (incarénées ici par des mains qui s'évitent et se rattrapent), l'excès, les pulsions de mort ou même disparition.



*Flowers blooming in our throats*, Eva Giolo © 2021

### *The I and S of LIVES* de Kevin Jerome Everson

#### La Maison Blanche n'avait qu'à bien se tenir

Parce qu'on voudrait finir ce papier sur une note de luttes, d'allégresse et de grandes enjambées estivales, le court métrage américain *The I and S of LIVES* de Kevin Jerome Everson nous semble tout indiqué. 7 minutes de glisse pendant lesquelles un homme afro-américain, en short et casquette jaunes, décrit de gracieuses courbes sur deux des énormes lettres peintes en jaune BLACK LIVES MATTER à Washington sur la place du même nom. La scène, répétitive, se passe dans une sorte de fluidité paisible, avec pour fond sonore un orchestre de percussions de rue, et où l'on reconnaît les scansiones "No justice, no peace" ou "black power". Filmé en 16mm et monté en *jump cuts* comme un hommage au cinéma d'avant-garde américain des années 1960 (Brackage, Clark, Mekas...), le film de Kevin Jerome fait de la jouissance de l'occupation de ces lettres XXL un film de lutte en creux : celui de la réappropriation positive de l'espace public par un corps noir comme celui d'un espace de jeu — par opposition à la rue qui, trop souvent encore en Occident, est le terrain de crimes raciaux contre les noirs ou de violences policières. Tourné en été 2020, le court-métrage prend d'ailleurs une saveur toute particulière la lumière des récentes élections américaines : alors qu'en prolongement de la rue, à quelques centaines de mètres, un président ouvertement complice des suprémacistes blancs vit ses dernières semaines dans le bureau oval ; un homme noir fait du roller sur ce slogan "Black lives matter", sourire jusqu'aux oreilles.



*The I and S of LIVES*, Kevin Jerome Everson © 2021

© Tous droits réservés. Culturopoing.com est un site intégralement bénévole (Association de loi 1901) et respecte les droits d'auteur, dans le respect du travail des artistes que nous cherchons à valoriser. Les photos visibles sur le site ne sont là qu'à titre illustratif, non dans un but d'exploitation commerciale et ne sont pas la propriété de Culturopoing. Néanmoins, si une photographie avait malgré tout échappé à notre contrôle, elle sera de fait enlevée immédiatement. Nous comptons sur la bienveillance et vigilance de chaque lecteur - anonyme, distributeur, attaché de presse, artiste, photographe. Merci de contacter Bruno Piszczorowicz ([lebornu@hotmail.com](mailto:lebornu@hotmail.com)) ou Olivier Rossignot ([culturopoingcinema@gmail.com](mailto:culturopoingcinema@gmail.com)).



écrit par [Romain Lefebvre](#)  
le 9 mars 2021

# ALICE DIOP (1/2)

DE LA LIGNE À LA TRACE - À PROPOS DE « NOUS »

Au cours d'une soirée passée entre potes au coin d'une rue, un jeune banlieusard tourne la tête vers le hors-champ, attiré par la rumeur des rires et des conversations. Un raccord dévoile un groupe de trentenaires, visiblement de classe moyenne, en majorité blancs, attablé devant un café – sur l'une de ces fameuses terrasses dont les attentats du 13 novembre 2015 feront des symboles d'un « mode de vie à la française ». Le son reste étouffé, le plan est lointain, filmé de l'autre côté de la rue, du point de vue de l'autre groupe, celui des jeunes de cité dont les corps sont visibles en amorce. Cette mise en scène de *Vers la tendresse* (2016) l'indique : Alice Diop s'est toujours intéressée à la distance entre mondes sociaux. En montrant Steve préférant partir avec ses amis que rejoindre ses camarades du cours Simon à l'issue d'une représentation, *La Mort de Danton* (2011) accusait déjà la difficulté de trouver une place sur les planches parisiennes quand on vient d'Aulnay-sous-bois et que les remarques des professeurs et la distribution nous renvoient sans cesse à notre milieu d'origine et à notre différence raciale : comédien, peut-être, on doit bien avoir en réserve un ou deux rôles de noirs.

Comme le révèle d'emblée son titre, *Nous*, le nouveau film d'Alice Diop, saisit à bras-le-corps le problème de la communauté, posant plus directement que jamais la question de ce qui lie et sépare ses membres. Récompensé par le prix du meilleur film de la sélection *Encounters* à la Berlinale et présenté en ouverture de la 43ème édition du Cinéma du réel, il s'avère aussi singulier dans sa démarche que dans sa structure. En suivant la ligne du RER B, il réunit à l'écran une diversité de mondes sociaux, un sans-papier et des royalistes, une infirmière et des amateurs de chasse à courre, de jeunes habitants de cité et de vieux propriétaires de pavillons ; mais aussi les personnages et la cinéaste elle-même, parsemant son trajet de touches autobiographiques. Il fait du même coup éclater toute unité thématique au profit de l'exploration d'une zone géographique allant du nord au sud de Paris.

## DÉBORDEMENTS

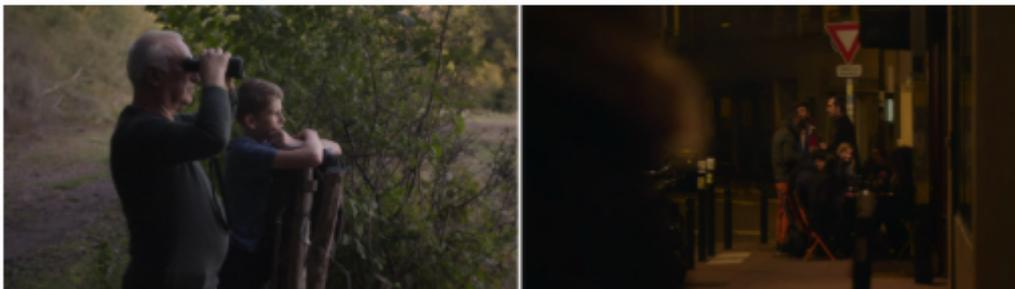
---

Comme le dit ici Alice Diop, *Nous* est le fruit d'un travail à la fois instinctif et cérébral, un film ouvert qui laisse le spectateur trouver son chemin entre ses séquences, sans jamais perdre de vue le problème qui l'anime. Avant d'offrir une solution à ce problème, les propos d'Alice Diop éclairent la manière dont le film a germé, les interrogations qui l'ont nourri et les partis pris qui ont guidé sa réalisation. Il laisse aussi percevoir l'évolution d'un regard en revenant notamment sur l'écart qui sépare *Nous* de l'un des premiers films d'Alice Diop, réalisé à la suite du meurtre de Zyed Benna et Bouna Traoré à Clichy sous-Bois en 2005, *Clichy pour l'exemple*.

En ouverture de *Nous*, une très belle scène offre un écho à celle de *Vers la tendresse*, les jeunes de cité et les trentenaires se voyant remplacés par un cerf et un guetteur de chasse à courre l'observant à distance. Alice Diop le dit, il y a dans ce vis-à-vis un mélange de prédation et de fascination. Douceur et tension, distance et rapprochement : dans son montage, *Nous* témoigne autant de la distance qui sépare les mondes que de la possibilité qu'ils se désirent et se voient soudain les uns à la place des autres. D'un côté à l'autre de la rue, du périphérique, du RER, de Paris, du miroir, il n'y a pas deux vies qui se ressemblent, et pas une vie, pourtant, qui ne soit l'image d'une autre.

Dans cette première partie de l'entretien, Alice Diop revient sur le point de départ de *Nous* et sur les repérages le long de la ligne du RER, pour en venir à l'inclusion des archives personnelles dans le film et à l'importance de la trace.

Lire ici la seconde partie.



Débordements : Quelle est la genèse du film ? Comment en êtes-vous venue à choisir cette structure fragmentaire ?

**Alice Diop** : Le film est né à la fois d'un livre, d'une sidération et d'une fatigue. D'une réflexion sur le cinéma aussi. Le livre en question c'est *Les Passagers du Roissy-express* de François Maspéro. Le récit d'une randonnée le long de la ligne du RER B qu'il fit en 1989, en prenant pour principe de s'arrêter chaque jour à une gare et de raconter ce qu'il voyait, éprouvait. C'est une ligne qui va de Roissy-Charles-de-Gaulle à Saint-Rémy-lès-Chevreuse et qui traverse toute la banlieue du Nord au Sud, avec des zones sociologiquement très variées, des grands ensembles, des zones péri-urbaines, industrielles, la banlieue chic, la forêt. C'est un milieu composite, qui raconte aussi quelque chose de l'histoire de France car la ligne passe par Drancy, par La Courneuve où ont été construits les premiers grands ensembles.

## DÉBORDEMENTS

---

J'ai lu ce livre il y a plus de quinze ans et c'était la première fois que je lisais la banlieue dite par les mots de la littérature et non plus enfermée dans un discours journalistique ou sociologique. Pour une fois, on ne s'intéressait plus seulement à la banlieue qui brûle, mais à la banalité, à l'ordinaire du quotidien. Maspéro allait y voir juste pour le plaisir de voir, avec une audace du non-événement. Je me suis dit que ce serait intéressant de l'adapter un jour, mais l'idée était restée dans un coin de ma tête. Et puis en faisant d'autres films je me suis rendue compte que j'avais un rapport très ambivalent au fait de faire des films uniquement en banlieue. C'est quelque chose qu'on m'a beaucoup dit et j'ai longtemps refusé cette étiquette de « cinéaste de la banlieue » car dans l'expression je n'entends pas « cinéma » mais « banlieue », c'est-à-dire le sujet « banlieue » raconté aux gens qui n'y vivent pas. Quand on me parle de « cinéaste de la banlieue » je n'entends pas Pialat, Brisseau, Claire Denis, mais un genre de film testostéroné avec son lot d'imaginaire attendu : le deal, la violence, aujourd'hui l'islamisme.

Mais le paradoxe est que j'ai toujours refusé cette place tout en faisant obsessionnellement mes films dans ce périmètre géographique, où je suis née, où j'habite encore... Je voulais me confronter à cette ambivalence. Et puis sont arrivés les attentats de 2015, qui m'ont sidérée. D'autant que j'avais l'impression que c'était le résultat d'un long processus qu'on était peu à avoir vu arriver. Je ne dis pas qu'on avait perçu la radicalisation, mais moi et d'autres, parce que nous avions une vision à 360 degrés de la société, d'Aulnay-Sous-Bois jusqu'au cœur de Paris, nous avons senti la fracture profonde de la société française. Vivant et filmant où je vivais, je voyais que quelque chose ne faisait pas corps et que les incompréhensions, les ignorances, les ressentiments des uns et des autres, le refus de voir et de penser la place des minorités, allait créer quelque chose de terrible. *La Mort de Danton* pourrait même être une forme d'archéologie du 7 janvier 2015...

Et ce que j'entendais après le 7 janvier ne me convenait pas. Je n'avais pas envie de convoquer les mêmes explications : je n'avais pas envie d'explication, j'avais juste besoin de silence pour accuser le coup. Je ne voulais pas me laisser emporter par le bruit médiatique. Je n'en pouvais plus de la logorrhée verbale de mes ennemis comme de ceux avec qui j'ai une connivence intellectuelle, dans laquelle la banlieue était convoquée à tout-va, et devenait une espèce de mot-valise. Puis, avec beaucoup de doutes, je suis allée à la manif du 11 janvier. Ça a été terrible car je me suis sentie seule et presque agressée par la foule autour de moi. Je me souviens d'une femme que j'ai bousculée sans le faire exprès, qui se retourne vers moi en me disant « vous ne pouvez pas faire attention, espèce de sauvage ». Une autre m'a demandé pourquoi je ne chantais pas la *Marseillaise* que la foule entonnait par salve. Il y avait une forme de suspicion dans sa question. Je lui ai répondu que si je la connaissais par cœur je ne la chanterai jamais avec n'importe qui. Je ressentais parfaitement que je n'avais pas que des amis, pas que des alliés dans cette foule. La sensation de violence à ce moment-là était vraiment physique. Sur ce, le lendemain de la marche, *Libération* titre « Nous sommes un peuple », galvanisé par cette marche ou plus de 2 millions de personnes avaient defilé, et je me suis demandée qui était le « nous » pour eux. J'ai eu tout de suite l'intuition que ce « Nous »-là, leur « nous », était plus restreint que ce qu'ils semblaient imaginer. Ce film, j'ai toujours su qu'il s'appellerait *Nous*, en rapport à cette Une de *Libération*. Ça devenait le projet même de ce film.

C'est face à tout ça que le livre de Maspero m'est revenu, je me suis dit qu'il n'y avait rien d'autre à faire que de m'inspirer de sa démarche. La seule démarche honnête et humble c'était, plutôt que de parler de la banlieue, d'y aller, d'aller marcher pour voir. En mai 2016 je suis donc partie avec un aquarelliste, sans prendre d'appareil photo ni de caméra. Je ne voulais pas mettre quelque chose entre moi et l'autre, mais être totalement disponible à la rencontre.

La première chose que j'ai faite est de retourner où j'avais grandi. Je suis allée à Sevrans-Beaudottes puis à Aulnay-sous-bois, aux 3000 et ça a été bouleversant. On pense souvent que la société va toujours vers le progrès, on ne peut pas imaginer que ça puisse se dégrader. Qui va à Sevrans-Beaudottes ? Qui s'arrête pour regarder le désengagement absolu de l'État ? Le seul service public que j'ai vu, c'était les voitures de police sillonnant la ville. En marchant j'ai pu éprouver la sensation d'une sorte d'enfermement tragique et je me disais que j'étais la rescapée d'un naufrage social. Mais j'avais en même temps en tête la beauté de mon enfance dans ce paysage saccagé, paysage qui d'ailleurs n'existe plus puisque la banlieue est un territoire qui change tout le temps. Au fond de moi il y a ces moments de ma vie, les plus beaux, mais je ne peux même pas les célébrer car il n'y a plus rien. Rien ne fait patrimoine ici, il n'y a pas de chêne centenaire où venir pleurer sur le temps perdu...

**D : Et après Sevrans-Beaudottes où allez-vous ?**

**AD :** Je vais un peu partout, en me fixant la même règle que Maspero, ne pas rentrer chez moi mais dormir dans des hôtels sur le trajet. Je vais voir ma sœur, infirmière à domicile à Drancy, car j'ai l'intuition que sa tournée va me permettre de rencontrer des gens que je ne connaîtrais pas autrement, des gens âgés, blancs, vivant dans des pavillons. Je voulais aussi aller à Drancy, au mémorial, où je n'étais jamais allée. J'ai quelques intuitions comme ça, mais pour le reste, je suis à la merci de ce qui m'arrive. Et il arrive des choses magnifiques, comme la rencontre avec Ismaël, un malien sans papier qui vit sur un terrain vague à La Courneuve, sous un pont de l'A86. Il réparait des camions, il s'appêtait à faire un barbecue, au milieu des rats, il m'a invité à manger, on a bu une bière et je suis revenue le lendemain et le surlendemain.

Je suis allée dans des parcs et je discutais avec les gens de manière spontanée. Je me souviens d'une fille de neuf ans, sur un banc, qui m'a raconté l'histoire de sa mère originaire d'Algérie. Ou d'un moment magnifique à la Basilique de Saint-Denis devant une petite fille qui expliquait à sa mère, voilée, l'histoire de Clovis, des Mérovingiens, des Carolingiens, elle lui récitait avec fierté la leçon qu'elle venait sans doute d'apprendre... J'ai suivi un groupe d'enfants de 7 ans qui en traînait un autre de 3 ans, sur un terrain vague où ils s'amusaient avec la cruauté dont peuvent faire preuve des enfants si tendres à disséquer une souris. J'étais sans doute attirée par eux car ils me ramenaient à mes propres jeux d'enfants, dans ces mêmes lieux ou des lieux similaires. Durant ce mois de randonnée, de repérages, j'ai ingurgité plein d'images, toutes ces images.



**D :** Comme Maspero, vous essayez de vous arrêter systématiquement à chaque arrêt du RER ?

**AD :** Oui, et je marche et j'écris beaucoup ! Je prends des notes de tout ce qui m'arrive pendant la journée. Et pour le nord, c'était foisonnant, j'ai passé tout l'été à sillonner les lieux, à manger dans des *food trucks* clandestins, à jouer aux échecs avec des vieux électeurs du Front National de Blanc-Mesnil, des trucs dingues. Tout le monde venait à moi, comme s'ils voyaient que j'étais un peu d'ici, un peu de là : ils reconnaissaient quelque chose d'eux mais il y avait aussi quelque chose d'extérieur. Et puis en banlieue personne ne flâne, on va d'un point A à un point B, il n'y a pas d'espace de sociabilité, d'endroit où on marche parce que c'est beau. Donc forcément, ma disponibilité m'a rendue très réceptive aux rencontres. Alors que je ne leur disais pas ce que je faisais, qu'il n'y avait pas de caméra, les gens sont vraiment venus déposer quelque chose de leur vie, comme si j'étais une messagère.

Et puis une fois dans le sud, c'est le vide : aucune rencontre. J'étais totalement transparente, voire suspecte. Quand on est noir, marcher à Sceaux – où les trottoirs sont si étroits parce que personne n'y marche – signifie qu'on est soit une femme de ménage soit une cambrioleuse... (*rires*) J'ai eu le plus grand mal à faire des rencontres, à créer des liens, fussent-ils fugaces. Quand je suis rentrée, je me suis dit que le fait que je n'aie rien vu, rien à dire de ce « sud » était significatif, mais je ne pouvais pas me contenter de ça... Il fallait trouver un moyen de dire ces zones-là d'une façon tout aussi intime que ce que je fais au nord. Je suis tombée sur un article à propos de Pierre Bergounioux, j'ai lu ses *Carnets* où il raconte, entre autres, les menus récits et événements de sa vie à Gif-sur-Yvette. J'ai trouvé sa démarche très proche de la mienne : lui aussi est obsédé par la nécessité de consigner la vie dans toute sa banalité. Inclure ces carnets dans le film, me permettait de ne pas caricaturer, stigmatiser, mais de dire quelque chose de l'intérieur de ces zones-là aussi.

À la fin de mon voyage j'avais bien 100 pages de notes. J'ai voulu que le film soit comme un recueil de nouvelles. Chaque histoire aurait pu être un film, mais ce n'est pas ce que je voulais. Au-delà de Maspero, j'étais très inspirée par la littérature. Je suis très fan des nouvelles de Carver, j'avais lu aussi *Les Gens de Dublin* de Joyce, qui racontait sa ville en composant des petites histoires centrées sur un personnage. Je voulais explorer quelque chose de cette forme-là, en me demandant ce que ça pourrait donner de construire une nouvelle avec comme forme le cinéma documentaire, comment on pourrait dire quelque chose de quelqu'un avec concision, collectionner des fragments de façon à ce que l'addition de ces fragments disent quelque chose d'un tout.

**D : Donc vous avez déjà en tête les personnages du film à partir de ce repérage, ou alors les choses ont encore beaucoup évolué ?**

**AD :** J'ai su après cette première étape que je retournerais voir Ismaël, qu'il y aurait ma sœur, Bergounioux, Drancy, la Basilique de Saint-Denis, la chasse à courre... Et je me doutais qu'il fallait que je sois dans le film pour faire lien, sans savoir comment. Sans ma présence, le risque était que l'addition de ces histoires ne fasse collier de perles, « un + un + un + un », mais j'avais tout de même l'intuition que toutes ces petites vies diraient quelque chose de plus global sur la banlieue, sur ce qu'est un territoire, un pays, une société.

Quand j'ai commencé le cinéma je me suis abritée derrière un discours sociologique comme pour masquer ce qui relevait d'une intuition très forte, dans laquelle j'avais peu confiance. J'avais besoin d'un discours sociologique pour lui donner du poids. Or pour ce film je suis vraiment partie de mon intuition, en me répétant de ne pas m'inquiéter, que ça raconterait forcément quelque chose, par exemple le cloisonnement des mondes, les vies côte à côte qui s'ignorent. Ma sœur habite à deux minutes de là où se trouve Ismaël, mais elle ne l'a jamais vu, elle ne sait pas qu'il y a à côté des hommes arrivés en France depuis 20 ans et qui dorment dans une casse.

À Drancy j'ai été extrêmement frappée par le mémorial. Je suis restée deux heures et il n'y avait personne. Il n'y a personne, sauf parfois les scolaires qui sont obligés d'y aller. Beaucoup d'habitants de la cité de la Muette ne savent pas ce qu'il s'y est passé. Ce silence sur l'histoire, c'est quand même une spécialité française... J'ai assisté à la messe du 21 janvier à la Basilique Saint-Denis, et j'étais fascinée par les gens qui reviennent 230 ans après la mort du roi pour y célébrer la mémoire de Louis XVI, qui vivent encore sous la monarchie. Quand je suis sortie de la messe des jeunes m'ont tendu un journal *L'action Française* avec le titre « Maurras n'est pas mort », avant d'aller ensuite manger un couscous en face. Je me souviens aussi d'un patient de ma sœur, un vieux monsieur de 80 ans qui appelait les Arabes « les crouilles ». Il regardait un reportage sur BFM sur le *Hirak* en Algérie et il disait, avec toute sa morgue, « de toute façon les crouilles on aurait dû tous les tuer en Algérie », des trucs dégueulasses comme ça. Et là ça sonne, et c'est sa voisine Zora qui lui apporte de la *chorba*, parce qu'elle sait qu'il est vieux, qu'il vit seul et qu'il n'a rien à manger.

## DÉBORDEMENTS

---

Il y a quand même quelque chose de fou en France quand on voit tout ce qui cohabite sans que les gens prennent le temps d'en retirer un sens. Il y a plus de liens qu'on ne le croit, à des endroits qu'on ne peut même pas soupçonner... Et surtout le lien est déjà là, c'est un réel, simplement on ne veut pas forcément le voir. Vous avez beau pleurer sur Louis XVI, vous allez manger le couscous chez Ali ensuite. J'ai ressenti une fascination du même ordre pour la chasse à courre. Je me demandais pourquoi rejouer les chasses royales de nos jours, comme si rien n'avait changé.

**D : Comment s'est faite la rencontre avec les amateurs de chasse à courre ?**

**AD :** J'ai été introduite par mon assistante réalisation qui avait fait un reportage sur le sujet. Son reportage m'avait interpellée et j'ai commencé à fantasmer sur ces scènes, sur ces gens, pour des raisons tant politiques qu'esthétiques et cinématographiques. Des scènes de chasse de *La Reine Margot* ou bien sûr de *La Règle du jeu* me revenaient... Et une fois sur place je dois dire que j'ai été très bien accueillie. C'était exotique pour eux comme pour moi, il y avait une sorte de fascination mutuelle ! Et tout ce qui pouvait nous séparer d'un point de vue sociologique ou politique a un temps été comme aboli au profit de notre fascination commune pour le cerf. La vision du cerf, le brâme, c'était magnifique, et Marcel était tellement heureux de me le montrer...

**D : Vous avez su d'emblée que cette scène du cerf serait au début ?**

**AD :** Non, c'est une décision de montage. C'est Amrita David, ma monteuse, qui l'a déplacée au début, d'une façon intuitive. Et tout à coup la scène, qui aurait pu être banale, prenait une autre dimension en donnant à voir deux mondes qui s'affrontent tout en étant fascinés l'un par l'autre, le rapport du chasseur et du chassé. Le cerf qui apparaît furtivement est à la fois l'objet d'un désir et d'une soif de prédation. La scène condense pas mal de choses. Quand Ismaël sort dans la nuit, je me raconte moi qu'il y a quelque chose du cerf qui se poursuit en lui.



**D :** Vous évoquez votre impression de vies qui se déroulent dans des poches hermétiques, or, à travers son montage, le film organise à la fois un écart et un rapprochement. Il montre bien des milieux très différents, on peut penser justement à la Basilique avec les fidèles exclusivement blancs, tandis que les usagers du RER, sur le quai de Sevran-Beaudottes, sont très divers. Le titre du film, *Nous*, oriente aussi le regard, suggérant qu'une communauté ressort de l'ensemble. Vous avez pensé le montage selon ces deux niveaux-là, écart et lien ?

## DÉBORDEMENTS

---

**AD :** La différence entre la Basilique et le RER est une réalité sociologique, objective, je savais que ça apparaîtrait. Mais on n'a pas construit le film sur des antagonismes aussi évidents. Le « nous » a été une question. Au montage, pendant longtemps, c'est la démarche de Maspero qui nous a guidés. On a mis du temps à abandonner l'idée d'une référence direct à son livre : le film commençait avec sa voix off, tirée d'une émission de France Culture. On a très vite compris qu'adapter le livre de Maspero 30 ans après ne suffirait pas. Le montage s'est fait par couches successives : on a retiré, resserré, et à un moment donné on a aussi abandonné l'idée d'une progression géographique réaliste, en se disant que le train, comme lien symbolique, suffisait. Il n'était pas nécessaire qu'on sache précisément où se trouvait chacun des personnages. Et une fois Maspero et le côté didactique du suivi de la ligne retirés, il ne restait que cette question du « nous ». À partir de là c'est elle qui nous a guidés : « qu'est-ce que c'est que ce nous ? » « qui sommes nous ? » « Qu'avons-nous de commun à partager ? »

Je me suis posée la question des raisons pour lesquelles j'avais choisi Ismaël, ma sœur et d'autres, j'ai compris que j'avais fondamentalement envie de filmer des gens qu'on ne voit pas, de témoigner de leur vécu et non pas faire un panel sociologique pour répondre à la question du « nous ». C'est une donnée très importante, peut-être même un aspect fondamental de tout mon cinéma : l'obsession de garder la trace des gens qui vont disparaître. Je suis obsédée par la mort de mes parents, et le fait qu'il ne reste rien d'eux. J'ai très peu d'objets leur ayant appartenu que je vais transmettre à mon fils, moi-même je ne parle jamais de mon enfance.

Or c'est la question centrale du film : j'ai grandi à Aulnay-sous-bois, d'une famille immigrée, mes parents sont morts trop tôt, probablement de la vie qu'ils ont eue, et on n'a pas cultivé leur mémoire car on avait l'impression que leur histoire n'avait pas de valeur. On ne garde pas trace de nos vies car personne ne nous dit que c'est légitime de les garder. Pour moi c'est un acte conscient de les restaurer, de les montrer, et le film s'articule autour de cette nécessité de la trace : je fais un acte politique du fait de filmer des gens pour qu'ils ne disparaissent pas. Je filme Ismaël pour qu'on sache qu'il a existé, je filme ma sœur pour qu'on voit ce qu'elle fait, je filme ses patients pour qu'ils ne meurent pas trop vite – et d'ailleurs la plupart sont mort de la Covid depuis...

Aller chercher dans mes archives familiales a été dur. J'ai mis du temps à regarder ces images... Mon père est mort il y a une vingtaine d'années, mon fils a découvert mon père avec ces rushes. Et ça a mis beaucoup plus de temps encore pour ma mère. J'ai fait ça en dernier. C'était presque une démarche dangereuse, sacrilège, de ressortir ces rushes de ma mère que je n'avais plus entendue depuis 1996. J'avais retrouvé ces vidéos Hi8 ensevelies dans la cave de ma sœur, elle ne les avait jamais regardées. J'ai commencé par les mettre de côté, par peur de les affronter. C'est ma productrice qui m'a forcée à les regarder, à regarder en face ce qu'il y avait dedans... Alors j'ai regardé, toute seule d'abord, chez moi, et j'étais stupéfaite. C'était comme un voyage dans le temps, comme un acte magique, reconvoquer les morts, mes fantômes.

C'est banal pour beaucoup de gens d'avoir des archives familiales en super 8. Mais il n'y en n'a pas chez nous, les immigrés, les enfants d'immigrés, les blédards ! *(rires)* C'est d'ailleurs marrant car ce qui bouleverse le plus les gens qui ont le même parcours que moi dans mon film ce sont mes archives familiales. Parce que ça les renvoie à l'absence des traces de ce qu'ils ont aussi vécu. Et c'est l'histoire de la banlieue : qu'est-ce que tu racontes d'un lieu qui n'est pas regardé ou regardé que par les autres ? Que dire de la banalité ordinaire ? Déjà qu'elle a de la valeur, que nos histoires ont de la valeur, mais qu'en plus elles participent d'une mémoire collective qui raconte quelque chose de la France. Cet homme, mon père, qui raconte le jour où il est arrivé du Sénégal, il raconte une histoire française. Comme cette femme qui raconte qu'elle a voulu se suicider à son arrivée de Bretagne. La même valeur que le récit de la mort de Louis XVI.

Montrer les archives était aussi violent car pour moi qui ai tout construit pour qu'on ne me renvoie pas à mon milieu d'origine, j'expose d'où je viens, ma maison, mon corps de jeune fille embourbée dans ses 14 ans... Mais je pense que je peux assumer de le faire maintenant, et que passer de cette jeune fille-là à celle qui va converser dans le film avec Pierre Bergounioux dit aussi quelque chose d'une trajectoire, d'une possibilité.

Quand mon père me raconte sa première journée en France, et que je filme Ismaël qui a passé 20 ans de sa vie dans une casse, cela dit quelque chose de ce qui s'est fermé en France. Mes parents sont arrivés en France dans les années 60, être immigré aujourd'hui ce n'est plus la même chose. Mais avoir une fille qui puisse un jour aller discuter avec un écrivain tel que Pierre Bergounioux alors qu'on est un ouvrier sans-papier, c'est ce que je souhaite à Ismaël.

**D : Le film réunit la cinéaste de Seine-Saint-Denis et l'écrivain de Corrèze, et il réunit aussi des choses qui appartiennent à des dimensions historiques distinctes : la micro-histoire et la macro-histoire, des histoires individuelles et des lieux de mémoire...**

**AD :** C'est toute la question du récit qu'on se fait de l'histoire française, ce qu'on y retient ou pas, ce qu'on célèbre ou ce qu'on veut effacer. C'est aussi à nous de prendre en charge le récit, car ça ne peut pas être seulement un récit officiel, dans lequel on n'existe pas. C'est à nous de rappeler que nos mémoires, nos traces, nos corps s'additionneront aux autres, qu'on le veuille ou non. De ce point de vue « nous » est à la fois une affirmation politique, une question, une provocation.

**D :** Tout en montrant une coexistence qui fait partie du présent, *Nous* tisse des liens entre présent et passé, il crée des échos entre personnages, le rapport entre votre père et Ismaël étant un bon exemple. Est-ce que pour faire le montage vous aviez écrit quelque part les différentes lignes ou les sous-thèmes parcourant le film ?

## DÉBORDEMENTS

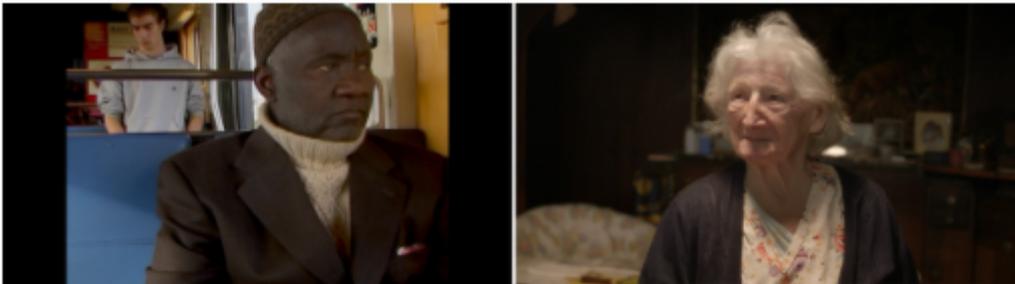
---

AD : Pas du tout. Le film est extrêmement construit, mais avec ma monteuse on n'a pas eu besoin de formuler les choses. Je sais qu'il y a un écho entre mon père et Ismaël : mais on le sait tellement toutes les deux qu'on n'a pas besoin de l'exprimer. Et on a un dialogue très silencieux : Amrita David a monté tous mes films et on se connaît tellement qu'on ne fait pas de théorie, on est dans quelque chose de paradoxalement très cérébral et de très instinctif.

Le fait que je sois rentrée dans le film a éclairci les choses. À partir du moment où j'ai utilisé mes archives, tout s'est articulé. Et le film n'était plus construit sur la ligne, le trajet, mais sur la question de la trace, de la nécessité de filmer ces lieux. C'est presque un film qui fait l'archéologie de mon cinéma, qui dit pourquoi je filme toujours au même endroit. D'ailleurs un jour en tournant je me suis demandée si je n'avais pas déjà tourné un plan pour un autre film... Quand j'ai filmé le parc du Sausset, je n'avais pas vu les archives avec mon père. J'ai indiqué à ma cheffe opératrice les plans à faire, sans savoir pourquoi. Mais quand j'ai vu les archives, c'étaient les mêmes endroits...

> Lire [ici la seconde partie de l'entretien](#).

> Lire [ici l'entretien avec Amrita David, la monteuse de \*Nous\*](#).



Entretien réalisé à Noisy-le-Sec les 8 et 10 février 2021.

Les images sont issues de *Nous* et *Vers la tendresse* (image 2).

**Nous**, un film d'Alice Diop avec Ismael Soumaïla Sissoko, N'deye Sighane Diop, Pierre Bergounioux, Marcel Balnoas...

Image : Sarah Blum, Sylvain Verdet, Clément Alline / Montage : Amrita David / Son : Mathieu Farnarier, Nathalie Vidal

écrit par [Romain Lefebvre](#)  
le 9 mars 2021

# ALICE DIOP (2/2)

DE LA LIGNE À LA TRACE - À PROPOS DE « NOUS »

Dans cette seconde partie de l'entretien, Alice Diop évoque notamment sa présence dans ses films et la question d'un regard situé, la façon dont son cinéma donne à voir la banlieue et le rapport entretenu avec les personnes filmées lors du tournage.

> Lire [ici la première partie de l'entretien](#).



D : Vous avez dit ce qu'il y avait derrière le choix d'apparaître dans l'image aux côtés de Bergounioux. Mais dans cette scène vous montrez aussi le dispositif, à travers le preneur de son. Pour quelle raison ?

## DÉBORDEMENTS

---

**AD :** Il y avait l'intuition dès le début que la voix et la prise de son étaient importantes pour cette scène. J'ai toujours su que je voulais filmer Bergounioux lisant ses carnets, ne pas uniquement l'utiliser comme une voix off. Je n'avais pas non plus envie d'un entretien avec un savant surplombant. Les nombreuses fois où je suis allé voir Bergounioux pour lui parler de mon film, on s'asseyait autour de la table en formica de sa cuisine et il me donnait sans cesse à manger tandis qu'on discutait. Et je me disais que lui et moi autour de cette table c'était une scène de film, qu'il y avait quelque chose d'un « nous », d'un lien entre générations, d'une transmission. Je sentais intuitivement que ça avait à voir avec mon projet.

Et puis les carnets ne pouvaient pas sortir de nulle part, aller voir Bergounioux et lui proposer de lire ses carnets devait être une démarche agissante. Je me suis dit que cette manière de filmer redistribuait toutes les cartes. Tout comme la manière de filmer le sud est différente, avec des plans longs et large : je me retrouve un peu comme le guetteur du début, regardant de loin. Il me fallait inventer une forme pour tenter de faire au sud ce que j'avais fait au nord, et cette forme c'était l'utilisation des carnets, leur lecture par Bergounioux, sur ces images filmées à distance. Il y a une sorte de confrontation entre quelqu'un qui regarde de l'extérieur et quelqu'un de l'intérieur qui raconte ce que l'autre ne peut pas éprouver, comprendre par lui-même. Inscrire le dispositif était une manière de redistribuer les cartes du film et aussi de poser la question de la personne qui regarde.

Car tous les films sont situés. Dans ce film, en voyant la proximité avec les habitants du nord, on sent que je filme un territoire connu, commun. Même si on ne me voit pas, si on ne fait que m'entendre, on peut me situer par ma manière de filmer. Dans beaucoup de films de grands-bourgeois se penchant sur la banlieue avec les meilleures intentions du monde, on sent dans la production même des images une forme de surplomb. Alors quand je passe au sud, signifier que c'est une femme noire, qui vient des quartiers nord de la ligne me semblait une démarche à même de situer les choses, ça recharge le film de quelque chose qui était là depuis le début. Car mon corps noir porte en lui, sans que j'aie à faire grand-chose, tout un imaginaire historique, politique. Ça n'est pas anodin que ce soit ce corps-là qui discute avec Bergounioux et aille ensuite filmer la chasse à courre.

**D :** Quand j'ai vu la séquence, vous étiez aussi à mes yeux une réalisatrice, pas simplement une femme noire. Et ma réflexion a été que cette manière de se mettre à l'image témoignait aussi d'une manière de pratiquer le cinéma assez spontanée, au sens où cela désacralise le dispositif.

**AD :** Oui, bien sûr. Je suis une cinéaste avant ou en même temps qu'une femme avec un corps noir. Et dans mes films je prends avant tout la parole à la place d'une cinéaste. Mais il n'empêche que je suis une femme avec un corps noir, et ça change quelque chose quand on va filmer la chasse à courre, et cette zone du sud parisien. Ça a tellement changé que je n'ai rencontré personne.

## DÉBORDEMENTS

---

D : Cette expérience est d'ailleurs intéressante dans le sens où elle inverse l'expérience ordinaire, celle dont témoignent la plupart des cinéastes ou des journalistes, à savoir qu'il est plutôt compliqué de filmer la banlieue nord car les gens se méfient des caméras, ont été trop échaudés par les images médiatiques...

AD : La façon dont le tournage change du nord au sud dit quelque chose d'un regard situé. Or en France on a un problème avec le fait de situer celui ou celle qui parle. Comme s'il n'y avait pas un continuum historique, politique, racial qui conditionne la manière de regarder. Je trouve pourtant que c'est une honnêteté intellectuelle de le dire. On n'est jamais seulement des cinéastes, on est des cinéastes avec un parcours qui se perçoit dans nos images. Je ne peux pas filmer la banlieue avec les mêmes stéréotypes qu'on trouve ailleurs, mais par contre je peux filmer le sud avec des clichés, des fantasmes dûs au fait que c'est un endroit que je ne connais pas. Mais le dire et, plus que le dire, en faire un élément même de la mise en scène, c'est à la fois de l'honnêteté et une démarche que j'attendrais de beaucoup de cinéastes qui se sont penchés jusqu'à aujourd'hui sur la banlieue.

Je ne dis pas qu'il faut être noir ou arabe pour filmer la banlieue. Mais il y a juste un travail à faire, en se demandant quel est l'endroit d'où on parle.



D : Cette question du regard et de sa situation est essentielle dans le documentaire, d'autant plus qu'on a parfois tendance à considérer qu'il donne à voir le réel en oubliant la médiation du cinéaste...

AD : Ce sont des questions enrichissantes. Je crois par exemple que si j'avais été un homme noir ou arabe, je n'aurais pas pu faire *Vers la tendresse*. Si j'avais été un homme blanc, la fascination mutuelle n'aurait peut-être pas opéré et je n'aurais peut-être pas pu filmer la chasse à courre. L'étrangeté que je représentais à leur yeux m'a paradoxalement ouvert l'accès.

## DÉBORDEMENTS

---

Je trouve que c'est beau d'inverser le regard. Jusqu'à présent la banlieue a été regardée par ceux qui n'y vivaient pas. Depuis quelques années ça change, et je suis persuadée que ça renouvelle les représentations. Et il y a le fait que quelqu'un comme moi puisse, alors que je viens de la marge, regarder le centre, qu'une femme noire descendante d'immigrée filme la chasse à cour. C'est une rencontre qui n'est pas neutre. Ces questions traversent le film, sans qu'elles soient forcément énoncées.

**D :** Par ailleurs vous avez toujours été présente dans vos films. Que ce soit dans les échanges de *Vers la tendresse* ou de *La Mort de Danton*, une chose qui caractérise votre cinéma, votre style de prise de parole, c'est que tu vous ne faites pas que recueillir la parole mais vous intervenez, il vous arrive de donner un avis, un conseil : il y a de l'échange.

**AD :** On est toujours présents à ce qu'on fait et ce qu'on filme. Je suis convaincue que tous les films sont des autoportraits, qu'on voit les plus belles qualités comme les défauts les plus inavouables. Donc affirmer que c'est moi qui regarde ne m'a jamais dérangé. Mais on n'est pas obligés de s'inscrire dans le film pour le signifier. Dans un film de Depardon ou de Wiseman, on sait que ce sont eux qui regardent.

Mais je le fais peut-être aussi car je suis souvent à la frontière de l'intime. Ma manière de recueillir la parole, de créer un lien implique de recueillir l'adhésion, la confiance pour que les gens acceptent de me livrer quelque chose de très personnel. Et pour ça je me mets au même niveau qu'eux. D'un point de vue formel ça n'a jamais été quelque chose de revendiqué, de l'ordre d'une décision *a priori* : ça s'est fait. Tout comme l'inscription de mon corps dans l'image. Et dans *Nous*, notamment l'image de mon corps de jeune fille de 14 ans. Les archives témoignent que je fais partie de ce « nous », je partage un même niveau d'intimité. Je suis à l'intérieur.

**D :** Si le regard est toujours situé, comment réfléchissez-vous au rapport du cinéma et de la réalité ? Le projet avec *Nous* est de témoigner d'un réel, par exemple, comme vous le disiez, de révéler des liens qui existent déjà. Mais est-ce qu'il ne s'agit pas tout autant de proposer autre chose, de tracer une voie hors de la simple reproduction de ce réel et de sa violence ? On peut évidemment penser à la fin de *La Mort de Danton* où le film fait advenir ce qui n'est pas possible dans la réalité : Steve peut jouer le discours de Danton qu'on ne lui permet pas d'interpréter au théâtre.

## DÉBORDEMENTS

---

**AD :** Je trouve que le réel est plus désirable dans les films que dans la vie. *Nous* s'articule autour de cette idée, de cette promesse de l'existence d'un « nous ». Ce « nous » est une réalité, car il est déjà là quoiqu'on en pense, mais ce n'est pas le « nous » tel que pourrait l'exprimer un discours lénifiant sur le vivre-ensemble, c'est un « nous » qui fait s'entrechoquer des mondes qui existent à l'écart les uns des autres. Donc évidemment le « nous » existe beaucoup plus dans le film qu'il n'existe dans la conscience qu'on a du réel. La Basilique de Saint-Denis qui entre en collision avec les archives de mon père, c'est ça la France, un collage de mémoires. Et en additionnant ces mémoires, ces visages, le film rend le « nous » plus grand. Ce film qui commence par un sans-papier qui vit dans une casse et qui se termine par des grands-bourgeois, des comtes dans la forêt, crée des rencontres qui n'ont pas eu lieu. Mais le film est comme un négatif du réel, qui tout à coup s'anime. Il permet en tout cas de voir un réel qu'on ne verrait pas forcément par soi-même. Et quand mes personnages voient le film, ils s'aperçoivent eux-mêmes de quelque chose, ils s'enrichissent de ces mondes qu'ils ne connaissaient pas.

**D :** Le risque est que le film se trouve renvoyé au réel et comme annulé par ce renvoi alors que l'intérêt est aussi la manière dont il peut agir lui-même sur ce réel.

**AD :** Il pose en tout cas une question : qu'est-ce que c'est que ce « nous » ? Qu'est-ce qu'on fabrique ensemble quand on vit les uns à côtés des autres ? Est-ce qu'on peut être traversé par la vie des autres, y voir des échos ? Est-ce qu'on peut avoir de l'empathie pour des gens qui n'ont rien à voir avec nous, tenter de déjouer les fantasmes ? Rendre un peu ce « nous » désirable, c'est le projet du film. Et ça passe par le fait de regarder, de faire exister à l'écran des gens invisibles, de créer une rencontre par l'image.



**D :** Concrètement, comment on rend désirable en faisant des images ? En filmant la banlieue l'été par exemple ? Quand on voit les jeunes écouter de la musique sur les transats, on peut avoir envie de passer un moment avec eux. Mais dans *Clichy par l'exemple*, tu filmais des cages d'escalier délabrées, et il y aura toujours la question de la sélection, du caractère partiel ou partial de ce qu'on montre.

## DÉBORDEMENTS

---

**AD :** La banlieue n'est pas l'un ou l'autre, c'est l'un et l'autre. Je voulais que la traversée s'articule autour des saisons et, par un pur désir de cinéma, j'avais envie de filmer l'été en banlieue. On est partis une semaine avec mon équipe dans une cité à Blanc-Mesnil, juste derrière le mémorial, avec une petite caméra, en programmant moins. Filmer l'été en banlieue permet justement d'interroger ce qu'on ne montre pas, de se demander pourquoi on montre toujours la même chose. Pour moi, l'été en banlieue, la sensualité, les pique-niques au parc, les aventures d'enfants, les heures à discuter, les barbecues sauvages, c'est vingt ans de ma vie. C'est aussi ça la banlieue, mais ça n'est pas raconté. Il y a quelque chose de politique dans l'éloge de la banalité. On n'est pas au zoo, on est avec des gens qui vivent, éprouvent. Rappeler ça est une manière de se confronter à ces images qui deviennent les images dominantes, les images dites du réel, alors qu'elles ne le sont pas plus que d'autres. On est juste habitués à penser que le réel de la banlieue c'est le deal, les descentes de police. Mais il faut se demander pourquoi on ne produit que ces images, quelle fonction elles ont ?

C'est aussi un film qui s'inscrit dans une imagerie de la banlieue. Je me suis beaucoup inspirée du travail de Robert Doisneau, des *Enfants du courant d'air* d'Edouard Luntz, de *L'amour existe* de Pialat, qui est un film très important pour moi. Même les plans fixes : je sais que j'avais envie de conférer à ces endroits une dimension cinématographique. Et il était tout aussi important pour moi de garder la mémoire des lieux que de garder les traces des gens. Quand on regarde le travail de la mission photographique de la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale) en 1984, qui m'a aussi beaucoup inspirée, on se rend compte à quel point tout a changé.

**D :** Sur combien de temps s'est étendu le tournage ? Vous étiez combien pour tourner ?

**AD :** Le tournage a duré un an, mais ça s'est fait histoire par histoire : Ismaël, ma sœur... Et en fonction de ce que je tournais je voyais ce qui manquait, ce qui ferait lien. Et nous étions trois : moi et ma cheffe opératrice Sarah Blum, l'ingénieur du son Mathieu Farnier, avec qui j'avais aussi travaillé sur *Vers la tendresse*. C'était à la fois un tournage très agréable et compliqué car le film réunit plusieurs genres documentaires : du cinéma direct, un film de paysages, des disjonctions entre l'image et le son, des archives qui s'insèrent...

**D :** Votre équipe n'était pas présente aux repérages, mais vous leur disiez en avance ce que vous vouliez ? Comment se passe la mise en place des scènes ?

## DÉBORDEMENTS

---

**AD :** Je demande des choses précises, mais après il y a des choses qu'on ne peut pas maîtriser. On a beau avoir repéré, avoir une idée claire de ce qu'on veut, le cinéma documentaire engage le corps du chef opérateur, et ce que je demande c'est d'être en adéquation avec une certaine qualité de regard et d'écoute. J'avais une volonté de cinéma, mais le cinéma pour moi ça n'est pas ramener une grosse caméra : c'est d'abord une qualité de plans, une qualité d'écoute et de regard. Par exemple les plans fixes des paysages, des rails, nécessitent à la fois un regard et un outillage important pour que la qualité de l'image soit optimale. Mais des plans de type cinéma direct nécessitent d'abord une attention humaine à l'autre. Et le film demandait plusieurs types de compétences, à la fois techniques et relationnelles. Je ne m'intéresse pas vraiment à l'outillage. Ce qui me touche le plus au cinéma c'est vraiment la qualité du regard, c'est pour ça que je fais du documentaire. Le chef opérateur doit être le relais du soin que j'ai à regarder, à prendre soin de l'autre, et ça ne peut pas seulement passer par le type de caméra ou d'objectif qu'on utilise.

**D :** Il vous est aussi arrivé de filmer vous-même dans *Les Sénégalaises et la Sénégalaise* ou dans *La Permanence*. Est-ce que ça implique une véritable différence pour vous ou alors est-ce que le but dans le travail avec la cheffe opératrice est justement de créer une forme de synchronie entre vos deux regards ?

**AD :** C'est exactement ça. Faire en sorte que l'arrivée de ce regard extérieur, plus « outillé » que le mien n'altère rien. Car parfois les outils ça empêche de regarder les gens. *Vers la tendresse* relevait plus d'une forme de prouesse cinématographique, les plans étaient beaucoup plus construits, on était proche de la fiction, les personnes filmées étaient des acteurs, le rapport était donc différent. Le son préexistait et la maîtrise de l'outil était capitale pour produire une image qui sublimerait cette matière initiale. La sensualité était très importante : je pense que rendre dignes les lieux et les gens passe aussi par le fait de leur offrir le cinéma, les sortir de la capture du reportage. Rendre ces endroits désirables, sensuels, beaux, c'est aussi une question politique. Dans *Nous* il y avait le besoin d'être dans une juste place, à la fois dans une intention cinématographique qui passe par un outillage professionnel et dans un espèce de corps-à-corps où l'on n'oublie jamais qu'on regarde des gens, que c'est un cadeau de les regarder.

D'ailleurs, concernant Ismaël, ramener mon équipe a pris beaucoup de temps. Je n'avais pas du tout envie que ça fragilise notre rapport. C'est moi qui ai filmé la scène nocturne dans le camion, ça aurait été indécent de ramener l'équipe. Et à partir du moment où j'avais filmé ça je sentais que je ne pourrais ramener mon équipe que s'ils réussissaient à prolonger dans la façon d'être avec lui le respect que j'ai pour lui. Ce n'est pas évident de trouver une cheffe opératrice qui s'inscrive dans ce prolongement, et on en a beaucoup parlé avec Sarah.

## DÉBORDEMENTS

---

**D :** À quel moment vous parlez du film à Ismaël ? Quand les repérages se terminent ?

**AD :** Non. Le film arrive en douceur, c'est un prolongement de ce qu'on vit. Ismaël, j'ai rendez-vous avec lui demain pour aller à la préfecture. Le film s'insère dans une relation qui préexiste et qui survit au film. Et tout l'enjeu est justement d'accueillir une équipe, un élément exogène, dans quelque chose qui s'est construit comme une rencontre et non pas dans l'intérêt de filmer. Bien sûr à un moment donné il faut définir les choses, car le tournage suppose une organisation, la location de matériel... Mais d'ailleurs Ismaël a fait faux bond plusieurs fois quand on devait filmer, donc lui aussi a mis du temps. Il y avait peut-être une résistance inconsciente à faire rentrer ces tiers entre nous. Et Sarah ne l'a pas filmé beaucoup, peut-être même qu'une seule fois.

**D :** Qui a filmé la scène où il répare une voiture en téléphonant à sa mère ? Vous lui adressez la parole à ce moment.

**AD :** C'est mon compagnon. C'était une des premières scènes filmées. J'ai beaucoup filmé Ismaël, aussi avec mon compagnon Clément Aline, qui est lui-même chef opérateur. C'étaient pour nous des repérages, mais en fait ce sont les repérages qui deviennent le film. Le début et la fin du film ne sont pas clairs, c'est un processus ouvert.



**D :** Un des traits récurrents de vos derniers films est sans doute l'importance donnée aux visages. Il y a dans *Nous* une scène qui peut être inattendue dans un film sur le trajet du RER en banlieue, un scène de feux d'artifices où l'on ne voit que les visages des spectateurs. Ce moment rappelle une séquence au milieu de *La Permanence*, qui enchaîne des visages en silence. Ou tous les plans de *La Mort de Danton* où l'on voit Steve pensif.

**AD :** Le visage est l'instrument absolu de l'empathie. Prendre le temps de regarder l'autre, c'est pour moi un acte éminemment politique. La lecture de Levinas m'a beaucoup marquée : « est-ce qu'on peut vraiment tuer quelqu'un quand on le regarde dans les yeux ? ». Je suis très inspirée par le visage, j'ai l'impression d'être en connexion très intime avec quelqu'un en le regardant. Il y a un potentiel d'empathie, d'identification, de compréhension de l'autre, qui ne trompe pas je pense : il y a plus de nudité dans un visage que dans un corps nu. Ce qu'on peut y lire est très puissant : un portrait, quand même, ça dit tout de quelqu'un, seulement ça n'est pas formulé par des mots.

D : Vous l'avez dit, votre travail a fait un pas de côté par rapport à la sociologie, et l'évolution est nette entre *Clichy pour l'exemple* et *Nous*. Votre commentaire de *Clichy pour l'exemple* disait ceci : « *plutôt que de filmer une fois de plus le fait divers, il faut prendre le temps de regarder les humiliations quotidiennes, ces violences invisibles que subissent les habitants de la cité. C'est peut-être par là qu'il faut chercher à comprendre les raisons de la colère* ». On a vraiment là l'idée de faire une forme d'état des lieux, très loin du parti pris de l'ordinaire dans *Nous*. En 2005 *Clichy pour l'exemple* était une réaction aux meurtres de Zyed et Bouna, et *Nous* est une réaction aux attentats de Charlie Hebdo, mais les voies empruntées sont très différentes.

AD : J'ai beaucoup de respect pour la sociologie. Lire Bourdieu m'a donné des outils pour formuler ce que je vivais et ressentais de façon instinctive – il m'a fait comprendre que ce n'était pas que mon problème. Ça a été un outil de compréhension, un moteur de mon travail. Mais je m'en suis détachée car je fais plus confiance au cinéma, à l'invention de forme et à la sensibilité. Je me souviens que j'avais lu un recueil de nouvelles de Russell Banks, *Un membre permanent de la famille*. Et quand Trump a été élu il y a quatre ans je me suis dit que ce livre m'avait beaucoup plus appris sur ses électeurs potentiels que tous les éditos du *New York Times* produits dans l'hystérie de sa victoire. La littérature peut parfois mieux dire la complexité d'une société, de l'humain. Et le cinéma peut aussi créer de l'empathie davantage qu'une science froide.

Même dans *Clichy pour l'exemple*, qui est un film plus didactique, qui prend plus le spectateur par la main, je ne crois pas que j'ai filmé des stéréotypes sociaux. La première scène, c'est des mecs qui jouent à répondre à 52 sur la une, mais je leur dis que ça n'est pas ce que je cherche, d'arrêter d'être leur propre caricature. C'est ce que je disais aussi à Steve dans *La Mort de Danton*, qu'il pouvait être lui-même, que ça renseignerait plus que ce qu'on peut lire dans un ouvrage de sociologie.

Je filme des gens : Ismaël n'est pas un sans-papier, c'est Ismaël et pas quelqu'un d'autre. N'deye n'est pas une infirmière, c'est ma sœur. Une des femmes n'est pas une femme qui vote Front National, c'est Mme Guinguand. Je pars de l'individu, de la singularité car j'ai l'impression que c'est ça qui est partageable. Je ne supporte pas les films qui enferment les gens. Je déteste qu'on m'enferme dans un présumé sociologique donc je ne peux pas le faire moi-même... Quand on dit « cinéaste de banlieue ayant grandi à Aulnay » on croit dire aux autres quelque chose de moi mais ça ne dit qu'un fantasme, un préjugé, ça ne dit rien de ma complexité.

D'ailleurs *La Permanence* a un peu dérangé car c'est comme si tout à coup je faisais un film de « blanc », c'est-à-dire sans rester à la place qu'on m'avait assignée. *La Mort de Danton* ou *Vers la tendresse* étaient des films que des réalisateurs qui ne venaient pas de ces endroits-là ne pouvaient pas faire, car ils n'avaient pas forcément accès à la réalité représentée. Mais *La Permanence* venait un peu brouiller les pistes, les projections, les fantasmes que les gens pouvaient avoir à mon égard. C'était un geste dans lequel la banlieue ou mon appartenance ne jouait aucun rôle, et ça a été un film-pivot qui m'a permis d'être vue comme une cinéaste.

## DÉBORDEMENTS

---

Mon cinéma repose sur une chose que j'ai toujours su de manière inconsciente, et qui m'est apparu comme une évidence quand j'ai vu *35 Rhums* de Claire Denis. C'est un film qui met en scène une jeune femme et son père, avec une histoire d'amour très forte, presque incestueuse. Et tous les acteurs sont noirs, même les figurants. Le seul blanc est Grégoire Colin, mais même lui a l'air plus noir que d'habitude (*rires*). Et jamais la question de la couleur de peau des personnages n'est soulevée. L'important est la question universelle : ai-je le droit de quitter mon père pour devenir une femme ? La critique a parfois été déstabilisée, comme si elle était un peu déçue que le film ne questionne pas la créolité, l'exil... Et moi, en le voyant, j'ai compris que ça ne m'était jamais arrivé avant de pouvoir m'identifier à des personnages noirs.

Comme femme noire qui a grandi dans une société majoritairement blanche, qui a été nourrie par des livres avec des héros blancs et des héroïnes blanches, jamais je me suis dit que je ne pouvais pas m'identifier à eux. J'ai mis du temps à comprendre que l'inverse n'était pas valable, que mettre en scène des personnages noirs était forcément les spécifier, les regarder comme extérieurs, différents de « nous ». On a beaucoup dit que *Vers la tendresse* était un film sur le rapport à l'amour des garçons de banlieue, mais pour moi c'est un film qui questionne la construction de la masculinité. Le fait que ça soit avec des gars de cité rend un peu plus spécifique la question mais ça n'empêche pas que ça concerne beaucoup d'hommes. Il y a un malentendu dans la manière dont les gens ont perçu mon cinéma, en l'enfermant là-dedans. *La Mort de Danton* et *Vers la tendresse* ont beaucoup circulé dans les festivals, mais il restait toujours ce côté un peu condescendant. J'étais la jeune fille noire qui fait des films avec les siens – et non la cinéaste qui a quelque chose à raconter de la société française.

> Lire ici l'entretien avec Amrita David, la monteuse de *Nous*.



Entretien réalisé à Noisy-le-Sec les 8 et 10 février 2021.

Les images sont issues de *Nous*, *Clichy pour l'exemple* (image 3), *Les Enfants du courant d'air* d'Edouard Luntz (image 6) et *La Tour du monde* (image 7).

écrit par [Romain Lefebvre](#)  
le 9 mars 2021

# AMRITA DAVID

LE MONTAGE DE « NOUS » D'ALICE DIOP

Depuis leur rencontre dans les couloirs de la Femis en 2005, Alice Diop et Amrita David ne se sont plus quittées : des sept documentaires réalisés jusqu'à présent par Alice Diop, tous ont été montés par Amrita David, qui sera en outre tout à la fois monteuse et co-scénariste d'un film de fiction en préparation, *Saint-Omer*. Alors que cette collaboration de longue date entre la cinéaste et la monteuse a vu naître une complicité profonde et des automatismes de travail, il semblait particulièrement intéressant de rencontrer Amrita David autour de *Nous*. Parce qu'Alice Diop nous avait confié que le film s'était aussi écrit au montage et que certaines décisions devaient beaucoup au dialogue entre elles. Mais avant tout parce que *Nous*, plus qu'aucune autre oeuvre de la cinéaste, peut être considéré comme un film de montage ; non pas au sens où il s'inscrirait dans un quelconque héritage formaliste, mais au sens où il s'agit d'un film composite, construit à travers la réunion de lieux et de personnages très différents.

Amrita David raconte donc ici comment s'est organisé le travail et comment le récit s'est élaboré sur la table de montage, par le déplacement d'une séquence, l'ajout de rushes qui fait advenir un niveau de narration supplémentaire, etc. En évoquant des discussions pouvant aussi bien porter sur le sens global du film que sur des opérations précises, elle esquisse aussi une position qui consiste à épouser la visée de la cinéaste tout en conservant sa liberté. Echanger avec elle confirme par ailleurs le pari ou l'espoir qui se laisse deviner à travers *Nous* : que le film, en provoquant la rencontre de réalités sociales diverses, par exemple d'un immigré sénégalais et d'un guetteur de chasse à courre, permette de penser la communauté à nouveaux frais là où dominant trop souvent les discours rebattus. Autant dire que *Nous* fait appel à un scrupule élémentaire (et pourtant loin d'être toujours acquis) de spectateur : commencer par regarder et éprouver les images avant d'en parler, et prêter l'oreille aux questions ouvertes dans les espaces qui séparent les séquences avant de les reboucher par des réponses toutes faites.



## DÉBORDEMENTS

---

**Débordements :** La structure de *Nous* diffère de celles des films précédents d'Alice Diop, est-ce que vous avez abordé ce film d'une manière particulière ? Et est-ce qu'il y a un écart important entre le projet que vous a présenté Alice Diop et le résultat final ?

**Amrita David :** Le résultat est à la fois différent et pas très différent : certaines choses, l'ordre des éléments, ont pu changer en montant, mais l'idée de faire une traversée en restant un certain temps avec différents personnages est restée identique. On a toujours beaucoup parlé de littérature avec Alice, et dès le début elle parlait beaucoup de nouvelles, de Carver et Joyce par exemple. Et cette fois-ci j'ai peut-être abordé différemment le montage car j'ai commencé par monter ces « nouvelles » plutôt que de chercher immédiatement une structure globale.

**D :** Le tournage a eu lieu en plusieurs étapes. Est-ce que vous avez découvert tous les rushes en une seule fois ou est-ce que vous receviez les rushes correspondant aux séquences les uns après les autres ?

**AD :** On a fait une première séance de dérushage vers le milieu du tournage, pour recadrer un peu son regard, qu'elle puisse mieux voir quelle manière de tourner lui convenait. Il devait y avoir une vingtaine d'heures à ce moment-là. Et après on a tout revu en même temps, ensemble. Alice aime revoir toutes les images, on discute alors beaucoup et ça nous permet de partir sur le même chemin.

**D :** Vous discutez de choses concrètes, de ce qu'il y a dans telle ou telle image, des enchaînements possibles, ou est-ce que vous discutez aussi du projet d'ensemble, par exemple de la question du « nous » ?

**AD :** On discute à la fois de choses concrètes et abstraites, et cela dès le moment où l'idée germe dans la tête d'Alice. Je connaissais l'intention derrière le film dès le départ, et devant les rushes on ne discutait d'abord pas tellement de l'ordre ou des enchaînements mais plutôt de comment aborder les personnages. Un des axes était qu'il ne fallait pas juste montrer les lieux et les gens mais vraiment essayer de faire ressentir ce que voulait dire être Ismaël, dormir dans ce camion quand il fait froid, définir son territoire extérieur et intérieur. Et à partir de ces échanges un peu généraux on commence à définir la séquence, avec des discussions plus concrètes sur les plans, les transitions, le sens de telle ou telle parole... Et chaque fois, pour ce film-là, c'était comme réfléchir à un court-métrage.

**D :** Est-ce que certaines séquences ont été abandonnées au cours du montage ? Comment vous en êtes venues au chemin du film ?

**AD :** Il n'y a pas beaucoup de séquences entières qui ont été laissées de côté. Il y a eu, quand même, une séquence dans les jardins ouvriers d'Aubervilliers qui ne tombait pas bien en place au niveau de la narration ou du discours. Ce sont parfois des décisions extrêmement pragmatique, pour aller plus vite par exemple... Et on a beau aimer certains moments, il faut les sacrifier s'ils ne s'intègrent pas dans une logique globale. Petit à petit, on va à l'essentiel pour que la narration surgisse. Le premier montage de la séquence de la Basilique Saint-Denis faisait près de 45 minutes je crois... Mais en général tout était ciblé, les plans étaient assez composés. Ce n'était pas comme avec *La Permanence* où il fallait vraiment s'adapter au lieu.

## DÉBORDEMENTS

---

Pour la structure, on s'est rendues compte que le film prenait une dimension symbolique et que l'important, plus que de montrer ce qu'est concrètement Saint-Denis, la Basilique ou la famille d'Alice, c'était ce niveau symbolique. Dès qu'on se plaçait à ce niveau des éléments « tombaient », ne résonnaient plus assez fortement avec le reste. C'est sans doute quand on a commencé à travailler avec les rushes personnels d'Alice, à intégrer l'histoire de sa mère et de son père, que le film a vraiment changé de nature.

Au début Alice ne faisait qu'évoquer ces images, elle ne les avait pas regardées. Puis à un moment donné on les a vues et on a construit quelque chose autour de l'image inexistante de la mère. Et au fur et à mesure, en allant aussi vers Pierre Bergounioux, l'histoire des traces visibles et invisibles s'est affirmée. À ce moment-là l'idée du trajet égrenant les gares une à une n'avait plus vraiment de sens, cela freinait plutôt la narration.

**D : L'inclusion de la trame autobiographique permettait d'apporter du lien entre les séquences ?**

**AD :** Oui, et cela faisait exister, dans la rencontre avec les autres séquences, un autre niveau de narration. C'est ce que j'aimais dans les séquences familiales : les thématiques que le film brassait existaient plus clairement en s'attachant à une famille.

**D :** Quand ces archives se sont ajoutées vous aviez déjà monté des séquences, vous avez mené une réflexion pratique sur le moment où elles allaient intervenir ? Par exemple la première intervention de la voix d'Alice Diop, lorsqu'elle évoque sa mère, a lieu sur l'image d'une femme assise dans le RER : ces images préexistaient à l'écriture de la voix off ?

**AD :** Oui, la question s'est beaucoup posée. Et ça aurait été plus évident de mettre ces rushes au début du film. Mais on avait envie qu'Ismaël vienne d'abord et existe pleinement pour lui-même, sans qu'on l'associe à la mère d'Alice, à quelqu'un qu'on ne voit pas. Ensuite, les décisions se prennent à partir des rushes : quand je vois ce très beau plan sur cette dame dans le RER, à 5 heures du matin, j'ai l'impression que c'est une image à même de porter une évocation. Il y a certaines images que j'imprime dans ma mémoire plus que d'autres car je sens une possibilité, une association. J'essaie alors de noter et je fais des propositions à Alice. Il y avait un montage où on voyait cette dame arriver, et puis d'autres gens allaient travailler dans la zone aéroportuaire de Roissy. Tout ça existait, mais en essayant d'intensifier le récit on est allées droit au but, et finalement la voix commence ici. Ce sont des recherches qui ont une part intuitive...



## DÉBORDEMENTS

---

**D :** L'évocation de la mère intervient sur l'image de cette femme provoque une sorte de saut temporel entre le présent et le passé, parfois le rapport est différent. Lorsque la voix évoque une discussion avec le père à propos du choix du lieu de sépulture, c'est sur un espace de friche, le rapport est plus indéterminé...

**AD :** Le film se fait aussi à partir de zones périphériques, d'endroits délaissés, au moins du regard, et j'avais l'impression que ce plan pouvait porter cette évocation. Et il s'agissait aussi de ne pas être systématique, de ne pas toujours associer un visage, une voix, etc., mais d'inventer des nouvelles manières de faire passer une émotion.

**D :** Ne pas mettre un plan de cimetière quand on parle de la mort ! Est-ce qu'il y avait d'autres fils rouges en dehors de l'histoire personnelle d'Alice Diop ? Est-ce que vous aviez noté des motifs, des liens thématiques ?

**AD :** Au moment du dérushage, j'essaie de rentrer dans un état purement intuitif, pour laisser les images envahir mon esprit. Et puis je note beaucoup, librement : les choses que j'aime, celles qui m'en rappellent d'autres, etc. Ensuite quand je cherche des solutions je me rappelle et je travaille avec cette matière. La séquence du cerf est un bon exemple de la part intuitive du travail. Je cherchais une image emblématique, qui puisse participer à faire exister cet autre niveau de narration, avec le réel et pas au-dessus. Et un jour j'ai l'impression que c'est cette image-là, le guetteur avec le cerf, invisible, qui apparaît mais qui demande un certain temps pour être vu.

**D :** Ce changement est survenu tardivement ? Il y avait déjà un premier montage autour de la séquence de la chasse ?

**AD :** Oui, et il arrivait à l'automne, après la séquence du feu d'artifices et avant la visite à Pierre Bergounioux. Mais ça n'était pas très intéressant à cet endroit et j'allais couper cette séquence alors que je sentais qu'elle avait de l'importance au niveau du regard et du temps. J'avais l'impression qu'elle apportait quelque chose par rapport au geste documentaire, à l'attention qu'Alice voulait porter aux gens rencontrés. Et cela pouvait faire lointainement écho au thème des images qui n'existent pas.

Et donc un jour elle est arrivé au début : c'est ce genre de choses que permet la complicité avec Alice. Même si je n'arrive pas à expliquer complètement pourquoi je la vois tout au début du film, elle est prête à essayer ! Quand je travaille avec quelqu'un de nouveau il y a tout un processus à recommencer, et je peux éventuellement prendre les mêmes libertés, mais un peu plus tard...

**D :** Ce déplacement est l'exemple le plus flagrant de la manière dont le film rompt avec la logique géographique, puisqu'on commence au sud avant d'être partis du nord. Alice Diop a aussi confié la volonté de se séparer d'une optique sociologique au sens où les personnages auraient vocation à représenter certaines catégories sociales, est-ce que c'était clair dès le départ ?

## DÉBORDEMENTS

---

**AD :** Oui, et dès qu'il a été question de faire de la mère et de la sœur d'Alice des personnages, il était clair que tous les personnages devaient être traités de la même manière, à un niveau intime. Même les gens en train de pleurer Louis XVI à la Basilique. Il ne fallait pas être au-dessus de qui que soit. Quand je monte le visage de cette femme qui pleure pour le roi, ce n'est pas pour me moquer. Et une des premières préoccupations était de faire un film qui s'intéresse aux visages des gens et à ce qu'ils avaient à raconter de leurs vies. Le récit le plus intime avait plus d'importance que la catégorie sociale. C'est aussi pour ça que la trame du RER a eu tendance à tomber, et que ça se distingue du livre de Maspéro, tout en restant attaché à son esprit.



**D :** Le film tisse des liens entre les personnages, par exemple entre Ismaël, le père d'Alice et une patiente de N'deye autour de la question de l'immigration. Il opère aussi des passages entre les petites histoires et la grande Histoire. Est-ce que cela se faisait spontanément ou est-ce que vous notiez ces rapports ?

**AD :** Je suis consciente de ces liens, c'est sûr. Je ne vais pas forcément écrire tout de suite, je le vois dans les rushes mais je deviens plus consciente au moment de monter et de structurer le film. Et je cherche ces résonances, c'est ce qui m'intéresse dans ce montage : c'est à travers ça qu'on arrive dans un même espace, un même territoire, par la communauté des expériences et pas parce que le RER passe par là. Quand la patiente parle de son arrivée de Bretagne, de son envie de se suicider, j'ai envie que le spectateur pense à M. Diop, et que quand on pense à M. Diop on pense à Ismaël. Mais quand on voit Marcel le guetteur je veux aussi qu'on pense à M. Diop...

**D :** La volonté que l'on pense à M. Diop en voyant Marcel peut paraître *a priori* étonnante.

**AD :** Mais on devrait pouvoir se poser la question de ce « nous » en mettant dans le même film un Marcel et un M. Diop. Même entre la dame venue de Bretagne et Ismaël il y a un écart. Mais le questionnement vient du fait que ces mini-univers sont mis sur un même trajet. Qu'est-ce que Marcel a à faire avec M. Diop ? J'aimerais que le spectateur ait cette question à l'esprit, qu'il refasse à la fin la traversée en remontant le cours du film.

## DÉBORDEMENTS

---

**D :** La distinction vis-à-vis de la sociologie passe aussi par là. Si on commence à décrire sur le papier l'immigré d'Aulnay et le guetteur de Saint-Rémy-lès-Chevreuse, on voit tout de suite la différence. Alors que sur l'écran ça peut circuler davantage, on peut s'identifier et à l'un et à l'autre.

**AD :** Il y a eu des tentatives de marquer davantage la différence nord-sud. Et cette différence existe dans le film, mais sans qu'on la souligne au Stabilo.

**D :** Il y a bien des frictions dans le film, et des retournements. Dans la scène de chasse à courre, à la fin, vous avez fait le choix de mettre un plan d'un sanglier mort. Et cela change l'idée que l'on pouvait avoir en découvrant la scène du cert au début, sans avoir le contexte.

**AD :** Mais Marcel et son petit-fils admirent bien le cerf à ce moment. Et eux ne chassent pas, ils viennent guetter pour les autres. Cependant le but final est bien de le mener au chasseur. On a discuté de ce plan du sanglier, et je pense que c'est important de voir : la chasse n'est pas que courir derrière les chiens, c'est aussi tuer. Et cela peut dire quelque chose d'une forme de violence qui persiste aussi plus largement dans ces moments de chasse qui mettent aussi en jeu une division : car il y a ceux qui sont par terre et ceux qui sont à cheval. Et la friction existe aussi quand on monte Louis XVI après Mme Diop. Normalement ça doit créer quelque chose...

**D :** Les plans de paysage et de rails m'ont marqué. En les voyant on se dit que ce ne sont pas juste des plans de coupe. Je me demandais s'il n'y avait pas quelque chose qui avait changé à ce niveau-là entre les premiers films d'Alice Diop et les films plus récents, depuis *La Mort de Danton* ou *Vers la tendresse*. On s'attarde peut-être plus sur les espaces, les visages : il y a les plans de rails, mais on peut aussi penser à un plan de rue avec un poteau électrique qui clignote, au début. Est-ce que vous discutez de cette durée des plans avec Alice Diop ?

**AD :** Oui, on discute d'à peu près chaque coupe. Mais des plans, dans la manière même dont ils ont été tournés, m'indiquent qu'elle cherche la durée. Ce plan du poteau m'a fasciné aussi, et il est très très long dans les rushes. Quand je le vois je me dis que ça raconte quelque chose à Alice, et j'essaie de comprendre. Il s'agit aussi de camper le monde des personnages. Et, plutôt que d'être dans une forme très orientée par la réalisation et le montage, ces plans laissent aussi le temps au spectateur de se poser des questions, de s'imaginer ce territoire, les histoires qui peuvent s'y croiser ou pas.

**D :** Il y a finalement une sorte de répartition dans le film entre les visages et le paysage : on va vers les personnages mais on transite par un milieu.

**AD :** Oui, et c'est important de porter la même attention aux deux pour raconter ce « nous ». Quand on reste sur un visage on peut aussi commencer à raconter une histoire.

**D :** C'est un peu rhétorique par rapport à tout ce qui précède, mais comment concevez-vous votre fonction vis-à-vis de la réalisatrice ? Plutôt technique ou créative ?

## DÉBORDEMENTS

---

**AD :** En montage il n'y a pas énormément de technique. Dès qu'un montage devient trop technique, ça m'ennuie. C'est plutôt une question d'écriture, de mise en place d'une narration. Que ce soit à l'intérieur des séquences ou dans l'ordre des séquences, Alice me laisse beaucoup de place. Formellement, Alice avait très clairement imaginé son film et elle l'a tourné en fonction de cette idée, comme une série de nouvelles. Mais parfois il faut aussi savoir se défaire de ses idées pour voir ce que racontent les rushes. Et ma méthode pour monter c'est aussi d'oublier le dossier, ce qu'Alice a écrit.

**D :** Le montage a été achevé avant le premier confinement ?

**AD :** Non, après. On a commencé dans une salle de montage, et pendant le confinement le banc de montage a été déplacé chez moi. On a continué à distance : je faisais des tentatives, j'envoyais des exports, Alice regardait et on se parlait au téléphone. Mais c'est important d'être dans un même espace. Je pense que ça a pu fonctionner car à ce moment-là la structure était presque en place. Et j'ai tenu à ce qu'on finisse ensemble en salle de montage une semaine après le confinement. Qu'on ait le même objet devant les yeux.



Entretien réalisé à Paris le 18 février 2021.

Les images sont issues de *Nous*.

**Nous**, un film d'Alice Diop avec Ismael Soumaïla Sissoko, N'deye Sighane Diop, Pierre Bergounioux, Marcel Balnoas

Image : Sarah Blum, Sylvain Verdet, Clément Alline / Montage : Amrita David / Son : Mathieu Farnarier, Nathalie Vidal



# CINÉMA DU RÉEL, 2021

LA VIE EN TECHNICOLOR

écrit par **Ariane Papillon**, **Occitane Lacurie** et **Barnabé Sauvage**  
le 31 mars 2021

Intégralement diffusée sur une *web-tv* créée pour l'occasion, *Canal Réel*, la 43ème édition du festival international de cinéma documentaire Cinéma du réel a exigé des festivaliers et festivalières d'inclure la programmation dans leur quotidien, d'entremêler vie domestique et planning des projections ou tables rondes. Pendant les dix jours du Réel 2021, il fallut vivre avec les films et les cinéastes, inviter chez soi les intervenant-e-s et les programmeur-ice-s, garder un petit écran allumé, laisser une petite fenêtre ouverte sur le studio coloré qu'il fallait bien considérer, faute de mieux, comme un bout du Centre Pompidou. Difficile alors de ne pas associer les aplats de couleurs primaires de cet habillage avec les murs multicolores de la maison dans laquelle se déroule le Grand Prix de cette année, *The Inheritance*.



### Habitats politiques

Ce premier film d'Ephraïm Asili, artiste multimédia en résidence au Bard College de New York, raconte l'exploration de l'histoire politique de la ville de Philadelphie par une communauté autogérée imaginaire, la maison Ubuntu, exclusivement composée de militant-e-s noir-e-s. *The Inheritance* s'inspire des expériences de jeunesse du cinéaste dans les milieux anarchistes de la ville, colorées d'une esthétique qui emprunte à *La Chinoise* de Jean-Luc Godard (la référence trône sous la forme d'un poster dans la cuisine de l'appartement). Entre la bibliothèque révolutionnaire et les disques engagés de l'ancienne occupante de la maison, la tante du personnage principal, la communauté s'élabore au gré des lectures collectives de textes fondateurs du mouvement de libération noir américain, des séances d'initiation à certaines langues africaines et des séquences de débat concernant son auto-organisation, qui empruntent parfois aux codes de la *sitcom*. Le film se mue peu à peu en enquête sur le passé militant de la ville via les témoignages d'anciens membres de MOVE, communauté née à Philadelphie dans les années 1970, dans le sillage des principes pacifistes et minimalistes de son fondateur, John Africa, puis délogée par les bombes de l'armée étasunienne en 1985 et dispersée (les enfants placés et les adultes emprisonnés pour plusieurs décennies). En guise de conclusion, au cours de deux séquences de poésie dite en *spoken word*, le cinéaste confie aux poétesses pennsylvaniennes Sonia Sanchez puis Ursula Rucker, la tâche de faire sens de l'histoire tumultueuse des luttes et des répressions de la communauté noire de Philadelphie.

## DÉBORDEMENTS

Plus chorégraphique que lyrique, le film-performance de Kevin Jerome Everson, *The I and S of Lives*, procède d'une volonté semblable de faire sens d'une lutte littéralement *inscrite* dans le pavé de Washington : Jahleel Gardner, un patineur, parcourt en plan séquence le tracé géant des lettres *BLACK LIVES MATTER* qui s'étendent le long de deux blocs sur la 16ème avenue de DC. Les images du Queer Center de San Francisco dans *Patrick* témoignent de la mémoire politique d'une crise ayant bouleversé une autre communauté minorisée : le Sida qui emporte le producteur de musique Patrick Cowley en 1982. Le film musical de Luke Fowler erre entre l'océan en plein soleil, le béton de South of Market district et les diodes clignotantes des antiques machines de musique assistée par ordinateur qui auraient pu appartenir au musicien.

Le programme *Front(s) Populaire(s)*, sous-titré "À quoi servent les citoyens ?" semblait lui aussi guidé par la volonté de proposer une collection internationale d'archives, de portraits et de gestes politiques. S'y côtoyaient notamment les femmes révolutionnaires kurdes, recréant une ville dans les montagnes du Rojava dépeintes par Marwa Arsanios dans *Who is Afraid of Ideology* (film en trois parties dont les deux premières étaient déjà présentées au FID 2019) et l'activiste socialiste étatsunienne et militante pour les droits des personnes en situation de handicap Helen Keller, dont John Gianvito fait le portrait en forme de film-essai dans *Her Socialist Smile* (2020). Une soirée du programme était consacrée à une sélection de films collectés par les associations PEROU (Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines) et Image de ville suite à leur appel "Pour une hospitalité manifeste", visant à rendre visible les projets d'accueil et de solidarité des personnes réfugiées dans des villes de part et d'autre de la Méditerranée. Ce corpus - qui continue de grandir - a pour vocation d'accompagner la demande que formulent ces associations auprès de l'UNESCO afin que l'acte d'hospitalité soit reconnu patrimoine immatériel de l'humanité.

C'est le portrait d'une ville chinoise vers laquelle ont convergé les regards du monde entier à partir de novembre 2019, que dessine la réalisatrice Shengze Zhu dans *A River Runs, Turns, Erases, Replaces*. Wuhan est sa ville natale, et le coronavirus n'existait pas encore lorsque la documentariste commença à tourner en 2016, avec l'idée d'un film qui montrerait l'inexorable et vertigineuse rapidité de sa transformation. "Wuhan, different everyday" disait un slogan officiel. Épicentre de la pandémie, Wuhan est bouleversée par un confinement strict, par lequel s'ouvre le film avec des plans de vidéosurveillance. Puis, alors que s'inscrivent sur les images du "monde d'avant" (tournées par Shengze Zhu et Zhengfan Yang entre 2016 et 2019) le texte de lettres adressées à des êtres chers, perdus ou disparus, la ville et son fleuve se trouvent enveloppés d'un sentiment de perte, d'un impossible retour. Celui des bâtiments effondrés, remplacés par de nouvelles constructions, celui des proches frappés par la maladie, celui des danses de corps âgés au bord du fleuve, celui des retrouvailles avec son pays et sa ville, éternellement différées par la fermeture des frontières. Les plans fixes et très longs de Shengze Zhu, que peuplent de minces silhouettes aux voix presque inaudibles, donnent à celles et ceux qui les regardent le temps d'éprouver un paysage qui, depuis le moment de sa capture, s'est probablement déjà évanoui.

Vue depuis la chambre où se trouvait confiné le cinéaste John Smith au printemps 2020, la City londonienne - *skyline* emblématique de la domination politico-financière qu'exerce cette zone franche du capitalisme mondialisé - prend de plus en plus l'allure d'une *Citadel*. A mesure que les allocutions du PM Boris Johnson expliquent la fixité du cadre (confinement oblige), les lumières de la capitale anglaise perçues par la caméra prennent un tour intrigant, puis franchement comique. Épousant les inflexions de sa voix comme le ferait un audiogramme étendu à l'échelle de toute une ville, les fenêtres d'appartements et de buildings s'allumant et s'éteignant en rythme cadencent la diction du Prime Minister comme pour souligner leur rigidité machinique. Remontage de la parole ravivant la tradition éminemment politique du cut-up, *Citadel* s'empare de la langue du pouvoir - dont nous avons oublié que la puissance d'injonction pouvait s'exercer de manière si coercitive dans la vie quotidienne - et reconstruit les mots d'ordre qui transparaissent sous les discours rassurants du gouvernement : "BUY AND SELL".

"Rentrez chez vous", "Gardez vos enfants à la maison", "Couvre-feu" et "Vos papiers" : des mots d'ordre, le dernier film de Virgil Vernier, *Kindertotenlieder*, en est plein (voir l'épisode de mars de notre podcast : « Virgil Vernier. L'ordre et l'architectural »). À l'invitation de l'écrivain Eric Reinhardt, c'est parmi les archives télévisées de TF1 que le cinéaste a cherché la matière d'une histoire filmique des émeutes de 2005 à Clichy-sous-Bois. Pour qui garde en mémoire le traitement médiatique de ces événements, une méfiance subsiste devant ces images produites par une chaîne si proche du pouvoir en place et qui ont tant agi sur l'opinion publique comme sur le déroulement des émeutes. Le film devient alors une grande entreprise de retournement de ce matériau : débarrassés de l'habillage de la chaîne et du commentaire idéologique, les rushes sont réagencés, reconfigurés pour tenir le rôle d'archives d'une époque.



### Drames telluriques

Des montagnes de *Silabario* (Marine des Contes) qui répercutent la langue des oiseaux aux massifs de l'Oregon qui dissimulent les champignons dans *End of the Season* (Jason Evans), les compétitions française comme internationale étaient marquées par des images rocheuses. La cordillère des Andes d'*eartheartearth* de Daichi Saito et l'Everest de *Corps Samples* d'Astrid de la Chapelle illustraient la prolifique tradition de l'alpinisme cinématographique, alors que l'indonésien *Tellurian Drama*, l'hawaïen *Rock Bottom Riser* et le balkanique *Landscapes of Resistance* suggéraient plutôt l'alliance du cinéma et de l'archéologie. L'hypothèse portée par ces trois derniers films d'une enquête politique menée à même les manifestations matérielles de l'espace naturel constituait à ce titre l'une des expérimentations filmiques les plus enthousiasmantes de cette édition.

## DÉBOREMENTS

D'où qu'elles proviennent, les images saxatiles excavées par les cinéastes sont composites : des collages de textes, d'images et de discours qui s'entremêlent et dont la roche garde le souvenir. Dans *earthearthearth*, le réalisateur canadien Daichi Saito organise la rencontre des forces telluriques du massif chilien et celles, chimiques, de la pellicule argentine. La répétition cadencée du titre, anticipant sur celle des images, œuvre en symbiose avec le rythme diastole-systole qui accompagne la bande sonore du film improvisée par le saxophoniste Jason Sharp, poursuivant une collaboration entamée dans *Engram of Returning* (2015). Cette composition hypnotique, qui retrouve les pratiques "éco-esthétiques" (Rasheed Araeen) et "éco-cinématographiques" (Scott MacDonald) d'une frange du cinéma expérimental jouant de la parenté entre le processus d'inscription de l'image sur la pellicule et celle naturelle de transformation de l'espace par le temps (géologique) [1], suggère cependant un renouveau du rapport à la nature et au paysage dont les documentaires contemporains font l'état.

La chaîne himalayenne qu'explore Astrid de la Chapelle dans *Corps Samples* fait l'objet d'un montage associatif entre des éléments, formes et textures à la consistance comparable, et procède d'étonnants rapports d'analogie. Le film entier s'avère structuré par la mise en parallèle formelle de réalités à première vue fort distinctes (le yaourt, le dentifrice dans lequel on imagine la présence de fluor et les minerais extraits du sol), et s'efforce de faire émerger - au moins dans l'esprit du public - l'idée d'une communauté de destin entre des existences incommensurables (par exemple un « champ d'ammonites » datant de la période océanique de l'Himalaya et le corps embaumé de Lénine, sauvé par des artifices chimiques). Le choix d'appliquer ce processus formel à l'élément minéral ne doit, semble-t-il, rien au hasard : aux sources de ce principe de composition, l'idée d'une temporalité géologique, une histoire du "temps profond", de la coupe et de la strate qui lui serait venue de la pensée de l'archéologue des media Siegfried Zielinski. La cinéaste-plasticienne évoquait ainsi pour *France Culture* en 2015 le choc qu'a constitué pour elle la découverte de la pensée de l'auteur de *Deep Time of the Media* (2006), pour qui les sciences paléontologiques devaient devenir le modèle de l'écriture de l'histoire des médias et des techniques, rupture épistémologique que le film tente - un peu littéralement - d'illustrer.

Ce travail fait écho à l'œuvre du cinéaste-plasticien indonésien Riar Rizaldi précédant son film en compétition cette année. En 2019, l'installation vidéo *Kasiterit* retraçait la chaîne de production de l'étain, depuis le minerai de dioxyde d'étain qui donne son titre au film, notamment extrait sur l'île indonésienne de Bangka, jusqu'aux iPhone sur l'écran desquels ce parcours matériel est visuellement retracé et narré par une intelligence artificielle. Aussi bien critique des conséquences environnementales d'une telle exploitation de ressources rares que de la dynamique néocoloniale à l'œuvre dans cette chaîne d'approvisionnement des classes moyennes et supérieures du monde globalisé, ce jeune artiste situe son travail à une intersection prolifique [2] des analyses matérielles des médias de masse contemporains. Dans son film *Tellurian Drama*, Rizaldi poursuit l'enquête décoloniale entamée par l'installation précédente et retrace l'histoire de Radio Malabar, le plus grand dispositif télégraphique du monde, construit sur l'île de Java en 1923 par l'administrateur colonial néerlandais afin de communiquer avec la métropole. De cette station au cœur de la montagne et de la jungle, excavées par le travail forcé des autochtones, ne restent aujourd'hui que les ruines envahies par la végétation ; l'image du lieu, presque indéfinissable, laisse une grande place à l'environnement sonore de la jungle, grondant d'une intensité mystérieuse que le réalisateur ne cherche pas à dissiper. Après l'exposition rapide des rares images d'archives subsistantes, le film s'appuie en effet sur les écrits du docteur Munarwan, un scientifique décrié par ses pairs (il est spécialiste de géo-ingénierie), qui disparaîtra à la suite d'une vague de purge des opposants de gauche durant la dictature de Soeharto à la fin des années 1980, non sans laisser en héritage un texte énigmatique, tenant aussi bien de l'archéologie des media que du tournant écocritique contemporain : « *Reconfiguring the Earth : Radio Malabar as a geoengineering imagination* ». Des croquis du scientifique ainsi que des extraits de son article académique surgissent régulièrement de l'écran brumeux, comme autant de tentatives de donner corps aux élucubrations du docteur, selon qui Radio Malabar serait l'expérimentation de ce qui deviendra le futur de l'approvisionnement de l'humanité en énergie terrestre. Ravi de cette confrontation entre science-fiction prophétique et atmosphère sépulcrale, le réalisateur profite du pouvoir invisible de ces lieux pour ranimer la mémoire d'un site récemment promis par le gouvernement à l'exploitation touristique.

*Rock Bottom Riser* de Fern Silva fait œuvre d'une même hybridation de la tradition du documentaire sensoriel - laissant la part belle à une exploration visuelle et sonore immersive propice à la mise en scène de l'élément naturel - avec une forme de montage dialectique, construisant par variations de perspectives l'histoire complexe de l'archipel d'Hawaï. Empruntant une approche par résonances formelles comparable au film d'Astrid de la Chapelle, Silva partage également avec Rizaldi une méthode « archéologique », forme dont la récurrence de film en film incite à penser qu'elle s'avère l'une des plus fastes à l'entreprise de décolonisation (culturelle mais aussi scientifique) que construisent nombre de documentaires contemporains. Le film débute en effet sur des plans des coulées de lave du Kilauea qui font littéralement naître Hawaï et lui donne sa consistance minérale au milieu du Pacifique. À l'issue de ce spectacle pyrotechnique fascinant et répliqué à plusieurs reprises, la scène d'écoute collective du « poème » de Simon et Garfunkel *I Am a Rock* figure la conscience intime, partagée par la population hawaïenne, de sa propre insularité. Mais participe peut-être tout autant à encourager leur stoïcisme courageux face à la domination politique et culturelle occidentale - et notamment américaine. Car le film documente également la visite de l'acteur Dwayne "The Rock" Johnson sur l'île à l'occasion de son rôle dans le film de Robert Zemeckis *The King*, consacré à la geste de l'unificateur de l'archipel, le roi Kamehameha. L'acteur de *Fast and Furious*, d'origine samoane, y défend à demi-mots les contestations portées par les manifestants autochtones, engagés contre l'établissement d'un grand complexe d'observation astronomique sur la montagne sacrée Mauna Kea dont le ciel exempt de pollution visuelle est loué à différents consortiums internationaux. À la fois fasciné et critique de la débauche de dispositifs techniques de pointe, le réalisateur entremêle prises de vues spectaculaires permises par les lunettes astronomiques et récits de l'ingéniosité des navigateurs polynésiens, en exposant notamment les dispositifs d'orientation extraordinairement complexes (et non calqués sur la rationalité scientifique occidentale) dont ils faisaient usage.



## DÉBORDEMENTS

---

Ces maisons pleines de caméras et d'écrans, d'appareils d'enregistrement et de microphones, tantôt accueillantes, tantôt inquiétantes, reflètent crûment les écosystèmes médiatiques que sont devenus nos habitats. Car ne sommes-nous pas devenu-e-s, nous-mêmes, avec les transformations radicales qu'ont récemment subi nos existences, les petit-e-s *anchorman* et *woman* de nos studios de télévision domestiques ?



Images issues (dans l'ordre) de *The Inheritance* ; *The I and S of Lives*, *The Inheritance*, *Kindertotenlieder* ; *Landscapes of Resistance*, *Rock Bottom Riser*, *Tellurian Drama* ; *Dear Hacker*, *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète*, *Flower Blooming in our Throats*.

[1] Voir la synthèse proposée par Charlie Hewison en introduction de sa conversation avec divers collectifs héritiers de cette démarche éco-cinématographique : « Révéler les traces. Conversation potentielle avec Emmanuel Lefrant, Frédérique Menant, Olivier Fouchard et Mahine Rouhi », *Débordements*, n°2, 2020, p. 211-216.

[2] C'est par exemple l'objet de la récente exposition *Le Supermarché des images* (Peter Szendy, Emmanuel Alloa) présentée au Jeu de Paume au printemps 2020, qui proposait d'étudier - sous le nom d' "iconomie" - l'interaction entre l'esthétique des formes et l'économie matérielle dont procède les images numériques. Par la mise à nue de la réticularité faussement dématérialisée de l'économie Internet, l'exposition procédait à la spectacularisation des boîtes noires du système capitaliste numérique : serveurs, câbles sous-marin et entrepôts physique des commerce en ligne, cartographie de l'exploitation des matériaux rares nécessaires au *hardware* contemporain, enquête sur le travail numérique des "fermes à clic", etc.

[3] Le titre de Derrida, *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, fait référence à la scène d'*Ulysse* (II-6.) dans laquelle Bloom imagine des gramophones disposés sur les tombes des cimetières pour permettre au visiteur-euses d'entendre les voix des morts.

[4] Dans notre compte-rendu du festival de Gérardmer, un film faisait lui aussi écho à notre usage récent de la visio-communication, sur le mode fantastique cette fois : *Host*, de Rob Savage, voir à ce propos [notre compte-rendu](#).



# DEAR HACKER, ALICE LENAY

SCRUTE LES PAUPIÈRES DE TA MACHINE

écrit par [Jacopo Rasmi](#)  
le 31 mars 2021

À la préhistoire du numérique, un insecte (*bug*, en anglais) pouvait se faufiler par accident dans les engrenages des premiers ordinateurs, aussi gigantesques que délicats, en causant des dysfonctionnements : célèbre est l'histoire du court-circuit entomologique qui frappa le calculateur Mark II, à l'université de Harvard dans les années 1940. C'est souvent en ce genre de moments – quand la machine saute – qu'elle saute aussi aux yeux. Et notre relation ordinaire avec elle devient immédiatement plus palpable, bien que non nécessairement plus transparente. Comme lorsque l'image s'évanouit et que l'écran, devenu un miroir noir (*black mirror*), nous renvoie le reflet fantomatique et perplexe de notre visage retenu dans sa surface vitreuse. Dans *Dear Hacker* (2021), en réalité, la machine ne tombe pas en panne. Elle ne fait que soubresauter, comme secouée par un hoquet passager. Une présence inconnue semble être restée coincée dans l'ordinateur de la réalisatrice Alice Lenay. La diode lumineuse de sa caméra lui a paru s'allumer et clignoter d'une manière imprévue et inexplicable, comme si une entité invisible était en train de l'observer. Est-elle humaine ? S'agit-il d'un piratage ? Quelqu'un me drague ? Est-ce la machine elle-même qui tente de communiquer ? Qu'est-ce que cela veut dire ? Quelque chose s'anime qui, à la fois, inquiète et intrigue.



Dès que l'instrument (me) regarde, il perd aussitôt le statut d'objet dont je suis l'utilisateur. Il devient un agent et se situe d'emblée dans un champ relationnel. L'anecdote à la fois triviale et troublante de *Dear Hacker* n'est peut-être pas si éloignée de l'histoire relatée par un Jacques Derrida déjà vieillissant à propos de son chaton [1]. Lorsque le philosophe croise le regard de l'animal sur sa nudité en sortant de la douche, il se surprend à songer que le chat serait en mesure de l'observer comme le ferait un autre sujet humain. Il se sent nu, pris par une gêne difficile à ignorer. Alors que cette sensation d'être regardé et donc d'être (mis) en relation déclenche chez Derrida une enquête philosophique sur la présence animale, elle invite Alice Lenay à se plonger dans une recherche cinématographique autour des modalités de présence engendrées par nos machines, autre espèce de compagnie. Au lieu de résoudre raisonnablement son inquiétude en collant un bout de scotch sur sa webcam, elle entame un petit florilège de dialogues visiophoniques avec des personnes – plus ou moins proches – censées répondre aux préoccupations surgies de ce clin d'œil machinique. Ou à défaut de pouvoir y répondre, au moins censées les accompagner, les discuter, les chérir, en rire. Il faut investiguer ensemble cette machine qui donc nous suit, pour en arriver finalement à débattre plutôt des machines (disons autrement : des médiations) que nous sommes ou, mieux, par lesquelles nous sommes ensemble.

Tourné sur la plateforme Zoom et présenté dans la Compétition française du Cinéma du Réel 2021 où il obtient une mention spéciale, *Dear Hacker* trouve sa place au milieu d'une précieuse constellation d'autres réalisations récentes de jeunes cinéastes engagées dans de multiples enquêtes (critiques, ironiques, empathiques) sur les formes de vie et d'expression instaurées par les réseaux numériques et leurs images. Allez voir, par exemple, *Clean With Me (After Dark)* (2020) de Gabrielle Stemmer ou encore les films de Chloé Galibert-Lainé, *Watching the Pain of Others* (2018) et *Forensickness* (2020) [2] Le terme « netnographie » proposé par cette dernière décrit bien les enjeux de ces explorations participantes et créatives des cultures et des gestes par lesquels nous habitons collectivement les milieux informatiques.

Si les films signés par Gabrielle Stemmer ou Chloé Galibert-Lainé s'inscrivent dans la pratique de l'essai filmique selon la déclinaison du *desktop movie* ainsi que du remontage de *net found footage*, le travail d'Alice Lenay se distingue par une dynamique de tournage à distance basée sur l'organisation performative de conversations visiophoniques. *Dear Hacker* questionne le fonctionnement de ces espaces numériques de relation moins par l'analyse de leurs archives qu'en générant et questionnant depuis leur intérieur des situations de rencontre par la médiation des écrans. Ce faisant, Alice Lenay met à profit dans une narration cinématographique (tissée avec le monteur Théophile Gay-Mazas) plusieurs expériences de performance numérique qu'elle a pu pratiquer au sein des collectifs « Distant Movements » et « Constallationss », que nous finissons aussi par voir à l'œuvre dans le film [3]. En métabolisant, au passage, tout un cinéma de genre s'étant déjà emparé depuis plusieurs années du métissage heureux entre les réseaux numériques et les histoires de fantômes : d'*Unfriended* de Levan Grabriadze (2014) au récent *Host* de Robert Savage (2020), tourné lui aussi sur Zoom et présenté à Gérardmer en janvier dernier [4].

Le cyclope spectral qui hante les circuits de l'ordinateur d'Alice ne se laisse pas saisir et sa rencontre est évoquée et reportée sans cesse d'une discussion à l'autre entre les apprentis ghostbusters. Il sème des signaux : petites interférences, manifestations fragiles. Comme la vapeur blanche de données en excès du logiciel visiophonique que le personnage de Vincent rend visible ou bien l'épuisement étrangement rapide de la batterie du portable de Seumboy (qui, par ailleurs, constitue un autre protagoniste fondamental de la nouvelle création audiovisuelle en ligne). On se demande même si le fantôme de la machine n'attendrait pas tapi dans les quelques plans vides d'intérieurs – plus ou moins sombres – qui interrompent les longues conversations. Le petit poucet chercheur qu'est Alice – personnage ambivalent, à la fois fleur bleue et thésarde férue – tente de le traquer [5]. Et plus on fouille et on pénètre, plus la prise semble s'affaiblir. Plus on s'approche de la machine et de son regard, plus les contours s'estompent et se diffractent, comme dans la scène où les membres de Constallationss inventent des images hypnotiques – minérales et paysagères – en manipulant le capteur démonté d'une webcam. Que cette enquête sur les rapports à et par l'interface numérique tend à se transformer en une spirale inépuisable entre égarement et émerveillement, c'est ce que *Dear Hacker* met en abyme non sans ironie par les quelques bribes de vidéos autour de la vie dans l'Univers et de ses mystères : la recherche est vertigineuse, galactique, hors-contrôle.

Pour autant, c'est en essayant d'attraper cette insaisissable luciole nichée dans la caméra que l'attention mystérieuse dont Alice fait l'hypothèse prendra corps pendant le film. Elle en prend même plusieurs, de corps. Le destinataire fantasmé du film, le « cher hacker », semble se présenter au fur et à la mesure à travers les différents visages se relayant dans la discussion avec la protagoniste. L'interrogation des modes de quasi-existence de la machine elle-même devient de plus en plus celle du comment nous (nos esprits, nos affects, nos rapports) existons dans les images et les sons que la machine rend présents. Comment celle-ci nous fait exister (les uns pour les autres) ? Le refrain de « Allo ! », « Tu m'entends ? », « Âllooo... », « Tu es là ? » qui ponctue le long-métrage d'Alice Lenay en résume la quête vouée à vérifier le champ incertain de communication et de présence ouvert par l'interface. *Dear Hacker* n'est un film médiumnique que parce qu'il est d'abord un film réflexivement « phatique » (pour employer la typologie du linguiste Roman Jakobson). Plutôt que se faire la table de dissection et d'affichage analytique des *desktop movies*, l'écran d'ordinateur devient donc la table de ping-pong ou la scène dansante d'un champ et contre-champ où se succèdent en gros plan les visages, selon le presque-montage de l'algorithme de Zoom montrant automatiquement la *talking head* prenant la parole. C'est précisément dans le mouvement de ces correspondances que nous avons le sentiment qu'ici, quoi qu'en dise le personnage provocateur de Robin, nous sommes bien confrontés à une « pensée en acte ».

Comme l'avoue le personnage d'Alice Lenay, il s'agit de cerner l'expérience de la « socialité » telle qu'elle peut être saisie et exposée, au travail, par la médiation d'une interface visiophonique. C'est à dire comme un jeu d'apparences et d'attentions, comme un rituel de malentendus et de négociations où le rapport (médié) coïncide avec un écart qui alimente une tentative incessante d'approchement. D'une part, le visionnage de *Dear Hacker* ne nous permet pas de nous évader de notre présent frustrant, saturé de relations numériquement distancées, pour souffler un peu dans l'air et les retrouvailles de ce printemps qui perce. On pourrait lui en vouloir. D'autre part, le film prend à bras-le-corps les plaintes et les doutes que nous ressentons depuis des mois ainsi que des images qui nous ont tant lassé (dont prend soin Raimon Gaffier à l'étalonnage) afin de les transformer en une petite aventure de cinéma documentaire. On peut lui être reconnaissant de restituer à ce genre de situations, souvent rivées à un aplatissement routinier et irrité, une vibration intellectuelle et émotionnelle.

---

[1] Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

[2] Présenté au FIDMarseille 2020, voir notre [compte-rendu](#).

[3] « Distant Movements » désigne une enquête performative autour des relations entre les corps et les interfaces numériques, qui regroupe Annie Abrahams, Daniel Pinheiro et Muriel Piquet (<https://distantmovements.tumblr.com/>). « Constallationss », d'une manière similaire, interroge nos présences face et à travers les nouveaux médias au sein d'un collectif féminin situé à mi-chemin entre la recherche et la création (<https://constallationss.hotglue.me/>).

[4] Voir notre [compte-rendu de l'édition 2021](#).

[5] L'élaboration du film s'est déroulée pendant la rédaction d'une thèse nommée « Interface-à-face » et soutenue en novembre 2020, qui a été accompagnée par une série d'expériences artistiques consultables sur le site : <https://intraface.net/>



# ALICE LENAY

AVOIR LE HACKER.NET

écrit par [Claire Allouche](#)  
le 7 avril 2021

Depuis plusieurs années, l'artiste et chercheuse française Alice Lenay [1] explore dans son travail les modes de rencontres par écrans interposés, en s'intéressant plus particulièrement à la reconfiguration de la perception des visages induite par cette expérience. En 2011, elle bricolait un « *attrape-regard* », astucieux instrument permettant de saisir le reflet d'un visage face caméra quand bien même celui-ci serait localisé sur un côté. Dans la performance *Double croisement de regards sacrifiés* (2017), Alice Lenay et Ely Morcillo avaient composé une partition de regards sur une interface visiophonique qu'elles réinterrogeaient par la suite dans un face-à-face réel. « *L'attention à l'autre se repense à la lumière de l'expérience sur écran (ce n'est plus le face-à-face qui est traduit sur écran, mais le face-à-face sur écran qui est traduit hors-écran). Je te sais toute proche, caressant de ton regard l'environnement autour de mon visage, tandis que je parcours aussi les contours de ton propre visage, toutes deux prêtes à bientôt nous « retrouver » symétriquement et réciproquement dans l'échange de regard.* » relatait Alice Lenay en guise de bilan.

Dans son premier long métrage *Dear Hacker* (mention spéciale du Prix Loridan-Ivens/Cnap cette année au Réel [2]), Alice Lenay souhaite mettre fin à un mystère en multipliant les rencontres virtuelles avec des connaissances : qui saura dire ce que l'étrange clignotement de sa webcam, « *cette insaisissable luciole* » [3], cache et signifie à la fois ? Parce que l'enquête de *Dear Hacker* se construit au fil de dialogues particulièrement vifs, remettant en jeu des inquiétudes théoriques sans ne jamais verser dans une froide abstraction, nous avons été pris de l'envie de parler du film avec sa réalisatrice en crevant l'écran, en toute présence. Nous partageons ici ses paroles, recueillies en la regardant droit dans les yeux.



## Débordements : Quel a été le point de départ de *Dear Hacker* ?

**Alice Lenay** : J'avais le désir de faire un film pour expérimenter les idées de la thèse que j'écrivais au sujet des visages sur écran. Je cherchais une histoire autour des relations avec la caméra. J'avais eu une idée farfelue, un récit de science-fiction avec une astronaute envoyée pour rencontrer des extraterrestres. Ça se passait sur son chemin, au moment où elle perdait le contact avec la Terre. Soudain, ses appareils se mettaient à réagir à nouveau, sans qu'elle comprenne s'il s'agissait de signaux de la Terre, d'extraterrestres ou d'autre chose. Mais c'était trop ambitieux et coûteux et je n'étais pas assez douée pour faire un vaisseau spatial uniquement à base de papier d'aluminium.

Alors je me suis penchée du côté du quotidien et j'ai pensé à un *hacker* de webcam. Il se trouve que je faisais du *streaming* à ce moment-là (je me filmais en continu en écrivant ma thèse) pour expérimenter cette relation à la webcam - et pour me sentir moins seule. Je me rendais publiquement disponible en ligne mais sans partager l'adresse. J'ai commencé à écrire un projet à partir de cette idée, j'ai réalisé des premiers entretiens avec des personnes rencontrées ici et là, pour voir ce que cela donnait de partager mes spéculations avec d'autres. Tous les entretiens visiophoniques ont eu lieu avant le confinement. Pendant le confinement, j'ai écrit ma thèse et j'ai commencé à développer mon projet en parallèle avec les producteurs Lisa Merleau (LLUM) et Quentin Brayer (Don Quichotte) pour obtenir des financements. J'ai soutenu ma thèse et je suis partie monter *Dear Hacker* avec Théophile Gay-Mazas.

## D : Le contexte de la pandémie a-t-il eu une influence sur le projet initial ?

**AL** : Dans mon rapport aux visages sur écran, le contexte n'a pas eu d'influence directe. En revanche, c'était le cas dans les questions que nous nous posions au montage. Nous n'avions plus besoin d'expliquer ce qui se jouait dans ce type d'échange, ce n'était plus des questions uniquement générationnelles. Cette expérience avait été globalement partagée.

## D : Comment avez-vous pensé les personnages du film dans leur dimension distancielle ? Quelle part d'improvisation leur avez-vous accordée au moment du tournage ?

**AL** : Pour initier les entretiens, je voulais donner à voir des rencontres qui étaient *en train de se faire*. La première personne avec qui je parle est une amie très proche mais sinon il s'agit de personnes que je connaissais peu. Nous reprenions contact pour le film. Je ne savais donc pas comment ils allaient réagir, ce dont ils allaient avoir envie, quelle était leur relation aux outils techniques. Je leur soumettais d'abord l'invitation à spéculer sur la présence du *hacker* de ma webcam pour que l'on mène cette enquête depuis l'interface même. Il y avait un équilibre délicat à trouver entre le jeu que je proposais et les réactions des participants : jusqu'où mener l'ambiguïté entre une inquiétude fictionnelle et les enjeux bien réels de nos rencontres en ligne ? Ce qui est drôle c'est que le film a réellement créé des relations avec mes interlocuteurs. Est-ce le film qui crée la rencontre ou la rencontre qui crée le film ? Je me demande jusqu'où ils s'entraînent l'un l'autre.

## D : Comment avez-vous pensé la conception des cadres avec les webcams ? Quelles étaient les contraintes de votre dispositif ?

**AL** : Le dispositif de la webcam est génial car chacun fait son cadre. Je ne donnais aucune indication aux participants. J'avais envie de voir ce que chacun allait proposer, comment chacun se mettait en scène. Cela renverse le rapport classique au cadrage cinématographique : la façon dont les personnages se cadrent échappe à la réalisatrice, elle ne peut pas rendre compte de son amour ou de sa défiance en faisant varier le cadre !

La contrainte des webcams amenait une contrainte de montage. Le prémonteur du film, c'est la plateforme Zoom que j'ai utilisée pour tous les entretiens. Quand on enregistre sur Zoom, il y a un mode automatique qui donne l'image à celui qui prend la parole. Les rushes du film ne sont donc pas ce que j'ai vécu de mon côté puisque je retirais mon image et regardais l'autre en plein écran.

## D : En quoi ce prémontage imposé par la plateforme, où chacun défend son champ pour peu qu'il parle, a été contraignant dans le montage des champs contre-champs ?

**AL** : Avec le monteur du film, Théophile, nous avons suivi les règles de Zoom tout en tentant de les déjouer par une attention portée au *lag* [décalage informatique entre l'action de quelqu'un qui utilise une plateforme et la réaction du serveur]. Grâce aux *lags*, nous avons pu reconstruire entièrement des conversations. Théophile a également réalisé une vaste collection de plans d'acquiescement, de petits mouvements de visage des interlocuteurs, afin d'aérer les dialogues. Tous les dialogues ont ainsi été réinventés au montage en créant des réactions qui étaient infimes, à des mots près, parfois avec des vidéos réalisées à des mois d'écart. Le montage image et son était en fait un énorme travail de construction de discours.

## DÉBORDEMENTS

---

**D :** Zoom ne permet donc pas de garder une image de l'écoute après une conversation enregistrée. Il y a pourtant des silences dans *Dear Hacker*, notamment avec la caméra observante du début. Par ailleurs, votre ami Robin vous dit qu'« *il y a quelque chose dans le silence* », pointant que le silence n'est jamais un vide mais une autre forme accordée à la matière des événements. Comment avez-vous pensé au montage cet équilibre entre les discours et ce silence ?

**AL :** Sur l'interface, nos mots sont lancés dans le vortex. Ils ne sont pas portés par les vibrations d'un air partagé comme pour une discussion entre deux personnes dans un même espace. Qu'est-ce que le silence dans la visiophonie ? Ce qui est angoissant, et ce qui angoisse tous les personnages du film, c'est que le silence n'est en fait pas reconnu par l'algorithme. On n'existe pour Zoom que par un langage articulé. On doit en permanence envoyer des flots de paroles, des flux de signaux, pour faire réagir l'interface. Pendant les entretiens, je devais me retenir d'acquiescer avec ma voix. Cela me coûtait de ne pas dire « *ah oui, ah oui !* », puisque j'anticipais le montage Zoom et je ne voulais pas perdre l'image de l'autre. Ce n'est pas de la direction d'acteur, c'est de la direction de Zoom !

C'est aussi ce qui me tenait à cœur pour la séquence des *Distant Movements*, ces personnes qui méditent en s'invitant à faire des gestes. Il s'agit d'une série de performances menée par trois artistes, Annie Abrahams, Daniel Pinheiro et Muriel Piqué. Ça entre en dialogue avec d'autres interventions en ligne, les *Distant Feelings* (initiée par Annie Abrahams, Lisa Parra et Daniel Pinheiro) : les participants se mettent face caméra, yeux fermés, et attendent pendant quinze minutes. Il y a une attention aux silences des uns et des autres, aux gestes parasites, aux alarmes, aux tramways, aux oiseaux. Tout se mélange pour créer un flux partagé (qui est à la fois commun et divisé).

Dans cette situation, lorsque le micro zoomesque n'a plus de mots à enregistrer, il panique ! C'est ce que nous avons expérimenté pour *Dear Hacker* dans les séquences de nuits silencieuses. Quand les micros ne sont pas nourris en mots, ils interprètent et déforment des micro-sons en cherchant à les faire gonfler. C'est un micro qui navigue, comme un perchman qui chercherait des bouches partout. Le micro de Zoom est angoissé par le sens.

**D :** « *Notre image nous échappe toujours* » énoncez-vous dans votre film. Votre visage est effectivement très changeant d'une séquence à l'autre. Comment avez-vous conçu votre personnage dans la continuité du tournage ?

**AL :** Le rapport à mon visage tient du documentaire. J'ai vraiment découvert des mécanismes sociaux en visionnant les rushes au montage. Cela crée un sentiment de vulnérabilité important. Avant les entretiens, j'avais un protocole de mise en beauté qui n'est en fait qu'un des multiples masques sociaux que nous portons. Je retirais mes lunettes, en me racontant que c'était une histoire de reflet. C'est drôle d'ailleurs car j'ai réalisé des entretiens qui n'avaient pas vocation à être dans le film et quand je me mettais à parler du film à mes interlocuteurs, je retirais mes lunettes pour revenir à mon personnage. J'ai l'impression d'être mieux écoutée si j'enlève mes lunettes, si je m'accroche les cheveux d'une certaine façon, si je prononce mes "a" d'une certaine façon. Ce qui se donne à voir, c'est aussi une documentation sur comment on se raconte nos images, comment notre mise en scène sociale quotidienne est redoublée devant nos *camécrans*. Je ne suis pas actrice, je n'avais rien à me raconter pour être dans la peau de mon personnage car j'étais toujours dans le regard de l'autre, en improvisation avec lui. Ce qui comptait, c'était le jeu de la conversation.



## DÉBORDEMENTS

---

**D : Le *dear hacker* qui donne son titre au film est, pour reprendre les mots de Flaubert au sujet de Dieu dans *l'univers*, « *présent partout, visible nulle part*. » Comment avez-vous pensé la place de ce protagoniste principal *in absentia* ?**

**AL :** Le *hacker*, c'est ce qui déplace, ce qui peut troubler un moment, c'est la relation en train d'advenir. Elle n'est pas palpable, elle est entre nous, dans nos médiations. Le *hacker*, ce sont les indices de ce qui se trame entre nous, un point aveugle entre deux personnes qui parlent. Quelque chose se joue par-delà le corps de chacun, quelque chose se produit dans notre interaction, grâce aux indices que l'on échange.

Avec Théophile, le monteur, nous cherchions à caractériser des manifestations minimales de présence qui soudain rendent possible une relation. Nous cherchions à l'échelle de ces micro-doutes qui peuvent soudain produire un potentiel vertigineux - un bruit : "y'a quelqu'un ?" - un indice minimal dans lequel se niche un infini. Nous avons cherché des variations autour de cet accord "si loin si proche" : du trou noir de la webcam jusqu'aux étoiles, de l'icône Zoom à l'icône d'une Vierge, du visage de l'autre à l'idée de Dieu. L'infime et l'infini se rencontrent dans des fantômes métaphysiques qui finissent par fabriquer ces images toujours décevantes qui clôturent le film : des perspectives en images de synthèse qui sont là pour soutenir nos désirs de mondes lointains qu'on n'aura jamais fini d'atteindre.

**D : Votre film pourrait s'inscrire dans la lignée des *desktop films*, lesquels se construisent uniquement à partir des possibilités données par un bureau d'ordinateur : la matière que vous agencez est donc constituée des conversations sur Zoom et des vidéos glanées sur d'autres plateformes Internet. Pourtant, vous ne dévoilez jamais le cadre de votre ordinateur dans lequel se découpent les images du film. Pourquoi ce choix ?**

**AL :** Ce n'est pas vraiment un *desktop film* car il ne s'agit pas d'un film de mon ordinateur, ou de celui de l'autre, mais vraiment d'un film construit dans cet entre-deux, avec des images passées au flux du réseau et que Zoom a sélectionné. C'est un *server-movie* ou un *inter-desktop-film* !

**D : À un moment donné, vous envisagez le hacker comme un parasite qui voudrait coloniser votre corps depuis l'écran. J'ai repensé à *Watching The Pain The Others* (2019) de Chloé Galibert-Lainé et de cette angoisse d'être physiquement pénétré par une maladie de peau dont parlent des personnes sur écrans. En quoi ce tournage virtuel a-t-il changé votre relation physique aux images ?**

**AL :** Il s'agit de sentir comment l'autre m'affecte, même s'il est une image. Le monde de l'écran n'est pas dans l'écran, il est d'abord dans notre corps. La séquence des *Distant Movements* cherche à montrer cela : yeux fermés, je résiste à l'absorption des images à l'écran pour relocaliser mon attention sur les actions et réactions de mon propre corps. En me touchant mon visage, j'imagine les autres faire de même. Mon corps devient alors le théâtre de mon désir de rencontre avec l'autre, de la spéculation de ses propres gestes et de sa sensation qui me restent inaccessibles. Ici, le désir de contact physique gagne en force par son impossibilité, par la séparation forcée par l'interface. Les images captées de ces performances deviennent alors des traces de nos corps affectés.

**D : À deux moments, vous donnez à voir l'œil de la machine, comme une dissection de plaque minérale observée depuis un microscope : lorsque l'une de vos interlocutrices démonte en direct sa webcam défaillante, lorsque Vincent saisit le flux d'informations qui est enregistré pendant une discussion virtuelle entre lui-même et lui-même. Comment sont nées ces séquences ?**

**AL :** La séquence de démontage de la webcam n'était pas prévue pour le film, elle a été filmée lors d'une session de recherche du groupe Constallationss [4]. Alix a vraiment ouvert sa webcam cassée, elle a mis de l'eau et de l'encre de feutres sur les capteurs, ce qui donne ces paysages époustouffants. C'était très beau et décevant pour la quête : on change d'échelle, on ouvre la machine pour être au cœur de la médiation, mais le *hacker* n'y est pas !

Le *glitch* que produit Vincent est un véritable cadeau pour le film car il s'est pris au jeu de ma quête en le proposant. Il a matérialisé un mystère, un surplus magique. Le contexte informatique (des failles plus importantes sur Zoom avant le confinement) importe peu : ce qui compte c'est la matérialisation de ce qui passe entre nous et qui nous échappe. Je le vois comme une métaphore de la relation : quelque chose qui émerge sitôt que nous sommes connectés.

**D : Quels signaux vous donnent votre webcam depuis que vous avez terminé votre film ?**

**AL :** Elle a cligné à nouveau ! Plusieurs fois ! Peut-être que le *hacker* est encore là. Ce qui a été fou, c'est qu'avec une collègue chercheuse en littérature médiévale, Audrey Dominguez, nous avons fait des exercices pour faire fuir le mauvais œil de nos machines et nous faisons des jeux de miroir à travers les webcams. Son miroir réussissait à faire clignoter l'intérieur de ma webcam - mais c'est une scène qui n'est finalement pas restée au montage. Pour un prochain film peut-être...

D : Si vous pouviez poser une question à votre « dear hacker », quelle serait-elle ?

AL : Es-tu là ?



Propos recueillis par Claire Allouche à Montreuil le 8 mars 2021.

[1] Il est possible de traverser l'intégralité de son travail depuis [son site](#).

[2] Il est question du film dans le compte-rendu du Cinéma du Réel réalisé par Occitane Lacurie, Ariane Papillon et Barnabé Sauvage [ici même](#).

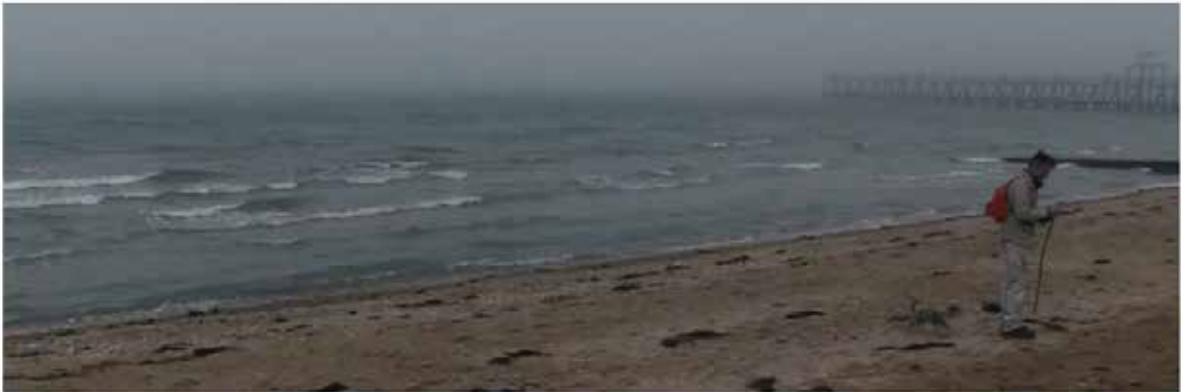
[3] Je reprends les mots de Jacopon Rasmi, qui a consacré un texte à *Dear Hacker* sur [Débordements](#).

[4] Collectif de recherche : Constallationss, depuis 2019, Annie Abrahams, Pascale Barret, Alix Desaubliaux, Carin Klonowski, Alice Lenay, Gwen Samidoust. Leurs sites : <https://constallationss.hotglue.me/> et <https://constallationsss.hotglue.me/>

# DIACRITIK

Siryne Zoughlami / 21 avril 2021 / Cinéma, Documentaire

**Pascale Bodet : « En documentaire, on peut prendre le risque de tourner seul, de faire le film seulement avec ses personnages »**



Baleh-Baleh de Pascale Bodet © Films du Carry

**B**aleh-baleh est le deuxième film de Pascale Bodet présenté à Cinéma du Réel, après *Presque un siècle* en 2019. Cette année, en raison des conditions sanitaires, peu de personnes ont pu y avoir accès et encore, depuis l'écran de leur ordinateur. Siryne Zoughlami fait partie de ces *happy few*. Elle a pu s'entretenir avec la cinéaste sur ce film documentaire qui met en scène un homme confronté à la lecture d'un conte. Tour à tour perplexe, amusé, enthousiaste ou pensif, chez lui et au cours de promenades avec son petit chien, seul ou accompagné des femmes de sa famille, il en livre les interprétations qui le font réfléchir au sens qu'il donne à sa propre vie. Pour les cinéphiles argentins de la revue *La Vida Util* qui ont pu voir le film au festival BAFICI de Buenos Aires où il a également été sélectionné, il s'agit du « meilleur film que nous ayons vu jusqu'à présent est *Baleh-baleh*. » Ils évoquent encore un « documentaire sobre, simple, têtu, étrange qui continue de résonner en nous ». On vient d'apprendre que *Baleh-baleh* fera partie des films montrés au festival Côté Court de Pantin au mois de juin. Voici donc l'entretien qui saura vous faire patienter jusqu'au moment où on pourra enfin, à la réouverture des salles, voir le film sur grand écran.



**Il semble que tu aies tourné seule avec ta caméra portative toutes les images du film. Peux-tu nous en dire plus sur les conditions matérielles de tournage et de fabrication du film ? Cette relative précarité des moyens de tournage a certainement engendré des difficultés mais n'a-t-elle pas aussi pu jouer comme un atout ? Je me dis par exemple que c'est peut-être cette simplicité des conditions qui, en permettant d'aller à l'essentiel, contribue à l'émotion du spectateur. Qu'en penses-tu ?**

J'avais déjà tourné seule *L'Art* (2015) et *Presque un siècle* (2018), mes deux précédents documentaires. En documentaire, on peut prendre le risque de tourner seul, de faire le film seulement avec ses personnages. La chose à laquelle il faut penser, c'est le son. Donc, à chaque fois, je pense à me faire conseiller par un ingénieur du son en fonction de la configuration, et à lui emprunter du matériel. Pour *Baleh-baleh*, l'ingénieur du son qui travaille sur tous mes films, Fred Dabo, m'avait bricolé, avec son fer à souder, un moyen de relier deux HF à la caméra. Tourner seul, c'est être d'emblée dans une logique de tournage. J'ai pu élaborer *Baleh-baleh* en le faisant, tenter des choses, essayer des stratégies sans avoir à expliquer quoi que ce soit, sauf à mes personnages. La logique de production permet, elle, de n'être plus seul, d'être accompagné et, aussi, de trouver de l'argent. C'est une autre logique, qui permet de se libérer, mais autrement. Très souvent, quand le producteur qui m'accompagne – avant, c'était Pierre Benqué (Hippolyte Films), maintenant, c'est Michèle Soullignac (Les Films du Carry), me demande de faire un dossier, plusieurs dossiers même (car en fonction du guichet auquel on s'adresse, on adapte le dossier), j'ai déjà tourné.

Je crois que je suis incapable d'écrire un film documentaire dans son intégralité sans avoir tourné, ne serait-ce qu'un morceau. Ce qui me plaît dans le fait de tourner seule avec mes personnages, c'est que je suis d'emblée dans la logique que je viens d'évoquer : ce qui me passe par la tête devient tout de suite réalité sans que j'aie besoin de m'expliquer. En mes personnages, je vois des acteurs auxquels je demande (ou pas) des choses. La narration, ils me permettent de la chercher au jour le jour, en fonction de ce qui vient de se passer. Les espaces dans lesquels ils évoluent, je les découpe en fonction de comment évolue le tournage. Je rebondis sur ce qui s'est passé et que je viens de filmer, et je continue de rebondir en fonction du matériau qui s'accumule, sans avoir à justifier mon projet, une cohérence, une thématique, une pertinence. Je suis d'emblée dans la fabrication. Il y a une différence entre réfléchir avant de faire et réfléchir en faisant (et c'est sans jugement de valeur, car dans mes films de fiction, je réfléchis avant de faire).

Je ne sais pas si cela suscite une émotion en particulier chez le spectateur.

**Ce film se distingue de tes autres documentaires par le fait que tu n'interviens pas à l'écran, ni par la voix, ni en image. Tu n'es pas un personnage du film. Par contre, les protagonistes de ce film sont de « vrais » personnages : bien qu'ils donnent de leur personne, ils jouent leur rôle avec aplomb et un certain brio. Comment s'est faite la direction d'acteurs ? Quelle est la part d'écriture et d'improvisation dans l'élaboration des dialogues ?**

J'avais en effet décidé que, pour cette fois, je ne serais pas présente dans le film. Mis à part dans le prologue, où un carton et une adresse à la caméra expliquent que le projet vient de moi, la réalisatrice. Et mis à part, aussi, le fait que je tiens moi-même la caméra. Et que je m'autorise parfois à lâcher mes personnages pour aller cadrer ailleurs, ce que j'ai fait intuitivement. Soit parce que j'étais fatiguée de courir derrière mes personnages. Soit parce que j'avais besoin de reprendre des repères : quand on cadre, on perd un peu la notion de l'espace et du temps, le temps semble plus long, et on établit des repères de cadrage, de plan donc – et non plus d'espace réel et de temporalité réelle, lesquels gardent leur indépendance par rapport à l'espace et au temps que construit le plan. Soit, aussi, parce que laisser Laurent, mon personnage principal, prendre un peu de champ, je me disais que ce n'était pas plus mal pour faire respirer l'histoire qu'il raconte ou l'état de ses pensées. Comme je n'étais pas à proprement parler un personnage du film, doué de parole et d'apparence, cela a beaucoup agacé et dérouté Laurent, qui est un très bon ami à moi. Tout d'un coup, parce que j'étais derrière une caméra, je n'étais plus son amie, je ne parlais plus, je voulais être invisible, je refusais les interactions. Une des solutions pour qu'il cesse d'être seul tout le temps et qu'il vive mieux le tournage, c'était de faire intervenir les trois femmes. J'ai essayé de m'adresser à chacune d'elles en fonction de leur âge (14 ans, 22 ans et 50 ans), de prendre en compte leur relation propre avec Laurent, et je crois que la façon dont chacune s'adresse à Laurent couvre un champ un peu différent à chaque fois (l'univers du conte et le « tout est possible » pour la plus jeune, le questionnement au père et la réalité sociale pour la seconde, le bilan existentiel et la maturité mise en question pour la troisième). Avec chacune, il a été possible de se mettre d'accord, avec des questions préparées, des mots-clés à apprendre par cœur, une progression à respecter, sur un canevas précis qu'il était convenu qu'elles se le réapproprient chacune pendant les prises. Comme c'était en partie scénarisé, on

## DIACRITIK

---

faisait en effet des prises, c'est-à-dire que je leur demandais de refaire plusieurs fois la même chose, ce que je demandais pareillement à Laurent quand il était seul. J'insiste sur le fait que c'était en partie scénarisé, mais pas complètement. Les moments marquants viennent en effet de la relation qui s'est jouée sur le moment entre les personnages et qui échappaient à ce qu'on avait convenu, par exemple la discussion sur la survie, ou la réponse de la plus jeune fille concernant son vœu d'avoir de la chance, ou tout ce qui se passe à la fin sur la plage avec la mère, que ce soit le lit à baldaquin de la cousine, le fait de vouloir être jeune dans un corps de vieux, ou l'alternative posée en ces termes : mettre un billet à la Vierge ou prendre son destin en main. C'était le jeu, j'avais misé, et je n'ai vraiment pas été déçue.

Chacun a eu la générosité, ou l'intelligence de faire quelque chose dont tous m'ont dit que cela leur avait été désagréable : mêler l'artifice et le naturel, dire des choses préparées qui ne leur appartenaient pas et qui leur donnaient l'impression de mal jouer, et réagir en toute spontanéité. Laurent, par exemple, en avait marre des prises multiples, il avait l'impression de perdre de sa spontanéité, de son élan naturel. Au montage, cependant, j'ai eu la latitude de choisir les prises où il était « le mieux », c'est-à-dire où il y avait cet équilibre fragile entre quelque chose de scénarisé et quelque chose d'improvisé. Je recherchais en effet cette fragilité, ce « mine de rien », qui ne paye pas de mine, qui n'impressionne pas. Qui est dans le quotidien et hors du quotidien, dans le terre-à-terre et ailleurs aussi.



*Baleh-Baleh* de Pascale Bodet © Films du Carry

**Le personnage principal, Laurent, n'est pas le seul à incarner un point de vue dans ton film. Il y a également les trois personnages féminins, Bertille, Hortense et Delphine, les « Trois Grâces », qui le font rebondir avec leurs questions. Quel était l'effet recherché au travers de ce dispositif ? Était-ce important que ce soit trois femmes et un homme ? Que ce soit des membres de la même famille ?**

« Les Trois Grâces », c'est une très belle image. Il était effectivement important pour moi qu'elles soient gracieuses, belles, cinégéniques. Et qu'elles forment une famille avec Laurent, je trouve que c'était beau, qu'il réfléchisse sur le sens de la vie en leur présence, avec elles. Qu'ils y réfléchissent tous ensemble, en somme. Mais cette idée n'est venue qu'après avoir filmé Laurent seul. Comme je l'ai dit, il souffrait de sa solitude au tournage, je me devais donc de lui trouver des partenaires, et c'est à elles trois que j'ai pensé. Parce qu'il fallait une familiarité idéale pour accéder à cette question du destin. Mais « les Trois Grâces », ça vient de la mythologie, non ? Je n'aurais pas imaginé chercher des quidam, ou un copain de Laurent. Que ce soit trois femmes face à un homme, ça vient peut-être de loin, des schémas du conte, où ce sont les fées qui décident du destin des hommes. Là, il y a comme la petite fée, la moyenne fée, la grande fée. Inconsciemment, je devais penser à ça, car très longtemps, la plus jeune fille était la première femme dans l'ordre du montage (c'était aussi l'ordre du tournage). Pour qu'il y ait progression, pour que mûrisse cette réflexion sur le sens de la vie – accède-t-on à son destin ?, j'étais en effet partie de la plus jeune jusqu'à la plus âgée. Finalement, mettre la « moyenne fée » au début a été la solution pour finir le montage. Résultat : je ne sais pas si *Baleh-baleh* est un film de famille ou le portrait d'un type visité par trois fées, ou par « les Trois Grâces ». J'espère qu'il est un peu des deux.

**Quand j'ai découvert le titre de ton film, j'ai entendu « Ballet, ballet ». Et il y a bien des personnages qui dansent dans ton film : le chien Joël avec les chiens qu'il rencontre au cours des promenades. Peux-tu nous en dire plus sur ce ballet des chiens qui entraîne ta caméra ?**

C'est bien d'avoir entendu « Ballet ballet » (d'autres entendent « Balai balai »). Je me permets de glisser quelque chose sur le titre : j'ai manqué d'imagination, puisqu'il s'agit du titre du conte tel que l'avait transcrit Pierre Saintyves, un folkloriste du début du 20<sup>e</sup> dont j'avais lu quelques textes dans la collection Bouquins. Saintyves disait que le conte était indonésien. J'avais fait quelques recherches, j'avais cru comprendre que « Baleh baleh » signifie « oui oui » en persan, mais je ne trouvais pas trace de l'origine indonésienne du conte, je l'avais retrouvé sous le titre « Le conte du tailleur de pierre », et il était noté comme japonais. C'est le traducteur américain, Allyn Hardyck, qui a remonté le fil du conte jusqu'à son origine. Dans le roman *Max Havelaar*, signé de Multatuli, le pseudo d'un auteur hollandais anarchiste qui avait démissionné en 1856 de l'administration coloniale, on trouve « Le conte du tailleur de pierre japonais ». L'origine japonaise du conte y est donc avérée. Saintyves aurait-il effectué un glissement entre le Japon et l'Indonésie – colonie hollandaise – du fait d'une erreur, de mémoire ou de prise de note ? Et puis, dans la traduction en anglais du hollandais, le lit est un « couch », rien ne précise que le lit est à baldaquin. Dans le livre de Saintyves, la note de bas de page pour « baleh-baleh » dit qu'il faut comprendre « lit à baldaquin ». Selon quelle fantaisie ? J'ai en tout cas repris l'expression qui est dans le livre de Saintyves, parce que je trouvais marrant qu'on ne comprenne pas le titre, qu'il soit intrigant. Ce « marrant » est une manière d'annoncer que tout ne passe pas par la parole, par le sens de la parole.

Bref, les chiens : quand l'interviewer de Cinéma du Réel m'a demandé pourquoi j'allais cadrer Joël et d'autres chiens, je n'ai pas su répondre autre chose que : « Parce que ça bouge, parce que ça vit ». Je crois qu'une réponse alliant ce que je disais plus haut – mélange entre construire son plan, reprendre son souffle, retrouver ses repères spatio-temporels, et laisser vivre un peu mon personnage sans le coller tout le temps, est une réponse à peu près honnête. Ceci dit, des gens qui ont aimé le film ont trouvé une réponse plus interprétative : ils ont vu un rapport entre le côté physique du chien et le côté mental de Laurent, comme si le chien incarnait instinctivement la fluctuation des pensées de Laurent, parce que le chien court, s'assoit, se fait caresser, médite, aboie, mendie, joue, comme Laurent dans sa tête. Ils ont aussi vu un lien entre le chien et son maître : tous deux sont attachés, et libres en même temps.

**Dans le film, il y a une petite musique magique à base de clochettes, discrète mais frappante. Peux-tu nous en dire quelque chose ?**

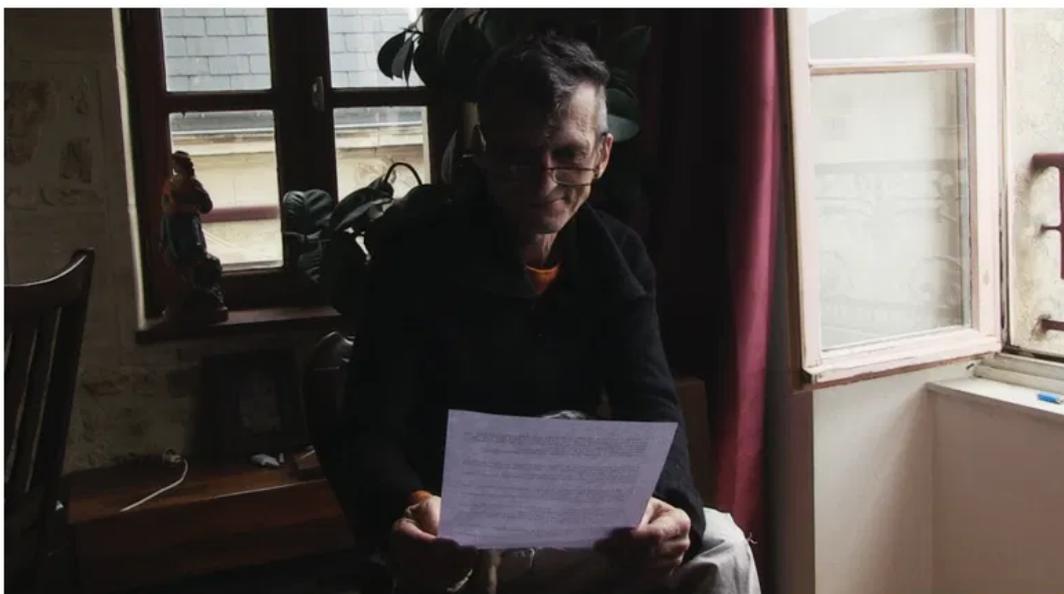
Au moment évoqué, la musique est censée rappeler le conte, sa dimension onirique. Ailleurs, elle est plus tonitruante, elle scande, elle assène, elle surplombe comme un destin. La musique est, au même titre qu'un plan, quelque chose qui se monte, s'arrête, se coupe. J'avais la musique au moment du montage image (on n'est donc pas dans la configuration où un musicien compose une musique sur un montage image quasi terminé), je l'ai donc triturée comme les plans. Heureusement que le musicien, Olaf Hund, m'avait donné les « stems », c'est-à-dire les différentes pistes musicales avec chacune un instrument, non mixées. C'était chic de sa part. A la fin, je ne voulais pas que le musicien refasse son rythme musical et que le mixeur atténue le vent et en fasse autre chose que du bruit. La musique casse le quotidien de la discussion, la parole est coupée de façon intempestive, il y a des effets de scansion à la Godard, pour casser la boucle de l'auto-réflexion.

**Le point de départ de ce film est un conte intitulé « Baleh-baleh » que tu soumetts à Laurent, le personnage principal. Celui-ci est alors amené à interpréter plusieurs fois ce conte qui raconte l'histoire d'un modeste tailleur de pierre autorisé par un ange à réaliser ses vœux les plus fous. J'en ai repéré quatre. Une première fois, qui l'intéresse très peu : le tailleur de pierre réaliserait au terme de ses métamorphoses que la meilleure des vies et des situations est la sienne, qu'il faudrait donc apprendre à se contenter de ce que l'on a ; une deuxième fois, qui commence à davantage l'intéresser : ce qui a rendu plus fort le tailleur de pierre, au point de rivaliser avec un « roi » et le « soleil », ce sont les expériences qu'il a vécues, les passages d'une situation ou d'une vie à une autre, ce sont eux qui font un homme ; une troisième fois : ce qui compte finalement dans une vie, ce sont ces moments, rares, où l'on se sent véritablement comme un « roi » ; une dernière fois : pour vivre ces moments exceptionnels, il faut se rendre disponible, rester libre de saisir toutes les occasions que la fortune nous offre, le moment opportun. Finalement, dans ton film, c'est comme s'il y avait un conte dans le conte, plus que celui du tailleur de pierre, c'est le cheminement mental (et physique) de Laurent, le personnage du documentaire, qui importe. Quel est ton rapport aux contes ? En quoi penses-tu qu'ils sont une matière féconde pour raconter des histoires au cinéma ?**

## DIACRITIK

---

J'ajouterais que, dans sa dernière interprétation du conte, Laurent est nettement plus négatif et déprimé. Sous l'arbre, dans le jardin, il dit que tout est kif-kif : quel que soit le vœu, même s'il est exaucé, on n'aura jamais tout, donc on sera toujours malheureux. Et oui, bien sûr, ce n'est pas le conte en tant que tel qui m'intéressait – bien qu'évidemment, il soit très beau. Ce qui m'intéressait, c'était la rencontre entre Laurent et le conte. J'avais choisi arbitrairement ce très beau conte en faisant un pari : qu'il déclencherait des choses chez Laurent. Je me disais que le conte pourrait être un miroir pour Laurent (un miroir qu'on interroge, comme dans les contes : « Miroir, Ô Miroir, est-ce que je suis la plus belle ? », remplacé ici par : « Miroir, Ô Miroir, vas-tu me faire voir ce que j'ai accompli, ce que j'ai fait, ce que je dois faire, ce que je souhaite profondément ? » ; ceci dit, tout livre, tout conte, toute rencontre peuvent être pris comme un Miroir...). Là aussi, ça s'est très bien passé, dans la mesure où Laurent rebondissait d'un tournage à l'autre sur le conte, toujours un peu différemment. Mais comme Laurent reste Laurent et le conte reste le conte, il y a des variations autour du même : il y a des variations dans la répétition. Tout le film est basé sur ces variations et sur ces répétitions, ce qui a rendu le montage du film difficile, l'équilibre du film précaire, et le film fragile. Je serais tentée de dire que, oui, les contes sont une matière féconde pour construire des films – voire, raconter des histoires au cinéma. C'est dans la mesure où les contes sont par essence stylisés, logiques, irréalistes, alors que la réalité est par essence réaliste, documentaire, illogique, informe. Cela crée tout de suite une tension, un contraste, à partir desquels on peut chercher un équilibre. NB J'observe que beaucoup de films documentaires, que je n'aime pas, se trouvent aux extrêmes du réalisme ou de la stylisation – extrêmes que je fuis quand ils sont séparés l'un de l'autre (extrême de l'abstraction où tout est existentiellement mort et idéologiquement flou, ou extrême du naturalisme où tout est plat). Par son équilibre précaire, *Baleh-baleh* est délibérément brinquebalant. Il n'en impose pas, et c'est cette élégance que je recherche. Dior disait que la femme la plus élégante de la soirée sort sans qu'on la remarque. J'ai voulu que *Baleh-baleh* soit simple, clair, à la portée de tout le monde. J'espère que c'est le cas.



*Baleh-Baleh* de Pascale Bodet © Films du Carry

**Ton film est donc un conte mais il est aussi très réaliste. Il y est sans cesse question de la souffrance au travail et du rapport des travailleurs à l'argent. Les paroles de l'Internationale sont même dites à l'écran. Le film tire finalement un constat assez paradoxal de notre réalité sociale. Par exemple, Laurent reste totalement indifférent à la revendication de meilleures conditions de travail que lui propose Bertille, alors même qu'il ne cesse de se plaindre des siennes. Il admet avec Delphine qu'il a eu tort d'accepter un CDI, pourtant il déplore le fait de ne plus avoir un sou en fin de mois. Comment interprètes-tu ces tiraillements ?**

Ce sont ceux de Laurent, qui vit dans la réalité, pas dans un conte, ni dans un film. Le projet initial était de faire le portrait d'un ami qui n'aime pas son travail. J'ai finalement filmé le travail de mon ami sur ce conte. Ce qui revient à filmer un travail. Les commissions d'aide ne s'expliquaient pas comment on pouvait prétendre faire un film sur le travail sans filmer Laurent à son travail. Je n'allais quand même pas filmer Laurent là où il ne voulait pas être ! Filmer le travail autrement, par la marge, c'est quelque chose de politique aussi. Ça veut dire que beaucoup de choses, y compris le travail sur soi, relèvent du travail. Quant aux paroles de l'Internationale, elles sont très importantes. Elles montrent que Laurent n'est pas un type qui croit au collectif. Qu'il est un atome parmi les atomes. Ceci dit, je me demande ce qu'aurait engendré la même proposition Baleh-baleh auprès d'un syndicaliste, ou de quelqu'un qui aurait eu une autre fonction sociale, qui aurait, par exemple, appartenu au monde des puissants. Chacun aurait réagi, j'en suis sûre, très différemment, au « nuage » ou au « soleil », ou au « roi », car pour un syndicaliste ou un puissant, être roi aurait posé des questions de gouvernance – questions que ne pose jamais Laurent. Pour Laurent, être roi, c'est être un pacha. Donc le conte révèle la réalité sociale de celui qui se l'approprie.

***Baleh-baleh* – film documentaire – 51 mn – réalisation Pascale Bodet – production Les Films du Carry – 2020 – avec Laurent Poutrel.**



### CINÉMA DU RÉEL 2021 – A RIVER RUNS, TURNS, ERASES, REPLACES DE ZHU SHENGZE

Posté le 15 mars 2021 par [Maxime Bauer](#)

Le Festival du Cinéma du Réel est l'occasion de voir des films empreints d'un œil neuf et aiguisé sur notre époque moderne. À cette édition en ligne de 2021, *A River Runs, Turns, Erases, Replaces* de Zhu Shengze ne fait pas moins que retourner sur le lieu d'origine du grand drame actuel qui nous secoue tous depuis un peu plus d'un an : la ville de Wuhan en Chine, à travers des plans sur le vide qui la parcourt, la vie qui reprend, et les pleurs de ses morts du Covid-19.

*A River Runs, Turns, Erases, Replaces* suit un dispositif simple, puisqu'il est constitué d'un ensemble de plans fixes d'une durée plutôt allongée, offrant des vues sur le Yang-Tsé-Kiang, les travaux publics d'immeubles et de ponts, quelques festivités nocturnes et les jeux de lumières qui l'accompagnent, aux alentours de l'été 2020, date à laquelle Wuhan s'est réveillée KO de la pandémie et a commencé un long processus de remise en route de son quotidien. Le documentaire respire d'un point de vue narratif autant que l'émotion s'intensifie lorsqu'apparaissent, à environ chaque quart du film, la lettre d'un proche d'une victime du Covid-19, simplement écrite à l'écran, par-dessus un plan de décors. Évocation d'un lien fort ou regrets de n'avoir pas pu passer plus de temps ensemble, ces mots sont bouleversants et vibrants, et le silence assourdissant du film ne fait que décupler leur impact. Les disparus sont des pères, des maris, des frères, des grands-mères... Le Covid-19 a endeuillé de nombreuses familles et c'est là la vocation du film de Zhu Shengze : un exercice de catharsis, comme pour avancer en même temps que la vie reprend à Wuhan, et ce bien que le lourd silence planant sur la ville continue de mettre en relief les échos de cette catastrophe.

Le film s'ouvre sur une séquence de vidéo surveillance. Ce faisant, Zhu Shengze inscrit un motif dans sa filmographie, puisque son précédent documentaire, *Present Perfect*, utilisait les images de *live-streaming* d'une célèbre application pour faire le portrait de tout un pan de la société chinoise dans ses facettes les plus fragiles. Le travail autour de ces vidéos captées par des organisations officielles, privées ou d'État, offrent des perspectives quant à l'étude du cinéma chinois continental, lorsque l'on connaît tous les enjeux de la vidéosurveillance d'État dans le pays – un sujet lancé telle une bombe par Jia Zhang-ke dans le tout dernier plan des *Éternels*. Pour l'heure, les documentaires de Zhu Shengze consistent principalement en un ensemble d'images assemblées plus ou moins de manière organisée mais documentant la société chinoise avec précision.

## EAST ASIA

---



Les plans mettent surtout en valeur des éléments de décors ou des vues larges sur le Yang-Tsé-Kiang – au centre du film telle une obsession, comme s'il était autant le signe de la vie que la force qui va soigner les blessures par l'oubli, le titre du film résonnant comme une crainte. Les humains ne sont toutefois que rarement absents. Soit ils sont visibles tels des points dans l'image, à la façon d'Abbas Kiarostami, soit un appareil est en mouvement, une fumée s'échappe d'une cheminée, et l'on sait que la vie est là quelque part dans cet univers.

Ces composantes théoriques étant énoncées, il faut toutefois bien dire que la forme et le montage de *A River Runs, Turns, Erases, Replaces* sont beaucoup trop vagues et étirés et mettent à épreuve la patience du spectateur-cinéphile le plus acharné. Le premier plan, celui de la vidéosurveillance, ne comporte aucune information capitale pour le film en lui-même, s'étend sur plus de cinq minutes et fait entendre une longue sirène parfaitement agaçante. Cette entrée en matière n'est pas la meilleure et amorce l'idée d'un film-concept qui gagnerait à être raccourci. Cela n'enlève pas la beauté de ce silence et la caisse de résonance qu'il offre aux hommages des victimes.

Maxime Bauer.

*A River Runs, Turns, Erases, Replaces* de Zhu Shengze. Chine/Etats-Unis. 2021. Programmé Festival du Cinéma du Réel 2021 en ligne.



### CINÉMA DU RÉEL 2021 – ODORIKO D'OKUTANI YOICHIRO

Posté le 16 mars 2021 par [Claire Lalaut](#)

Cette année encore, le festival Cinéma du réel se déroulera en ligne. Pour autant, la 43ème édition n'en est pas moins riche de découvertes. Parmi elles, cet *Odokiro* d'Okutani Yoichiro qui suit une troupe de théâtre du strip-tease japonais et nous plonge dans les derniers vestiges d'un monde en train de disparaître.

Depuis *Children of Soleil*, son premier documentaire, Okutani Yoichiro s'attache à filmer des personnalités et des environnements en marge de la société japonaise, à travers des traditions en perdition ou des choix de vies iconoclastes. Il poursuit son exploration avec ces *odoriko*, danseuses d'un art en perdition, voyageant de théâtre en théâtre pour des représentations de plus en plus désertées par le public.



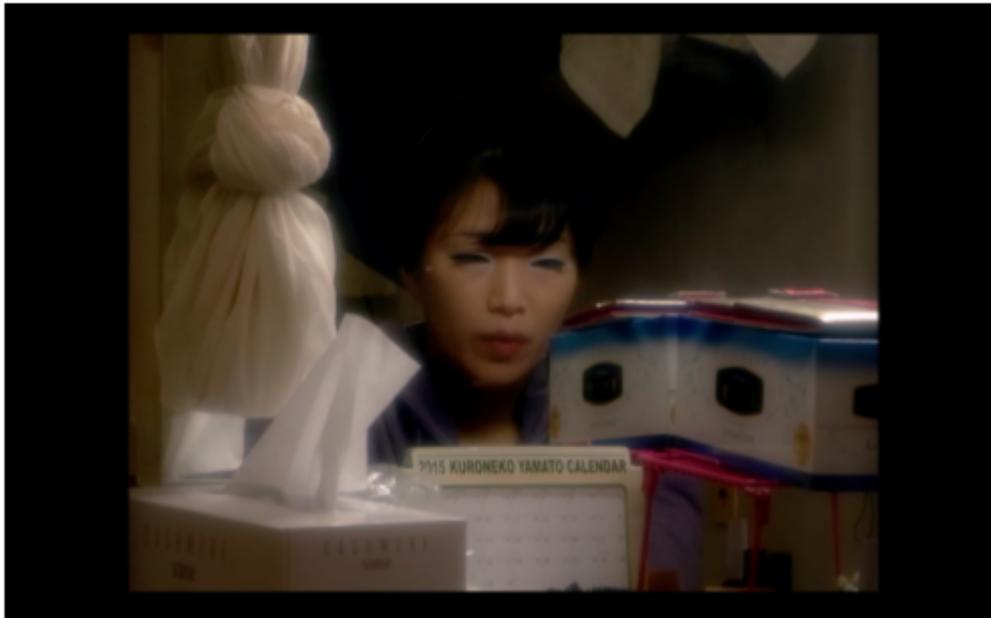
Il s'agit d'un projet de longue haleine pour le réalisateur, qui a dû gagner la confiance de la troupe de femmes et observer leur quotidien avant de commencer à tourner. C'est d'ailleurs bien ce sentiment d'intimité qui frappe dès les premières images d'*Odoriko*, une absence de représentation chez les sujets et de sensationnalisme chez le cinéaste. Tel un accessoire de plus posé dans la loge, la caméra capture ces femmes, ces artistes, alors qu'elles se préparent, discutent, mangent ou partagent leurs impressions. Davantage *Tournée* que *Showgirls*, *Odoriko* donne à voir des rapports féminins fondés sur la solidarité, l'entraide, le respect et la transmission qui compensent largement la déchéance ambiante des clubs lugubres et des loges vétustes.

En se fondant ainsi dans le décor, *Okutani Yoichiro* évite l'écueil du voyeurisme auquel aurait pu prêter un tel sujet. La nudité décomplexée est partie intégrante de l'univers dans lequel le spectateur est plongé, elle y est banalisée et complètement désérotisée comme pour marquer la frontière entre la performance et son interprète une fois sortie de scène. En effet, le documentaire s'intéresse moins au métier en lui-même qu'à celles qui l'exercent. Passionnées, professionnelles, drôles et profondément touchantes, ces *odoriko* inspirent d'emblée une immense empathie, et même une admiration sans cesse reflétée dans le regard du cinéaste. Jamais invasive, la caméra se fait témoin de petits instants qui viennent se superposer aux quelques témoignages recueillis devant les miroirs. Certains en disent davantage que bien des mots, telle que cette séquence observant de loin la légende *odoriko* Hikaru Wakao. Attentive et nostalgique, elle assiste derrière le rideau à la performance de sa relève, avant de ranger son costume de scène avec un soin qui semble contenir toute la mémoire d'un univers voué à disparaître.

## EAST ASIA

---

Le documentaire reste volontairement à distance de l'industrie dans lequel les *odoriko* évoluent. Si des bribes de conversations, des instructions énoncées dans le haut-parleur ou encore une séance de polaroids hors-champ, disséminés çà et là, nous informent sur les aspects les plus sordides de l'entreprise, le film se garde de tout jugement de valeur. Comme pour ne pas laisser le spectateur stigmatiser l'activité ou ses participants, ce qu'il se passe dans le club aux heures d'ouverture reste en dehors du cadre, tout comme son public de retraités sporadiques et d'habitues nostalgiques. Lorsque le club fait irruption dans les loges, c'est au gré d'attentions incongrues mais chaleureuses de fans qui envoient des plats et des boissons à leur danseuse favorite, du souci d'un gérant de théâtre à protéger la vie privée d'un visiteur en ne répondant pas au téléphone ou encore de la joie d'une danseuse qui annonce qu'un mécène amateur de ses polaroids est enfin resté éveillé durant son numéro en scène. Le cinéaste emboîte le pas de ses sujets en préférant s'arrêter sur la dimension humaine de ce théâtre du strip-tease, dans les rapports attentionnés, singulièrement chaleureux, qu'entretiennent les théâtres, les artistes et leur public.



Il résulte de ce parti-pris, tout à fait fort par ailleurs, que l'on s'attarde moins sur les questionnements légitimes et passionnants des *odoriko* les plus désabusées. La difficulté de la transmission du métier, le stigmate réel de la profession, la santé nécessaire pour tenir un tel rythme, la dépendance aux mécènes des théâtres... Toutes ces problématiques sont effleurées et parfois incarnées à l'image, mais elles tendent à se perdre dans les allers-retours des représentations et la recherche constante de positivité dans le traitement. Si l'on peut regretter ce manque de développement, on ne peut, néanmoins, que se laisser émouvoir par la poignante vitalité qui se dégage des femmes du film, et ce malgré une indifférence, voire un mépris de plus en plus grand face à la tradition qu'elles préservent.

Avec *Odoriko*, Okutani Yoichiro signe un film étonnamment lumineux, qui réfléchit au corps en tant qu'instrument de l'art plutôt que vecteur sexuel. Les prestations montrées dans le film sont rares mais elles témoignent particulièrement de cette volonté de recentrer la discussion sur la passion des artistes, l'artisanat des numéros, la recherche de la beauté. S'il y a une indéniable face sombre à cet univers, le cinéaste préfère y célébrer ses actrices qui, pleinement dédiées à leur prestation, s'appliquent à donner du plaisir mais à s'en donner également (comme le montre une très belle séquence dans laquelle une *odoriko* exécute une dernière fois son numéro sur la plateforme vide, en guise d'adieu au métier). Sur scène, ces *odoriko* sont captivantes, leurs corps comme sublimés, devant un public se laissant aller, tantôt à un quasi-recueillement, tantôt à des encouragements bienveillants. La vision est peut-être, sans doute, idéalisée mais elle demeure une réponse assez puissante à une industrie du sexe qui se fait un commerce de dégrader et déshumaniser le corps de la femme. Conscientes du « compte à rebours » en marche sur leur activité, les *odoriko* du film transforment la triste chair en un instrument de beauté et de réconfort. Le temps d'un numéro préparé avec sérieux et dévouement, elles apparaissent comme le dernier lien attachant de l'importance au sentiment et à l'humanité dans la tradition du strip-tease, avant que la consommation n'avale tout.

Claire Lalaut

*Odoriko*, d'Okutani Yoichiro. Japon, Etats-Unis, France. 2020. Programmé au festival Cinéma du Réel 2021



### SÉLECTION ASIATIQUE DE CINÉMA DU RÉEL 2021 (12-21/03/2021)

Posté le 25 février 2021 par [Elvire Rémand](#)

La 43e édition du festival international du film documentaire, **Cinéma du réel**, se déroulera en ligne du 12 au 21 mars 2021. On découvre la sélection asiatique !

En sélection internationale, vous pourrez découvrir les films documentaires suivants : *A River Runs, Turns, Erases, Replaces* de la cinéaste chinoise **Shengze Zhu**, *Faraway My Shadow Wandered* des Singapouriens **Liao Jieka** et **Sudhee Liao**, le film japonais *Odoriko* d'**Okutani Yoichiro** et *Tellurian Drama* du réalisateur indonésien **Riar Rizaldi**.

A noter que sera également disponible le film *When The Persimmons Grew* du réalisateur azerbaïdjanais **Hilal Baydarov**.

Enfin a été sélectionné, hors compétition le film collectif hongkongais *Inside the Red Brick Wall*.

Pour tout savoir, cliquez [ici](#) !



Cinéma

Il y a 6 mois

## Cinéma du réel lance son appel à films pour son édition 2021

Cinéma du réel, le festival international du film documentaire, lance son appel à films pour sa 43<sup>e</sup> édition, qui aura lieu du 12 au 21 mars 2021.

A la une Actualités Appel à candidatures Appels à projets Cinéma du réel cinéma internationale documentaire Documentaire Festival festival international du film documentaire film documentaire films international longs métrages sélection internationale de films télévision française

**Cinéma du réel, le festival international du film documentaire, lance son appel à films pour sa 43<sup>e</sup> édition, qui aura lieu du 12 au 21 mars 2021, notamment au Centre Pompidou (Paris IV<sup>e</sup>).**

Le festival rappelle que seuls les films ayant été terminés après le 15 janvier 2020 peuvent concourir ; que les films qui concourent pour la sélection internationale doivent être inédits en France, c'est-à-dire n'avoir fait l'objet d'aucune projection publique en France, diffusion à la télévision française ou diffusion sur internet sur un site accessible depuis la France ; et que les films qui concourent pour la sélection française doivent être totalement inédits, c'est-à-dire n'avoir fait l'objet d'aucune projection publique, diffusion à la télévision ou diffusion sur internet, où que ce soit dans le monde.

### Les dates limites

Le Festival précise les dates limites : pour les films terminés entre le 15 janvier et le 1<sup>er</sup> août 2020 : inscription en ligne complète et envoi des éléments de visionnement au plus tard le 30 septembre 2020 ; pour les films terminés après le 1<sup>er</sup> août 2020 : inscription en ligne complète et envoi des éléments de visionnement au plus tard le 1<sup>er</sup> novembre 2020 ; et pour les films en cours de finition au 1<sup>er</sup> novembre 2020 : inscription en ligne complète au plus tard le 1<sup>er</sup> novembre 2020 et envoi des éléments de visionnement jusqu'au 1<sup>er</sup> décembre 2020.

Pour procéder à une inscription, il faut se rendre sur le [site en ligne](#) de Cinéma du réel.

Article rédigé par



**Pierre Abouchahla**  
Directeur général

# Écran total

## Le festival Cinéma du Réel va rendre hommage à Pierre Creton \*

Une rétrospective de l'œuvre du cinéaste et de rencontres seront organisées lors de la 43e édition du festival.

Article rédigé par



Anna Marmiesse



## 43ÈME CINÉMA DU RÉEL : LE PALMARÈS !



Ce dimanche, le 47eme Cinéma du Réel a décerné son palmarès.

### Prix jury longs-métrages :

- Grand Prix Cinéma du Réel : *The Inheritance* de Ephraïm Asili (États-Unis).
- Prix international de la SCAM : *Odoriko* de Yoichiro Okutani (Japon, États-Unis, France).
- Prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles : *L'étant des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* de Martin Verdet (France).
- Prix de la Musique Originale (SACEM) : *Rock Bottom Riser* de Fern Silva (États-Unis).

### Prix jury courts-métrages et premiers films :

- Prix Loridan-Ivens-CNAP : *Feast* de Tim Leyendekker (Pays-Bas).
- Mention spéciale : *Dear Hacker* de Alice Lenay (France).
- Prix du court métrage : *Random Patrol* de Yohan Guignard (France).
- Mention spéciale : *Nightvision* de Clara Claus (France).
- Prix du court métrage Tënk : *Un mal sous son bras* de Marie Ward (France).

### Prix jury jeunes :

- Prix des Jeunes – Cinéma du réel : *Les prières de Delphine* de Rosine Mbakam (Belgique, Cameroun).
- Mention spéciale : *Taming the garden* de Salomé Jashi (Suisse, Allemagne, Géorgie).

### Autres prix :

- Prix des bibliothèques : *Landscapes of resistance* de Marta Popivoda (France, Serbie, Allemagne).
- Prix du Patrimoine culturel immatériel : *Odorikode* Yoichiro Okutani (Japon, États-Unis, France).
- Prix du public première fenêtre : *Wadi Jhannam (La vallée de l'enfer)* de Zoé Filloux (France).
- Coup de cœur studio Orlando : *Ici Brazza* de Antoine Boutet (France).
- Prix route One / Doc : *Morgane* de Charles Moreau-Boiteau (France).



 PARTAGER

WILLIAM TESSIER

23 MARS 2021

EDITION: 40

CATÉGORIE EVENEMENTS

### Regard



### Le Cinéma du réel en circulation

**Du 9 mai au 7 décembre 2021 - Dans toute la France**

En collaboration avec Cinéma du réel et Images en bibliothèques, La Cinémathèque du documentaire propose à son réseau de participer à la circulation d'une sélection de films français et étrangers issus de la compétition Cinéma du réel 2021.

© D.R.

6 films en trois programmes (Le cas du nouveau musée de Palestine; le documentaire expérimental ; Un état du court métrage documentaire) pour rendre compte de la compétition de la 43e édition de Cinéma du réel mais aussi de la diversité de la production documentaire française :

*L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète* de Martin Verdet

*Foedora* de Judith Abensour

*Ivre de soule* de Skander Mestiri

*Nightvision* de Clara Claus

*Random Patrol* de Yohan Guignard

*Silabario* de Marine de Contes

Qu'il s'agisse d'une histoire intime ou de celle de son prochain, du commun ou du particulier, la chance du spectateur de cinéma est de faire, par ces œuvres singulières, l'expérience du monde à travers un autre regard que le sien. C'est ainsi, avec une distance qui nous permet de ne pas en être aveuglé, que l'on peut appréhender notre contemporain.

+ [Voir l'agenda des séances sur le site de La Cinémathèque du documentaire](#)

### frenchtouch2

MAR  
15

Cinéma du réel : 43e festival international du film documentaire en ligne  
jusqu'au 21 mars



Pour la seconde année consécutive, le festival de documentaires Cinéma du réel se déroulera entièrement en ligne appelée CANALRÉEL. Elle sera accessible à l'url : [www.canalreel.com](http://www.canalreel.com)

Programme sur le site :

<https://www.cinemadureel.org/edition/2021/>

**Depuis sa création, il y a 43 ans**, Cinéma du réel s'est imposé comme le festival de référence du cinéma documentaire en France.

Dans une démarche prospective, **Cinéma du réel rend compte de la création documentaire contemporaine**, de ses évolutions et de ses expérimentations en dialogue avec la mémoire du genre.

Découvreur de jeunes talents, Cinéma du réel contribue depuis plus de 40 ans à révéler sur la scène internationale de nombreux réalisateurs et rassemble les cinéastes qui font le cinéma documentaire contemporain en France et à l'étranger.



### **Nous avons décidé et imaginé une option online.**

Ce festival en ligne, nous le souhaitons différent de l'expérience de l'année dernière : plus riche, plus interactive, plus fidèle à une expérience de spectateur traditionnelle, pris dans le tourbillon des événements, des projections, des rencontres.

Ainsi, nous avons imaginé que **ce festival 2021 prendrait forme d'une télévision accessible sur une plate-forme dédiée.** Autour des séances de films en ligne et de la programmation,

nous proposerons des programmes en direct, sur le modèle foisonnant, décalé et éclaté de la télévision française des années 80.

### **Voici quelques temps forts du festival :**

#### **> Compétitions officielles**



#### **Focus sur le cinéaste Pierre Creton**

Une programmation d'une trentaine de films, longs et courts métrages.

Pierre Creton est cinéaste et ouvrier agricole. Né en 1966, il vit et travaille à Vatte-tot-sur-mer (Seine Maritime). Il a fait ses études à la Villa Arson (Nice) et à l'École des beaux-arts du Havre. Il est le réalisateur notamment du *Bel Été* (2019), de *Va, Toto!* (2017) L'ensemble de son œuvre est façonné par et autour des gestes quotidiens et la terre comme lieu et temps de son occupation tout à la fois de cinéaste et de paysan.

#### **> Cinéaste en son jardin**

Ces cinéastes ont choisi la nature comme lieu de vie et de cinéma. Ils font de ce cadre quotidien le jardin de leurs pensées, de leurs préoccupations, de leur joie ou de leur difficulté à vivre, et le terreau de leur rapport à l'autre. Avec des films de Margaret Tait, Anne Charlotte Robertson, Joachim Pinto, Rose Lowder...

### > **Front(s) Populaire(s) : À quoi servent les citoyens ?**

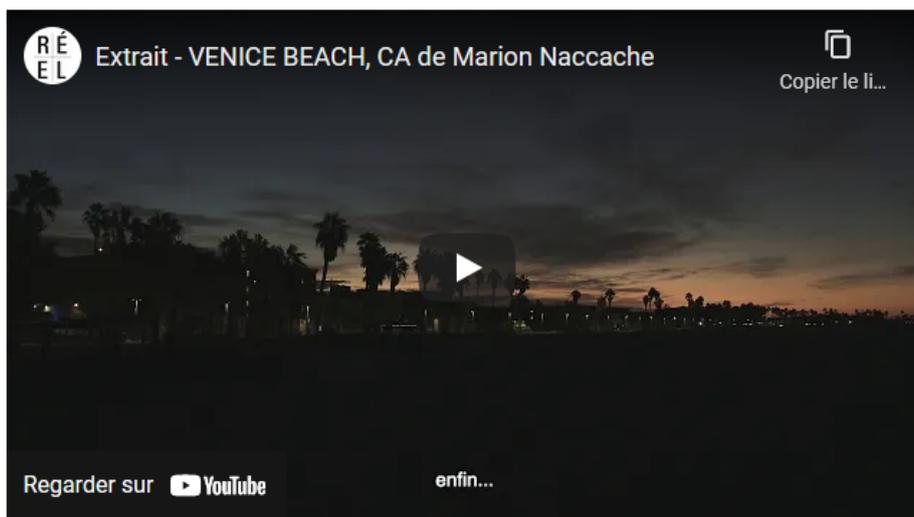
Au centre des débats, l'idée de démocratie, de la prise de décision et de l'engagement de chacun pour faire société et pour en impulser le changement. Le programme de cette année s'attarde sur notre rôle de citoyen, celui que nous voulons bien endosser et celui dont nous pourrions nous emparer. Il interroge les modes d'actions directes pour infléchir les décisions de ceux qui nous gouvernent, pour braver le fatalisme et fêter les victoires possibles.



### > **Première fenêtre**

Une sélection de tout premiers gestes documentaires, en partenariat avec Médiapart. Une sélection réalisée avec un comité de sélection constitué d'étudiants.

> **Et aussi...des séances spéciales** : avant-premières, raretés, inédits... // Paris DOC, la plateforme professionnelle, Le Festival parlé



Publié il y a 15th March par BG

Libellés: [cinéma](#)

## frenchtouch2

MAR  
23

# Festival. Palmarès du 43e Cinéma du réel



The Inheritance © Asili Vision

### **PRIX DÉCERNÉS PAR LE JURY LONGS MÉTRAGES**

Le Jury longs métrages composé cette année de Rémi Bonhomme (Directeur du Festival de Marrakech et des Ateliers de l'Atlas), Hassen Ferhani (cinéaste), Juruna Mallon (réalisateur et sound designer), Laetitia Moreau (cinéaste), Yolande Zauberger (cinéaste) a décerné les prix suivants :

#### **Grand Prix Cinéma du réel**

Doté par la Bibliothèque publique d'information (5 000 €) et la Procirep (3 000 €) et décerné à un long métrage issu des sélections internationale et française

**THE INHERITANCE**, de Ephraïm Asili

2020 / États-Unis / 100 min

#### **Laudatum du jury :**

Pour sa puissance cinématographique, la pertinence historique sur les heures sombres de l'Amérique d'hier et aujourd'hui, l'histoire avec une grande hache et un bombardement sur fond de domination raciale... Ce film est une déflagration cinématographique à base de reconstitution, d'humour et transmission des douleurs...Un film sur l'histoire des vaincus qui ne se considèrent pas comme des victimes mais comme des acteurs à part entière du film et l'Histoire. Une pulsation d'énergie pour construire le Monde de demain.

### **Prix international de la SCAM**

Doté par la Scam (5 000 €) et décerné à un long métrage de la sélection internationale

**ODORIKO**, de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

#### **Laudatum du jury :**

Odoriko, un film tourné en mini dv, beau, délicat, sensuel sur des femmes, acrobates de l'amour. Le cinéaste dévoile l'art de ces danseuses, solidaires comme des sœurs, le sérieux magnifique avec lequel elles préparent leur apparition, leur performance, là où d'autres ne verraient que de la vulgarité. Odoriko, un film de cinéma.



ODORIKO, de Yoichiro Okutani

### **Prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles**

Doté par l'Institut français (5 000 €) et décerné à un long métrage issu de la sélection française.

**L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE**, de Martin Verdet

2021 / France / 62 min

#### **Laudatum du jury :**

Le jury a décidé de récompenser un film bouleversant où le vide laissé par la disparition du poète Franck Venaille se remplit de l'intensité de ses mots, dans un dialogue déchirant et sublime avec des images mentales. Un geste de cinéma audacieux, magique et vital qui nous donne à voir l'invisible, à regarder la mort en face, pour mieux observer la construction d'une mémoire résolument vivante.



L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE, de Martin Verdet

### **Prix de la Musique Originale (SACEM)**

Doté par la Sacem (1 000 €) et décerné au compositeur d'un long métrage issu des sélections internationale et française. **ROCK BOTTOM RISER**, de Fern Silva

2021 / États-Unis / 70 min

Musique originale de Sergei Tcherepin & Lea Bertucci

### **Laudatum du jury :**

La musique devient un élément fondamental de l'expérience synesthésique de **ROCK BOTTOM RISER** par sa riche construction polyvalente, qui intègre différentes natures sonores de ce paysage insulaire.

Une musique qui, en plus de re-signifier et de révéler la puissance de l'image, se libère de ses fonctions musicales pour se transformer elle-même en matière première du film.

Une musique à écouter et à regarder.

---

## **PRIX DÉCERNÉS PAR LE JURY COURTS MÉTRAGES ET PREMIERS FILMS**

Le jury courts métrages et premiers films composé de Fatma Chérif (cinéaste), Elisabeth Franck-Dumas (critique), Damien Manivel (cinéaste), Catherine Millet (auteure), Michael Wahrmann (producteur, cinéaste) a décerné les prix suivants :

### **Prix Loridan-Ivens-CNAP**

Doté par Capi Films (2 500 €) et le CNAP (4 000 €) et décerné à un premier film de plus de 50 minutes issu des sélections internationale et française

**FEAST**, de Tim Leyendekker

2021 / Pays-Bas / 84 min

### **Laudatum du jury :**

Le Prix Loridan-Ivens/Cnap récompense un premier long-métrage. Cette année, le jury est heureux de le décerner à un film qui est aussi un premier film d'une étonnante maîtrise : *Feast* de Tim Leyendekker. Au travers d'une construction audacieuse, *Feast* permet d'aborder un fait divers particulièrement douloureux. Le prix récompense le courage de surmonter la difficulté sans rien céder d'une exigeante recherche formelle.

### **Mention spéciale à**

**DEAR HACKER**, de Alice Lenay

2021 / France / 60 min

### **Laudatum du jury :**

Le film a retenu notre attention par sa fraîcheur et son audace discrète. L'air de rien, Alice nous embarque dans un jeu de questionnements d'un abord presque absurde au départ mais qui se déploie avec une grande modernité. Elle questionne les nouvelles manifestations de présence à travers les Webcams, et la manière dont un être prend corps à l'écran. La cinéaste parle de « recherche incarnée » : elle est au centre de son expérimentation.

### **Prix du court métrage**

Doté par la Bibliothèque publique d'information (2 500 €) et décerné à un court métrage issu des sélections internationale et française

**RANDOM PATROL**, de Yohan Guignard

2021 / France / 30 min

#### **Laudatum du jury :**

Avec une construction narrative digne des meilleurs nouvellistes et un dispositif d'une grande simplicité, Random Patrol déplie les mythes de la figure du « flic » dans la culture américaine en s'attachant à brosser le portrait d'un d'entre eux. Entièrement tourné depuis le siège avant d'une voiture de police dans l'Oklahoma, esquissant le quotidien morne du patrouilleur, le film parvient avec une belle économie à pointer les peurs et névroses liées au métier (et leurs conséquences potentiellement funestes) tout en retournant les attendus de la série policière.

### **Mention spéciale à**

**NIGHTVISION**, de Clara Claus

2021 / France / 37 min

#### **Laudatum du jury :**

Nous avons à l'unanimité choisi de décerner une mention à Nightvision de Clara Claus, manière de journal intime filmé qui, s'attachant à une observation minutieuse du réel et de son rendu sur écran, notamment via caméra de surveillance, livre un précipité de film d'épouvante ordinaire tout en interrogeant avec finesse les frayeurs et projections de la cinéaste.

### **Prix du court métrage Tënk**

Doté par Tënk (500 € et achat de droits de diffusion SVOD sur la plateforme Tënk) et décerné à un court métrage issu des sélections internationale et française

**UN MAL SOUS SON BRAS**, de Marie Ward

2021 / France / 16 min

#### **Laudatum du jury :**

Une vache flotte dans la mer. Une ville futuriste en 3D est imaginée. Des hommes importants se réunissent dans un club de sport. Leur entraînement ressemble à une danse. Ils sortent de l'enceinte, vont dans une forêt obscure, se touchent les uns les autres, font l'amour. Au Moyen-Orient, dans une ville futuriste située au bord de la mer, un orage vient tout à coup perturber la vie. Ou bien était-ce une explosion ?

Par sa trame narrative construite sur l'association, le film propose un regard politique neuf sur une société post-coloniale pétrie de contradictions. Ce faisant, il nous révèle la voix singulière et émergente d'une véritable auteure que nous aurons à cœur de suivre.

### PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES JEUNES

Le jury des jeunes composé des étudiants Agathe Arnaud, Pierre Gaudron, Antonius Ghosn, Rose Hirgorom, Antony Labiod, Barbara Perin accompagnés par la cinéaste Sophie Bredier a décerné le prix suivant :



Prix des

#### Jeunes – Cinéma du réel

Doté par la chaîne Ciné+ et décerné à un long métrage issu des sélections internationale et française.

Il garantit au film son achat par la chaîne pour un montant de 15 000 € et sa diffusion sur l'antenne. Ce montant sera versé au distributeur sous réserve que le film fasse l'objet d'une exploitation commerciale en salle sur le territoire français dans les deux ans et sur la communication d'un plan de sortie préalable par le distributeur

***LES PRIÈRES DE DELPHINE***, de Rosine Mbakam

2021 / Belgique, Cameroun / 90 min

#### **Laudatum du jury :**

Ce témoignage nous est arrivé et nous ne pourrons plus dire que nous ne l'avons pas reçu. Aujourd'hui encore, sa voix résonne dans nos têtes.

Parce que c'est un film d'une force brute et honnête, d'une grande radicalité malgré son apparente simplicité.

Parce que le portrait est touchant, vrai, mystérieux.

Parce que la parole est intime, violente et politique.

Parce qu'on a vécu 20 ans de vie avec elle.

Nous avons choisi à l'unanimité de décerner le prix des jeunes aux Prières de Delphine et nous sommes impatients de voir ce que Rosine Mbakam fera à l'avenir.

### Mention spéciale à

**TAMING THE GARDEN**, de Salomé Jashi

2021 / Suisse, Allemagne, Géorgie / 92 min



### Laudatum du jury

C'est une histoire d'arbres, une histoire qui par la force de sa mise en scène nous montre le tragique du déracinement et de la domination de l'homme par l'homme, Taming the Garden de Salomé Jashi.

---

## PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES

Le jury des bibliothèques composé des bibliothécaires Fabrice Ballery, Guénaelle Slanoski, Christophe Thomas accompagnés par la cinéaste Simone Bitton a décerné le prix suivant :

### Prix des bibliothèques

Doté par la Direction générale des médias et des industries culturelles du ministère de la Culture (2 500 €) et décerné à un film de plus de 50 minutes issu de la sélection internationale.

Il s'accompagne d'une proposition d'achat de droits par la Bibliothèque publique d'information, permettant au film d'intégrer le Catalogue national – Les Yeux Doc

**LANDSCAPES OF RESISTANCE**, de Marta Popivoda

2021 / France, Serbie, Allemagne / 95 min

**Laudatum du jury** : Pour la manière à la fois tendre et implacable avec laquelle la réalisatrice jette un pont entre le récit de résistance antifasciste de son personnage et les combats actuels d'une nouvelle génération de femmes en lutte ; pour son honnêteté documentaire, pour l'élégance de son esthétique, pour sa capacité d'écoute, pour l'évidence de la filiation, pour l'énergie et l'espoir qu'il nous insuffle, nous décernons le Prix des Bibliothèques à « Landscapes of Resistance » de Marta Popivoda.



LANDSCAPES OF RESISTANCE, de Marta Popivoda

---

### **PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

Le jury du Patrimoine culturel immatériel composé de Valérie Perles, ethnologue et conservatrice, chargée de mission ethnologie et patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture – Damien Mottier, anthropologue et cinéaste, maître de conférences à l'université Paris-Nanterre – Thomas Mouzard, anthropologue, chargé de mission ethnologie et patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture a décerné le prix suivant :

#### **Prix du Patrimoine culturel immatériel**

Décerné et doté par la délégation à l'inspection, la recherche et l'innovation, direction générale des patrimoines et de l'architecture du ministère de la Culture (2 500 €) à un film issu des sélections internationale et française.

**ODORIKO**, de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

**Laudatum du jury :** Il reste encore possible d'assister à l'apparition d'une Odoriko, personnage érotique féminin, sur les scènes des quelques théâtres de strip-tease japonais résistant à la fermeture. Par ce film Yoichiro Okutani nous ouvre la porte des coulisses et des loges, en nous présentant les femmes qui continuent ou initient une carrière d'Odoriko. La caméra et le trio de l'équipe de tournage parvient alors à se faire oublier, et l'on accède sur grand écran au réel des personnes qui vont ou viennent d'incarner une Odoriko, corps féminin dansant attisant le désir et suscitant l'émerveillement. Il nous place face à la transmission d'une pratique culturelle, des « grandes sœurs » au moins expérimentées, qui apprennent à leur côté avec grand respect et humilité. Théâtre après théâtre, plaçant alternativement sa caméra fixe devant la scène, dans les loges, parfois à l'oblique des miroirs où les artistes s'appêtent ou se livrent indirectement au réalisateur, le film met en abîme le regard, la représentation et le dévoilement. Si l'érotisme est une transgression, qu'en est-il ici de cette transgression de la fiction érotique pour le réel ?

### AUTRES PRIX

#### PRIX DU PUBLIC PREMIÈRE FENÊTRE

Un des films de la section Première Fenêtre se verra décerner un prix du public grâce aux votes des internautes lors de la diffusion des films sur Mediapart du 8 au 31 mars 2021. Ce prix est doté par le CNC sous la forme d'un achat de droits à l'auteur ou à la structure productrice, à hauteur de 2000€ pour le catalogue du CNC-Images de la Culture.

**WADI JHANNAM** (La vallée de l'enfer), de Zoé Filloux  
2020 / France / 33 min

#### COUP DE CŒUR STUDIO ORLANDO

Studio Orlando, partenaire du festival, a choisi d'accompagner en post-production l'un des projets sélectionnés à ParisDOC Works-in-Progress.

**ICI BRAZZA**, de Antoine Boutet (France)

Production : Julie Paratian (Sister Productions)

**Laudatum du jury** : Studio Orlando souhaite attribuer son "Coup de coeur" au film Ici Brazza d'Antoine Boutet pour les qualités hypnotiques de ses plans, le travail d'épure et de précision de ses cadres, l'habileté de ses choix au montage son. Véritable objet dialectique à propos de la transformation du paysage urbain, le film s'attache à montrer un monde qui s'en va, du pigeon au SDF, pour faire place nette à une ville écoresponsable réputée souhaitable.

#### PRIX ROUTE ONE / DOC (nouveau prix)

Le jury de Route One / Doc composé de Régis Sauder, Alice Guilbaud, Lev Khvostenko, Eva Markovits, et Guillaume Massart a décerné le Prix Route One / Doc :

Doté par le CNC sous la forme d'un contrat avec l'auteur du projet à hauteur de 2 000 €, équivalent à un pré-achat de droits pour le catalogue CNC-Images de la culture. Ce prix est attribué à un jeune diplômé ayant obtenu son diplôme en 2019 ou 2020 et qui travaille à un premier projet de film professionnel. Le lauréat se verra par ailleurs accompagné dans l'avancée de son travail par Régis Sauder parrain du prix cette année.

**MORGANE**, de Charles Moreau-Boiteau

**Laudatum du jury** : Le jury a choisi de décerner ce premier prix Route One / Doc de la 43ème édition de Cinéma du réel, en partenariat avec le CNC à Morgane de Charles Moreau-Boiteau. Nous avons été emportés par l'écriture très cinématographique de l'auteur qui nous transporte dans la plaine de la Crau. Il réussit de façon très imagée à décrire le territoire de son film, son mystère, ses frontières incertaines marquées par le Fata Morgana phénomène optique fruit d'une combinaison de mirages qui trouble l'horizon. L'auteur arpente ces franges incertaines du monde pour aller à la rencontre des silhouettes qu'il devine au loin. Il nous fait partager sa méthode sensible et patiente, et nous livre un récit d'une grande générosité qui nous conduit à la rencontre des personnages qui vivent là. Nous avons le sentiment que le film s'inscrit très justement sous le parrainage de Robert Kramer dont la sensibilité et le regard nous manque. Nous sommes heureux d'avoir lu un projet qui s'inscrit dans ce sillon et emprunte symboliquement cette route one qui est une promesse de récits. Bravo à Charles dont nous sommes impatients de découvrir le film.



Accueil | Actualités | 17 FILMS DU FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL SOUTENUS PAR IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES



Actualité

## 17 FILMS DU FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL SOUTENUS PAR IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

Deux commissions se sont réunies le 1er mars pour étudier des films programmés au festival Le Cinéma du réel. Les membres de ces commissions ont choisi 17 films pour une diffusion dans les bibliothèques.

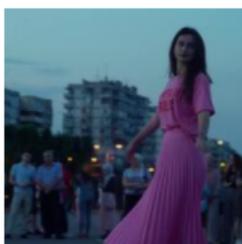
À travers sa [commission de sélection de documentaires](#), Images en bibliothèques soutient chaque année de nombreux films rendus accessibles au réseau par les catalogues partenaires. Pour le **Mois du film documentaire**, des tarifs préférentiels sont négociés avec les ayants droit.



Film > Film soutenu

### A River Runs, Turns, Erases, Replaces (Shengze Zhu - 2021 - États-Unis - 87mn)

Une étude des espaces urbains dans la ville de Wuhan, le long du fleuve Yangtsé. La ville est une...



Film > Film soutenu

### Avant que le ciel n'apparaisse (Denis Gheerbrant - 2021 - France - 85mn)

Une horde de chevaux à moitié sauvages, des historiens qui chantent des chants de la guerre...



Film > Film soutenu

### Citadel (John Smith - 2020 - Royaume-Uni - 16mn)

Filmé depuis la fenêtre de l'artiste pendant le confinement, le film associe des fragments de...



Film > Film soutenu

### Dear Hacker (Alice Lenay - 2021 - France - 58mn)

La diode de ma webcam s'est mise à clignoter sans raison. Est-il possible qu'un observateur, un...



Film > Film soutenu

### L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète (Martin Verdet - 2021 - France - 60mn)

■ 2 projections

Mon ami Franck Venaille, poète et homme de radio, meurt. À partir d'archives de sa voix, j...



Film > Film soutenu

### Foedora (Judith Abensour - 2021 - France - 81mn)

■ 7 projections

En mai 2016, à Ramallah, a ouvert le Musée de la culture et de l'histoire de la Palestine. Inauguré...



Film > Film soutenu

### Incandescence des hyènes (Nicolas Matos Ichaso - 2021 - France - 54mn)

En Ethiopie, les forgerons de Harar ont la réputation de se transformer en hyènes, pour rôder dans...



Film > Film soutenu

### Living With Imperfection ( - 2021 - France - 66mn)

À Boston, dans son appartement en demi-sous-sol où l'atmosphère sort tout droit d'un vieux film noir...

## IMAGES EN BIBLIOTHÈQUE

---



Film > Film soutenu

### Patrick (Luke Fowler - 2020 - Royaume-Uni - 21mn)

Évocation de la vie du producteur musical Patrick Cowley avec pour toile de fond le charme...

---



Film > Film soutenu

### Paysages résistants (Marta Popivoda - 2021 - Allemagne, Serbie, France - 95mn)

Paysages résistants plonge dans les souvenirs d'une combattante antifasciste, Sonja (97 ans), une...

---



Film > Film soutenu

### Les Prières de Delphine (Rosine Mbakam - 2021 - Belgique, Cameroun - 90mn)

Ce film est le portrait de Delphine, une jeune camerounaise. Delphine, comme d'autres, fait partie...

---



Film

### Random Patrol (Yohan Guignard - 2020 - France - 30mn)

17 projections

Faire régner l'ordre, c'est la mission de Matt, policier dans une banlieue d'Oklahoma-City aux États...

---



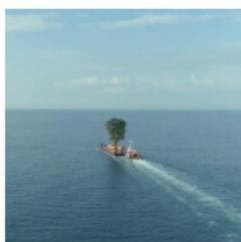
Film

### Silabario (Marine De Contes - 2021 - France - 12mn)

14 projections

Une île, un poème, un rêve. Disparition et réapparition d'une langue sifflée, le Silbo. L'histoire...

---



Film > Film soutenu

### Taming the Garden (Salomé Jashi - 2021 - Suisse, Allemagne, Géorgie - 92mn)

Un homme puissant - et anonyme - cultive un étrange passe-temps. Il achète des arbres centenaires...



Film > Film soutenu

### The Filmmaker's House (Marc Isaacs - 2020 - Royaume-Uni - 75mn)

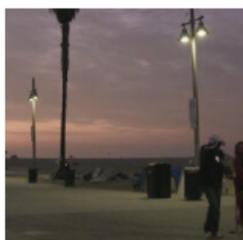
Lorsque le cinéaste apprend que son prochain film doit comporter du crime, du sexe ou des célébrités...



Film

### The Inheritance ( - 2020 - Etats-Unis - 100mn)

Les histoires respectives de l'organisation MOVE, fondée à West Philadelphia, et du Black Arts...



Film > Film soutenu

### Venice Beach CA. ( - 2021 - France, Brésil - 79mn)

Venice Beach, en Californie, à l'aube. Tous les matins, les sans domiciles fixes qui habitent le...

Photo : Silbario de Marine de Contes



Le site cinéma et images  
de la Francophonie

### Rosine Mbakam primée au festival Cinéma du réel



Son long-métrage documentaire "Les prières de Delphine" a obtenu le prix des Jeunes et devrait connaître à la fois une sortie en salles et une diffusion sur la chaîne Ciné +.

"Les prières de Delphine" est le troisième long-métrage documentaire de Rosine Mbakam dont le premier long-métrage, "Les deux visages d'une femme bamiléké" avait été soutenu par le Fonds Image de la Francophonie.

Retrouvez l'ensemble du palmarès du festival Cinéma du réel [sous ce lien](#).

### LE BLEU DU MIROIR

REFLETS CINÉMATOGRAPHIQUES



## LIVING WITH IMPERFECTION

*À Boston, dans son appartement en demi sous-sol où l'atmosphère sort tout droit d'un vieux film noir, le grand pianiste américain Ran Blake mène une vie solitaire et continue de façonner son jeu inclassable. Depuis plus de 70 ans, c'est son obsession pour le cinéma qui l'anime et nourrit sa musique dans un dialogue unique entre les deux arts.*

### CRITIQUE DU FILM

Délaissant les chemins de la biographie classique, Antoine Polin signe avec *Living with imperfection* un portrait vibrant du musicien [Ran Blake](#). Se glissant entre les souvenirs et les poils de chat, dans son appartement/tanière, le réalisateur réussit à convertir l'intimité en intériorité.

C'est l'histoire d'un homme âgé qui vit seul, avec pour fidèle compagnon un chat dont la santé le préoccupe, dans un petit appartement, où, depuis son lit, en dehors de toute réalité, il passe le plus clair de son temps immergé dans un monde imaginaire, peuplé de films noirs et baigné de musique. Ran Blake peut passer la journée entière à regarder un film en boucle, sur son lit, tantôt assis, tantôt allongé. Il a beau connaître chaque plan de *The Spiral Staircase* (Richard Siodmak, 1946), il tremble encore pour Dorothy McGuire avant de s'enthousiasmer pour un plan de mains contractées par la douleur. Quand le vieil homme se lève, c'est pour s'installer devant son piano et rejouer un thème de *Répulsion* (1965), du *Boucher* (Claude Chabrol, 1969) ou de *The Skin Game* (Alfred Hitchcock, 1931). Le film fait le bonheur du cinéophile qui cherche à identifier quel titre ce cache derrière un extrait, une citation musicale.

## LE BLEU DU MIROIR

La caméra d'Antoine Polin approche une intimité nue, celle d'un homme connecté au passé dont il confesse être drogué. La vie de Blake, à travers quelques souvenirs, nous est contée par bribes. Un soir de cabaret pas comme les autres, Gene Tierney vint l'embrasser comme un ange passe. Sa carrière fut longtemps associée à celle de la chanteuse Jeanne Lee qu'il accompagna vers le succès à une époque où les réflexes ségrégatifs avaient encore la peau dure. Bouleversé, il évoque sa maladie puis son décès et le regret de ne l'avoir pas accompagnée une dernière fois. Des fantômes qui rôdent dans un appartement où l'air du temps ne pénètre pas. Seul DekTor Dutra, le chat au nom énigmatique, tire encore le pianiste vers la réalité. Véritable second rôle du film, le félin n'a pas attendu le cinéma pour être un « personnage », on peut même trouver une page Facebook à son nom !

### *Living with imperfection*

Le cœur du film bat dans l'appartement que le réalisateur a su apprivoiser avec beaucoup de tact. Quelque chose de l'ordre de l'intériorité de Blake est palpable à travers des situations en apparence ordinaires.

Les séquences au dehors révèlent un homme encore actif. Son corps fatigué – un déambulateur lui est nécessaire pour se déplacer – ne l'empêche pas, à 84 ans, de dispenser son savoir au conservatoire de Boston, d'enregistrer des disques et de donner des concerts à travers le monde. Blake est aussi reconnu comme un grand pédagogue. La mémoire constitue la clé de voûte de son enseignement de la musique. Dans une relation très simple avec les étudiants, il les exhorte à choisir une voix qui leur correspond en étant sourds aux modes.

Un plan magnifique subjectivise la démarche chaloupée d'un Blake s'avançant vers une double porte surmontée d'un panneau Exit. Il n'est pourtant pas l'heure de s'abandonner au sommeil. C'est Ran Blake lui-même qui cite cette réplique extraite de *Moss Rose* (Gregory Ratoff, 1947) alors qu'il se prépare à monter sur la scène du Kitano Hôtel de New-York pour un récital autour des musiques de films. Sur le lit de sa chambre, il a reconstitué son petit théâtre intérieur, seul manque le chat. En guise de concentration, il se repasse mentalement le « story board » de sa playlist. Un moment suspendu au cours duquel, yeux fermés, Blake s'extrait véritablement du temps présent. Quand il rouvre les yeux, hébété, la caméra le surprend alors que la réalité le rattrape.

*Living with imperfection* invite à une promenade sur les chemins obsessionnels d'un homme, battus par les images et les notes, double réflexion sur le temps qui passe, celui qui oblige les corps et celui qui permet de creuser un sillon. Rencontre inoubliable.





43<sup>e</sup> Festival  
international  
du film  
documentaire

12  
21 mars  
2021

Accueil | Actus | Le palmarès du 43<sup>e</sup>me Cinéma du réel

## LE PALMARÈS DU 43<sup>ÈME</sup> CINÉMA DU RÉEL

Après une édition entièrement diffusée sur CANALRÉEL du 12 au 21 mars, le 43<sup>e</sup>me Cinéma du réel a annoncé son palmarès 2021

### PRIX DÉCERNÉS PAR LE JURY LONGS MÉTRAGES

Le Jury longs métrages composé cette année de **Rémi Bonhomme** (Directeur du Festival de Marrakech et des Ateliers de l'Atlas), **Hassen Ferhani** (cinéaste), **Juruna Nailon** (réalisateur et sound designer), **Laetitia Moreau** (cinéaste), **Yolande Zauberman** (cinéaste) a décerné les prix suivants :

#### Grand Prix Cinéma du réel

Doté par la Bibliothèque publique d'information (5 000 €) et la Proctrop (3 000 €) et décerné à un long métrage issu des sélections internationale et française

**THE INHERITANCE**, de Ephraim Asli

2020 / États-Unis / 100 min

#### Laudatum du jury :

Pour sa puissance cinématographique, la pertinence historique sur les heures sombres de l'Amérique d'hier et aujourd'hui, l'histoire avec une grande hache et un bombardement sur fond de domination raciale... Ce film est une déflagration cinématographique à base de reconstruction, d'humour et transmission des douleurs... Un film sur l'histoire des noirs qui ne se considère pas comme des victimes mais comme des acteurs à part entière du film et l'histoire. Une pulsation d'énergie pour construire le monde de demain.

#### Prix International de la SCAM

Doté par la SCAM (5 000 €) et décerné à un long métrage de la sélection internationale

**ODORIKO**, de Yoichiro Okuzaki

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

#### Laudatum du jury :

Odoriko, un film tourné en mini DV, beau, délicat, sensible sur des femmes, acrobates de l'amour. Le cinéaste dévoile l'un de ces danseuses, solitaires comme des ours, le sérieux magnifique avec lequel elles préparent leur apparition, leur performance, là où d'autres ne verraient que de la vulgarité. Odoriko, un film de cinéma.

#### Prix de l'Institut Français - Louis Marcorelles

Doté par l'Institut français (5 000 €) et décerné à un long métrage issu de la sélection française

**L'ÉTAT DES LIEUX SERA DRESSÉ À ONZE HEURES EN PRÉSENCE DE LA FEMME DU POÈTE**, de Martin Verdier

2021 / France / 62 min

#### Laudatum du jury :

Le jury a décidé de récompenser un film bouleversant où le vide laissé par la disparition du poète Franck Versaille se remplit de l'intensité de ses mots, dans un dialogue déchirant et sublime avec des images mentales. Un geste de cinéma audacieux, magique et vital qui nous donne à voir l'invisible, à regarder la mort en face, pour mieux observer la construction d'une mémoire résolument vivante.

## Prix de la Musique Originale (SACEM)

Doté par la Sacem (1 000 €) et décerné au compositeur d'un long métrage issu des sélections internationale et française.

**ROCK BOTTOM RISER**, de Iem Silva

2021 / États-Unis / 70 min

**Musique originale de Sergel Tcherepin & Leo Bertucci**

**Laudatum du jury :**

La musique devient un élément fondamental de l'expérience synesthésique de **ROCK BOTTOM RISER** par sa riche construction polyvalente, qui intègre différentes natures sonores de ce paysage insulaire.

Une musique qui, en plus de le signifier et de révéler la puissance de l'image, se libère de ses fonctions musicales pour se transformer elle-même en manière première du film.

Une musique à écouter et à regarder.

## PRIX DÉCERNÉS PAR LE JURY COURTS MÉTRAGES ET PREMIERS FILMS

Le jury courts métrages et premiers films composé de **Fatma Chérif** (cinéaste), **Elsabeth Franck-Dumas** (critique), **Damien Marinval** (cinéaste), **Catherine Millet** (auteur), **Michael Stahlmann** (producteur, cinéaste) a **décerné les prix suivants :**

### Prix Loridan-Ivens-CINAP

Doté par Capi Films (2 500 €) et le CINAP (4 000 €) et décerné à un premier film de plus de 50 minutes issu des sélections internationale et française.

**FEAST**, de Tim Leyendecker

2021 / Pays-Bas / 84 min

**Laudatum du jury :**

Le Prix Loridan-Ivens/Cinap récompense un premier long métrage. Cette année, le jury est heureux de le décerner à un film qui est aussi un premier film d'une étonnante maîtrise. **Feast** de Tim Leyendecker. Au travers d'une construction audacieuse, **Feast** permet d'aborder un fait divers particulièrement douloureux. Le prix récompense le courage de surmonter la difficulté sans rien céder d'une exigeante recherche formelle.

**Mention spéciale à**

**DEAR HACKER**, de Alice Leroy

**Laudatum du jury :**

Le film a retenu notre attention par sa fraîcheur et son audace discrète. L'air de rien, Alice nous embarque dans un jeu de questionnements d'un abord presque absurde au départ mais qui se déploie avec une grande modernité. Elle questionne les nouvelles manifestations de présence à travers les mécamas, et la manière dont un être prend corps à l'écran. La cinéaste parle de « recherche incarnée » elle est au centre de son expérimentation.

### Prix du court métrage

Doté par la Bibliothèque publique d'information (2 500 €) et décerné à un court métrage issu des sélections internationale et française.

**RANDOM PATROL**, de Yohan Guillard

2021 / France / 30 min

**Laudatum du jury :**

Avec une construction narrative digne des meilleurs nouvelles et un dispositif d'une grande simplicité, **Random Patrol** adapte les mythes de la figure du « filic » dans la culture américaine en s'attachant à brosser le portrait d'un d'entre eux. Entièrement tourné depuis le siège avant d'une voiture de police dans l'Ohio, en esquissant le quotidien morne du patrouilleur, le film parvient avec une belle économie à pointer les peurs et névroses liées au métier et leurs conséquences potentiellement funestes tout en retrouvant les attendus de la série policière.

**Mention spéciale à**

**NIGHTVISION**, de Clara Claus

2021 / France / 37 min

**Laudatum du jury :**

Nous avons à l'unanimité choisi de décerner une mention à **Nightvision** de Clara Claus, manière de journal intime filmé qui, s'attachant à une observation minutieuse du réel et de son rendu sur écran, notamment via caméra de surveillance, livre un précepte de film d'épouvante véritable tout en interrogeant avec finesse les frayeurs et projections de la cinéaste.

### Prix du court métrage Teeki

Doté par Teeki (500 €) et achat de droits de diffusion SVOD sur la plateforme Teeki et décerné à un court métrage issu des sélections internationale et française.

**UN PAL SOUS SON BRAS**, de Marie Ward

2021 / France / 16 min

## Laudatum du jury :

Une vache flotte dans la mer. Une ville futuriste en 3D est imaginée. Des hommes importants se réunissent dans un club de sport. Leur entraînement ressemble à une danse. Ils sortent de l'enceinte, vont dans une forêt obscure, se touchent les uns les autres, font l'amour. Au Moyen-Orient, dans une ville futuriste située au bord de la mer, un orage vient tout à coup perturber la vie. Ou bien était-ce une explosion ?

Par sa trame narrative construite sur l'association, le film propose un regard politique neuf sur une société post-coloniale pleine de contradictions. Ce faisant, il nous révèle la voix singulière et émergeante d'une véritable auteurice que nous aurons à cœur de suivre.

## PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES JEUNES

Le jury des Jeunes composé des étudiants Agathe Arnaud, Pierre Gaudron, Antonius Ghosn, Rose Higorom, Amory Labiod, Barbara Perin accompagné par la cinéaste Sophie Bredier a décerné le prix suivant :

### Prix des Jeunes – Cinéma du réel

Doné par la chaîne Ciné+ et décerné à un long métrage issu des sélections internationale et française.

Il garantit au film son achat par la chaîne pour un montant de 15 000 € et sa diffusion sur l'ensemble. Ce montant sera versé au distributeur sous réserve que le film fasse l'objet d'une exploitation commerciale en salle sur le territoire français dans les deux ans et sur la communication d'un plan de somme prioritaire par le distributeur.

**LES PRIÈRES DE DELPHINE**, de Rosine Mbakam

2021 / Belgique, Cameroun / 90 min

## Laudatum du jury :

Ce témoignage nous est arrivé et nous ne pourrions plus dire que nous ne l'avons pas reçu. Aujourd'hui encore, sa voix résonne dans nos têtes.

Parce que c'est un film d'une force brute et honorée, d'une grande radicalité malgré son apparente simplicité.

Parce que le portrait est touchant, vital, mystérieux.

Parce que la parole est intime, violente et poétique.

Parce qu'on a vécu 20 ans de vie avec elle.

Nous avons choisi à l'unanimité de décerner le prix des Jeunes aux *Prayers de Delphine* et nous sommes impatients de voir ce que Rosine Mbakam fera à l'avenir.

## Mention spéciale à

**TAMING THE GARDEN**, de Salimé Jashi

2021 / Suisse, Allemagne, Géorgie / 92 min

## Laudatum du jury :

C'est une histoire d'arbres, une histoire qui par la force de sa mise en scène nous montre le tragique du détachement et de la domination de l'homme par l'homme, *Taming the Garden* de Salimé Jashi.

## PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES

Le jury des bibliothèques composé des bibliothécaires Fabrice Bailly, Guénaëlle Stanisik, Christophe Thomas accompagné par la cinéaste Simone Bitton a décerné le prix suivant :

### Prix des bibliothèques

Doné par la Direction générale des médias et des industries culturelles du ministère de la Culture (2 500 €) et décerné à un film de plus de 50 minutes issu de la sélection internationale.

Il s'accompagne d'une proposition d'achat de droits par la Bibliothèque publique d'information, permettant au film d'intégrer le Catalogue national - Les Yeux Doc.

**LANDSCAPES OF RESISTANCE**, de Marta Popivoda

2021 / France, Serbie, Allemagne / 95 min

**Laudatum du jury :** Pour la manière à la fois tendre et implacable avec laquelle la réalisatrice jette un pont entre le récit de résistance antifasciste de son personnage et les combats actuels d'une nouvelle génération de femmes en lutte ; pour son honnêteté documentaire, pour l'élégance de son esthétique, pour sa capacité d'écoute, pour l'évidence de la filiation, pour l'énergie et l'espoir qu'il nous insuffle, nous décernons le Prix des Bibliothèques à « *Landscapes of Resistance* » de Marta Popivoda.

## PRIX DÉCERNÉ PAR LE JURY DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Le Jury du Patrimoine culturel immatériel composé de Valérie Peries, ethnologue et conservatrice, chargée de mission ethnologie et patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture – Damien Mottier, anthropologue et cinéaste, maître de conférences à l'université Paris-Nanterre – Thomas Mouzard, anthropologue, chargé de mission ethnologie et patrimoine culturel immatériel au ministère de la Culture a décerné le prix suivant :

### Prix du Patrimoine culturel immatériel

Décerné et doté par la Délégation à l'inspection, la recherche et l'innovation, direction générale des patrimoines et de l'architecture du ministère de la Culture (2 500 €) à un film issu des sélections internationale et française.

**ODORIKO**, de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

**Laudatum du Jury** : Il reste encore possible d'assister à l'apparition d'une odoriko, personnage érotique féminin, sur les scènes des quelques théâtres de strip-tease japonais résistants à la fermeture. Par ce film Yoichiro Okutani nous ouvre la porte des coulisses et des loges, en nous présentant les betes noires qui continuent occasionnellement une carrière d'odoriko. La caméra et le trio de l'équipe de tournage parvient alors à se faire oublier, et l'on accède sur grand écran au réel des personnes qui vont ou viennent d'incarner une odoriko, corps féminin dansant attirant le désir et suscitant méprisamment. Il nous place face à la transmission d'une pratique culturelle, des « grandes sœurs » au moins expérimentées, qui apprennent à leur côté avec grand respect et humilité. Théâtre après théâtre, plaçant alternativement sa caméra face devant la scène, dans les loges, parfois à l'oblique des miroirs où les actrices s'apprêtent ou se livrent indolument au réducteur, le film met en action le regard, la représentation et le dévoilement. Si l'odoriko est une transgression, qu'en est-il ici de cette transgression de la fiction érotique pour le réel ?

## AUTRES PRIX

### PRIX DU PUBLIC PREMIÈRE FENÊTRE

Un des films de la section **Première Fenêtre** se verra décerner un prix du public grâce aux votes des internautes lors de la diffusion des films sur **Mediapart** du 8 au 31 mars 2021. Ce prix est doté par le CNC, sous la forme d'un achat de droits à l'auteur ou à la structure productrice, à hauteur de 2000€ pour le catalogue du CNC-Images de la Culture.

**WADI JHANNAM (la vallée de l'enfer)**, de Zohé Filaoui

2020 / France / 33 min

### COUP DE CŒUR STUDIO ORLANDO

Studio Orlando, partenaire du festival, a choisi d'accompagner in post-production l'un des projets sélectionnés à ParisDOC Works-in-Progress.

**ICI BRAZZA**, de Antoine Bouter (France)

Production : Julie Paratian (Sister Productions)

**Laudatum du Jury** : Studio Orlando souhaite certifier son "Coup de cœur" au film *ICI BRAZZA* d'Antoine Bouter pour les qualités hybrides de ses plans, le travail d'épure et de précision de ses cadres, l'habileté de ses choix au montage son véritable objet dialectique à propos de la transformation du paysage urbain, le film s'attache à montrer un monde qui s'en va, du pigeon au SDF, pour faire place nette à une ville écoresponsable réinventée souhaitable.

### PRIX ROUTE ONE / DOC (nouveau prix)

Le jury de Route One / Doc composé de Régis Sauder, Alice Guilbaud, Lev Khvostenko, Eva Markovits, et Guillaume Massart a décerné le Prix Route One / Doc :

Doté par le CNC sous la forme d'un contrat avec l'auteur du projet à hauteur de 2 000 €, équivalent à un pré-achat de droits pour le catalogue CNC-Images de la Culture. Ce prix est attribué à un jeune diplômé ayant obtenu son diplôme en 2019 ou 2020 et qui travaille à son premier projet de film professionnel. Le lauréat se verra par ailleurs accompagné dans l'avancée de son travail par **Régis Sauder** pendant du prix cette année.

**MORGANE**, de Charles Moreau-Boiteau

**Laudatum du Jury** : Le jury a choisi de décerner ce premier prix Route One / Doc de la 43<sup>ème</sup> édition de Cinéma du Réel, en partenariat avec le CNC.

à **Morgane** de Charles Moreau-Boiteau nous avons été émus par l'écriture très cinématographique de l'auteur qui nous transporte dans la plaine de la Crau. Il réussit de façon très imagée à décrire le territoire de son film, son mystère, ses frontières incertaines marquées par le *Raja Morgane* phénomène optique fruit d'une combinaison de mirages qui trouble l'horizon. L'auteur explore ces franges incertaines du monde pour aller à la rencontre des silhouettes qu'il devine au loin. Il nous fait partager sa méthode sensible et patiente, et nous livre un récit d'une grande générosité qui nous conduit à la rencontre des personnages qui vivent là. Nous avons le sentiment que le film s'inscrit très justement sous le parrainage de Robert Kramer dont la sensibilité et le regard nous manque. Nous sommes heureux d'avoir lu un projet qui s'inscrit dans ce sillon et emprunte symboliquement cette route que qui est une promesse de récits. Bravo à Charles dont nous sommes impatients de découvrir le film.

Date de mise à jour : 22/03/2021



Accueil | Accueil | Le cinéma du réel en circulation

## LE CINÉMA DU RÉEL EN CIRCULATION

En collaboration avec le Festival du Cinéma du réel et Images en bibliothèques, la Cinémathèque du documentaire propose à son réseau de participer à la circulation d'une sélection de films français et étrangers issus de la compétition "Cinéma du réel" 2021. Plusieurs programmes sont proposés, rendant compte de la diversité des démarches des cinéastes dans le documentaire contemporain.

6 films en trois programmes pour rendre compte de la compétition de la 43e édition de Cinéma du réel mais aussi de la diversité de la production documentaire française. Qu'il s'agisse d'une histoire intime ou de celle de son prochain, du commun ou du particulier, la chance du spectateur de cinéma est de faire, par ces œuvres singulières, l'expérience du monde à travers un autre regard que le sien. C'est ainsi, avec une distance qui nous permet de ne pas en être aveuglé, que l'on peut appréhender notre contemporain.

### Programme 1 • Le cas du nouveau musée de Palestine

Inaugurer en 2016 le bâtiment du nouveau musée de Palestine vide de toute œuvre ou document était un acte politique. Outre pouvoir donner leur version de l'histoire et de la réalité de la vie en Palestine, l'enjeu central de ce musée est de renouveler l'attention internationale pour la cause palestinienne. C'est en 2017 qu'ouvre sa première exposition « Jerusalem lives » (Tahya Al Quds), organisée par Reem Fadda, qui documente les différents aspects du quotidien dans la ville la plus disputée du territoire israélo-palestinien, Jérusalem. Entre les deux, le musée a déjà tout une histoire.

*Foedora* de Judith Abensour, France, 2020, 81'

En mai 2016, à Ramallah, a ouvert le Musée de la culture et de l'histoire de la Palestine. Inauguré vide, il le restera pendant plusieurs mois jusqu'à ce que se prépare la première exposition, dédiée à Jérusalem. Le film se déroule pendant cette période de transition, durant le chantier d'une ville rêvée, contrepoint d'une réalité politique qui rend de plus en plus hypothétique la perspective d'un futur État palestinien.

#### Séances

- 13 juin 2021 à 17h – Cinéma Eden (Monségur, Nouvelle-Aquitaine)
- 25 septembre 2021 à 15h – Bibliothèque Marguerite Audoux (Paris, Île-de-France)
- 02 octobre 2021 à 15h – Médiathèque d'Orléans (Orléans, Centre-Val de Loire)
- 07 octobre 2021 à 18h – Médiathèque de Mont-de-Marsan (Mont-de-Marsan, Nouvelle-Aquitaine)
- 16 novembre 2021 à 12h15 – Théâtre de l'Échange (Annecy, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 19 novembre 2021 à 19h – Fort Fleur d'Épée (Gosier, Guadeloupe)

### Programme 2 • Le documentaire expérimental

Le travail documentaire proposé par Martin Verdet dans L'état des lieux... poursuit un récit intime votre secret auquel il nous corvie comme il nous convierait dans sa maison. Cette fois, pour nous faire partager le deuil de son ami Franck Venaille, un deuil comme un voyage où la voix de l'ami nous guide comme un amer. La présence qui pèse sur *Nightvision* n'est pas celle d'un ami, pourtant elle envahit totalement l'espace tant réel que fantasmé que Clara Claus décrit pour nous et dans lequel nous ne lui lâchons pas la main.

*Nightvision* de Clara Claus, France, 2020, 37'

Clara filme son quotidien solitaire chez un photographe qu'elle assiste dans les Hamptons, près de New York. Dans cette maison au bord d'un lac, sur des enregistrements de vidéo surveillance elle découvre la présence d'un homme qui vient, la nuit tombée, l'observer par les fenêtres. Avec comme seul compagnon Clarita, la chienne du photographe, elle confronte sa solitude à cette présence nébuleuse.

## Séances

- 16 octobre 2021 à 19h – Médiathèque Jean-Jacques Rousseau (Champigny-sur-Marne, Île-de-France)

**L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète** de Martin Verdet, France, 2021, 60' – Prix de l'Institut Français - Louis Marcorelles

Mon ami Franck Venaille, poète et homme de radio, meurt. À partir d'archives de sa voix, j'entreprends de faire un film comme on fait son deuil. Depuis le déménagement de son bureau, ce film est le voyage de deux endeuillés ; sa femme et moi, guidés par une voix, la sienne.

## Séances

- 31 juillet 2021 à 19h – Fort Fleur d'Épée (Gosier, Guadeloupe)
- 09 octobre 2021 à 19h – Médiathèque Jean-Jacques Rousseau (Champigny-sur-Marne, Île-de-France)

## Programme 3 • Un état du court-métrage documentaire

Trois documentaires qui ont chacun quelque chose de l'étude anthropologique et poétique de l'homme. Trois propositions formelles singulières, qui chacune nous plonge sans concession, sans exotisme non plus mais avec grande humanité dans la vie d'un policier de la banlieue d'Oklahoma City aux États-Unis, l'histoire d'un club de rugby amateur qui rassemble les jeunes de la petite ville de Dieulefit, et la langue sifflée, le Silbo, qui résonne dans les vastes paysages de l'île de La Gomera aux Canaries.

**Random Patrol** de Yohan Guignard, France, 2020, 30' – Prix du court métrage

Faire régner l'ordre, c'est la mission de Matt, policier dans une banlieue d'Oklahoma City aux États-Unis. Tous les matins il prend sa voiture pour patrouiller dans la ville. Tous les matins, il appréhende les interpellations à venir et se questionne sur ce que ce métier a fait de lui.

## Séances

- 23 septembre 2021 à 20h – Le 122 - Tiers lieu culturel (Angers, Pays de la Loire)
- 25 septembre 2021 à 14h – Médiathèque Max Rouquette (Bédarieux, Occitanie)
- 25 septembre 2021 à 15h – Bibliothèque Marguerite Duras (Paris, Île-de-France)
- 13 octobre 2021 à 18h – La Jetée - Centre de documentation du court-métrage (Clermont-Ferrand, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 16 octobre 2021 à 19h – Médiathèque Jean-Jacques Rousseau (Champigny-sur-Marne, Île-de-France)
- 23 octobre 2021 à 15h – Bibliothèque Marguerite Audoux (Paris, Île-de-France)
- 23 octobre 2021 à 16h – Médiathèque Coeur de Ville (Vincennes, Île-de-France)
- 05 novembre 2021 à 20h30 – Médiathèque départementale du Morbihan (Caro, Bretagne)
- 16 novembre 2021 à 20h – Médiathèque de l'Orangerie (Vichy, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 19 novembre 2021 à 19h – Médiathèque La Passerelle (Trévoux, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 07 décembre 2021 à 12h – Université du Littoral Côte d'Opale - Bulco (Calais, Hauts-de-France)

**Ivre de soule** de Skander Mestiri, France, 2020, 29'

L'an 2020 est une année difficile pour l'« U.S.D.B. », le club de rugby amateur qui représente Dieulefit, petite ville du sud de la France. Les matchs perdus s'accumulent et la dégringolade dans le classement régional leur pend au nez. Un match décisif est prévu pour bientôt. Il se jouera à domicile, à Dieulefit. L'enjeu est alors décuplé : sauver l'honneur du club, rendre fier le public, la famille et les copains, défendre sa propre terre.

## Séances

- 23 septembre 2021 à 20h – Le 122 - Tiers lieu culturel (Angers, Pays de la Loire)
- 25 septembre 2021 à 14h – Médiathèque Max Rouquette (Bédarieux, Occitanie)
- 25 septembre 2021 à 15h – Bibliothèque Marguerite Duras (Paris, Île-de-France)
- 13 octobre 2021 à 18h – La Jetée - Centre de documentation du court-métrage (Clermont-Ferrand, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 23 octobre 2021 à 15h – Bibliothèque Marguerite Audoux (Paris, Île-de-France)
- 23 octobre 2021 à 16h – Médiathèque Coeur de Ville (Vincennes, Île-de-France)
- 05 novembre 2021 à 20h30 – Médiathèque départementale du Morbihan (Caro, Bretagne)
- 16 novembre 2021 à 20h – Médiathèque de l'Orangerie (Vichy, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 19 novembre 2021 à 19h – Médiathèque La Passerelle (Trévoux, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 07 décembre 2021 à 12h – Université du Littoral Côte d'Opale - Bulco (Calais, Hauts-de-France)

**Silabario** de Marine de Contes, France, 2021, 12'

Une île, un poème, un rêve. Disparition et réapparition d'une langue sifflée, le Silbo. Silabario raconte l'histoire et la transmission de ce patrimoine miraculé de l'île de La Gomera.

### Séances

- 31 juillet 2021 à 19h – Fort Fleur d'Épée (Gosier, Guadeloupe)
- 23 septembre 2021 à 20h – Le 122 - Tiers lieu culturel (Angers, Pays de la Loire)
- 25 septembre 2021 à 14h – Médiathèque Max Rouquette (Bédarieux, Occitanie)
- 09 octobre 2021 à 19h – Médiathèque Jean-Jacques Rousseau (Champigny-sur-Marne, Île-de-France)
- 13 octobre 2021 à 18h – La Jetée - Centre de documentation du court-métrage (Clermont-Ferrand, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 23 octobre 2021 à 15h – Bibliothèque Marguerite Audoux (Paris, Île-de-France)
- 23 octobre 2021 à 16h – Médiathèque Coeur de Ville (Vincennes, Île-de-France)
- 05 novembre 2021 à 20h30 – Médiathèque départementale du Morbihan (Caro, Bretagne)
- 16 novembre 2021 à 20h – Médiathèque de l'Orangerie (Vichy, Auvergne-Rhône-Alpes)
- 07 décembre 2021 à 12h – Université du Littoral Côte d'Opale - Bulco (Calais, Hauts-de-France)

Date de mise à jour : 29/03/2021

## LA CROIX

# CanalRéal, la chaîne du festival du film documentaire

**Sélection** Du 12 au 21 mars, se tient pour la deuxième année consécutive l'édition en ligne du festival international du film documentaire, dans une forme inédite et plus aboutie.

Corinne Renou-Nativel , le 12/03/2021 à 12:31 Modifié le 12/03/2021 à 12:32

📺 Lecture en 3 min.



En 2020, le festival international du documentaire, Cinéma du réel, avait dû annuler dès le lendemain de son ouverture les séances publiques pour basculer les films en ligne, renonçant aux débats et rencontres organisés depuis des mois. La 43<sup>e</sup> édition qui s'ouvre aujourd'hui se tient elle aussi en numérique, mais cette fois les contraintes ont pu être anticipées, ce qui a incité ses organisateurs à reporter un panorama du jeune documentaire africain.

**i** Pourquoi lire La Croix ?

**La Croix vous explique, avec lumière et clarté, le monde qui vous entoure, afin** **+**  
que vous puissiez bâtir votre opinion.

*« Montrer leurs films sans que les réalisateurs ne puissent venir n'avait pas grand sens, estime Catherine Bizern, déléguée générale de Cinéma du réel. Heureusement nous avons aussi le projet d'une rétrospective des œuvres du réalisateur Pierre Creton, devenue le centre de cette édition, avec la compétition et la programmation Front(s) Populaire(s). »*



Pour cette nouvelle édition d'un festival sans public, l'équipe a trouvé l'inspiration du côté du petit écran des années 1970 et 1980. « *Il n'existait pas d'interactivité et les trois chaînes proposaient des programmes à heure fixe, rappelle Catherine Bizern, mais le lendemain à l'école nous parlions tous du même film vu la veille à la télé. Autour de cette idée, nous avons créé CanalRéal, une plateforme sur laquelle voir les documentaires à heure fixe sur trois chaînes. Des conversations enregistrées avec des réalisateurs sont diffusées à la suite des œuvres.* »

### **Une soif de libération**

Parmi 1 800 films reçus, 40 ont été sélectionnés pour la compétition française et étrangère. Il s'y dégage selon la déléguée générale deux grandes thématiques : « *La question de l'impact de l'humain sur le monde et la nature, l'anthropocène, irradie dans beaucoup de documentaires. Est présent aussi un désir de se régénérer auprès des textes, des figures et des luttes du passé pour inventer une manière collective de reprendre la main dans un monde où des gouvernements sont de plus en plus réactionnaires. Une soif de libération, de révolution, de soulèvement court dans de nombreux films.* »

Des documentaires comme ceux de l'Allemande Caroline Pitzen (*Freizeit or : the opposite of doing nothing*), de l'Américain Ephraim Asili (*The Inheritance*) et des Français Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval (*Saxifrages, quatre nuits blanches*) se situent dans cette mouvance.

## LA CROIX

---

Les films de confinement ont peu retenu l'attention de l'équipe chargée de la sélection. Mais émerge à l'évidence un nouveau corpus d'images reprises par le cinéma du réel. « *Nous avons vu arriver l'année dernière un très grand nombre de documentaires réalisés à partir d'images numériques, venues d'Instagram, tournées sur Skype ou tirées de jeux vidéo, observe Catherine Bizern. S'ils ont été moins nombreux pour cette nouvelle édition, une tendance du cinéma documentaire est de réutiliser des images, comme l'analyse des émeutes de 2005 que propose Virgil Vernier dans Kindertotenlieder.* »



La programmation Front(s) Populaire(s) qui chaque année rassemble des films sur des questions sociétales et politiques a cette année pour thématique « À quoi servent les citoyens ? », en réaction au projet de la loi « sécurité globale ». Cette sélection s'ouvre avec *Her Socialist Smile* de John Gianvito sur Helen Keller, née sourde et aveugle, rendue célèbre par *Miracle en Alabama* d'Arthur Penn, mais dont on connaît peu de ce côté-ci de l'Atlantique l'engagement politique.



Lorsque le public reviendra dans les salles, certains festivals conserveront quelques dispositifs mis en place pendant la crise sanitaire. Une intention que ne partage pas Catherine Bizern : « *Un festival en ligne demande beaucoup de travail. Nous n'aurions pas les moyens d'organiser une version hybride qui concilierait séances en salles et édition numérique. Nos questionnements sur l'empreinte carbone des déplacements nous font hésiter quant à faire perdurer en ligne notre marché Works-in-progress pour la mise en relation des professionnels de la diffusion, mais la sociabilité et le rassemblement des corps nous manquent cruellement aujourd'hui.* »

CanalRéel, du 12 au 21 mars, sur [canalreel.com](https://www.canalreel.com)



### Cinéma du Réel 2021 : le festival dévoile sa nouvelle édition

Date de publication : 10/03/2021 - 11:30

**Le festival du cinéma documentaire en France, organisé du 12 au 21 mars, adoptera cette année une toute nouvelle forme.**

Alors que le festival Cinéma du Réel avait été contraint de basculer en ligne pour son édition 2020, il revient cette année avec un tout nouveau format, qui souhaite se rapprocher de l'expérience d'origine avec une projection en salle. De ce fait, pour offrir une expérience "plus riche, plus interactive, plus fidèle à une expérience de spectateurs traditionnelle, pris dans le tourbillon des événements, des projections, des rencontres", le festival du documentaire lance cette année CanalRéel.

Entièrement en ligne, cette édition prendra la "forme d'une télévision accessible sur une plateforme dédiée" avec au programme des séances de films en ligne, des programmes en direct, des rencontres et des débats.

Pour cela, trois chaînes ont été créées :

- **REEL#1**, la chaîne de la compétition avec chaque jour trois nouveaux films de la compétition à découvrir selon une programmation prédéfinie qui rappelle les horaires d'une salle de cinéma ;
- **REEL#2**, la chaîne qui met à l'honneur la filmographie du cinéaste Pierre Créton et la programmation "Cinéaste en son jardin", avec des master classes et des débats autour des œuvres présentées hors-compétition ;
- **REEL#3**, la chaîne de débats et de rencontres, avec une programmation diversifiée et partagée entre la matinale et des soirées réservées aux films de Front(s) Populaire(s) et Première Fenêtre

Chaque chaîne suit un programme précis, et les films sont accessibles après que le tarif unique de 3 € a été réglé. Seuls certains éléments de REEL#3 seront proposés gratuitement au public. Il est possible de réserver ses places à l'avance.

Enfin, le festival a annoncé sa sélection pour 2021, avec au total 40 films nommés entre la sélection française et la sélection internationale.

## LE FILM FRANÇAIS

Voici la sélection française avec 20 films en première mondiale dont 9 longs métrages et 11 courts métrages :

- *Avant que le ciel n'apparaisse* de Denis Gheerbrant (France, 2021, 85 min)
- *Baleh-baleh* de Pascale Bodet (France, 2021, 51 min)
- *Corps Samples* d'Astrid de la Chapelle (France, 2021, 15 min)
- *Dear Hacker* d'Alice Lenay (France, 2021, 60 min)
- *Désir d'une île* de Laetitia Farkas (France, 2021, 79 min)
- *L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète* de Martin Verdet (France, 2021, 60 min)
- *Foedora* de Judith Abensour (France / 2021 / 81')
- *Garage, des moteurs et des hommes* de Claire Simon (France, 2021, 70 min)
- *Incandescence des hyènes* de Nicolas Matos Ichaso (France, 2021, 53 min)
- *Ivre de soule* de Skander Mestiri (France, 2021, 29 min)
- *Kindertotenlieder* de Virgil Vernier (France, 2021, 27 min)
- *Living with Imperfection* d'Antoine Polin (France, 2021, 66 min)
- *Nightvision* de Clara Claus (France, 2021, 37 min)
- *Random Patrol* de Yohan Guignard (France, 2021, 30 min)
- *Saxifragas, quatre nuits blanches* de Nicolas Klotz, Élisabeth Perceval (France, 2021, 82 min)
- *Silabario* de Marine de Contes (France, 2021, 12 min)
- *Un mal sous son bras* de Marie Ward (France, 2021, 17 min)
- *Un monde flottant* de Jean-Claude Rousseau (France, 2021, 56 min)
- *Un souvenir d'archives* de Christophe Bisson (France, 2021, 45 min)
- *Venice Beach, CA* de Marion Naccache (France, 2021, 80 min)

Voici la sélection internationale, qui regroupe 21 films dont 11 longs métrages, 10 courts métrages, 3 premières mondiales, 4 premières internationales, 2 premières européennes :

- *A River Runs, Turns, Erases, Replaces* de Shengze Zhu (États-Unis, 2021, 87 min)
- *Armour* de Sandro Aguilar (Portugal, Canada, 2020, 30 min)
- *Citadel* de John Smith (Royaume-Uni, 2020, 16 min)
- *earthearthearth* de Daïchi Saito (Canada, 2021, 30 min)
- *End of the Season* de Jason Evans (États-Unis, 2020, 13min) \*Première européenne (PE)
- *Faraway My Shadow Wandered* de Liao Jiekai & Sudhee Liao (Singapour, Japon, 2020, 7 0min) \*Première internationale (PI)
- *Feast* de Tim Leyendekker (Pays-Bas, 2021, 84 min) \*PI
- *Figure Minus Fact* de Mary Helena Clark (États-Unis, 2020, 13 min)
- *The Filmmaker's House* de Marc Isaacs (Royaume-Uni, 2020, 75 min)
- *Flowers Blooming in our Throats* d'Eva Giolo (Belgique, Italie, 2020, 8 min)
- *FREIZEIT or: the opposite of doing nothing (FREIZEIT oder: das Gegenteil von nichtstun)* de Caroline
- *Pitzen* (Allemagne, 2021, 71 min) \*PI
- *The I and S of Lives* de Kevin Jerome Everson (États-Unis, 2021, 7 min) \*Première mondiale (PM)
- *The Inheritance* d'Ephraim Asili (États-Unis, 2020, 102 min) \*PE
- *Landscapes of Resistance (Pejzazi otpora)* de Marta Popivoda (Serbie, Allemagne, France, 2021, 95 min)
- *Odoriko* de Yoichiro Okutani (Japon, 2020, 113 min)
- *Patrick* de Luke Fowler (Royaume-Uni, 2020, 21 min) \*PI
- *Les prières* de Delphine de Rosine Mbakam (Belgique, Cameroun, 2021, 80 min) \*PM
- *Rock Bottom Riser* de Fern Silva (États-Unis, 2021, 70 min)
- *Sol de Campinas* de Jessica Sarah Rinland (Brésil, 2021, 26 min) \*PM
- *Taming the Garden* de Salomé Jashi (Géorgie, Allemagne, 2021, 87 min)
- *Tellurian Drama* de Riar Rizaldi (Indonésie, 2020, 26 min)

RECEVEZ NOS ALERTES EMAIL GRATUITES

Mathilde Trocellier



### Le Cinéma du réel décerne le palmarès de sa 43<sup>e</sup> édition

Date de publication : 22/03/2021 - 14:15

**Le festival international du documentaire, qui s'est tenu intégralement en ligne avec son Canal du réel, a révélé ses lauréats.**

Pour cette 43<sup>e</sup> édition au format particulier, le Cinéma du réel a récompensé de nombreux films au travers de ses différents jurys.

Le **jury longs métrages**, composé cette année de Rémi Bonhomme (directeur du Festival de Marrakech et des Ateliers de l'Atlas), Hassen Ferhani (cinéaste), Juruna Mallon (cinéaste et sound designer), Laetitia Moreau (cinéaste) et Yolande Zauberman (cinéaste) a décerné les prix suivants :

- Le Grand prix au film à *The inheritance* réalisé par Ephraim Asili (Etats-Unis, 100 minutes).
- Le prix international de la Scam à *Odoriko* de Yoichiro Okutani (Japon, Etats-Unis, France, 114 minutes).
- Le prix de l'Institut français – Louis Marcorelles à *l'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète* réalisé par Martin Verdet (France, 62 minutes).
- Le prix de la musique originale à *Rock Bottom Riser* réalisé par Fern Silva (Etats-Unis, 70 minutes) pour la musique originale de Serger Tcherepin et Lea Bertucci.

Le **jury courts métrages et premiers films** était quant à lui composé de Fatma Chérif (cinéaste), Elisabeth Franck-Dumas (critique), Damien Manivel (cinéaste), Catherine Millet (auteure) et Michael Wahrmann (producteur, cinéaste). Il a décerné les prix suivants :

- Le prix Loridan-Ivens / CNAP à *FEAST* réalisé par Tim Leyendekker (Pays-Bas, 84 minutes), la mention spéciale est faite au film *Dear hacker* de Alice Lenay (France, 60 minutes).
- Le prix du court-métrage à *Random patrol* réalisé par Yohan Guignard (France, 30 minutes), la mention spéciale est faite au *Nightvision* de Clara Claus (France, 37 minutes).
- Le prix du court métrage Tënk à *Un mal sous son bras* réalisé par Marie Ward (France, 16 minutes).

Le **jury du prix des jeunes**, composé des étudiants Agathe Arnaud, Pierre gaudron, Antonius Ghosn, Rose Hirgorom, Antony Labiod, Barbara Perin, était accompagné de la cinéaste Sophie Bredier. Ils ont remis leur prix au film *Les prières de Delphine* réalisé par Rosine Mbakam (Belgique, Cameroun, 90 minutes). Une mention spéciale est faite à *Taming the garden* par Salomé Jashi (Suisse, Allemagne, Géorgie, 92 minutes).

**Les autres lauréats sont :**

- Pour le prix des bibliothèques : *Landscape of resistance* de Marta Popivoda (France, Serbie, Allemagne, 95 minutes)
- Pour le prix du patrimoine culturel immatériel : *Odoriko* de Yoichiro Okutani (Japon, Etats-Unis, France, 114 minutes)
- Pour le prix du public « Première fenêtre » : *Wadji Jhannam* (La vallée de l'enfer) de Zoé Filloux (France, 33 minutes)
- Pour le coup de cœur Studio Orlando : *Ici Brazza* de Antoine Boutet (France), produit par Julie Paratian (Sister Productions)
- Pour le prix Route One / Doc : *Morgane* de Charles Moreau-Boiteau

RECEVEZ NOS ALERTES EMAIL GRATUITES

Mathilde Trocellier

© crédit photo : Cinéma du Réel 2021

## Initiative - Le cinéma du réel dans votre salon

Dans [Ça fait l'actu](#) 11h00 - 30/04/2021 Par L'Hebdo de l'Ardèche 0 Commentaire



Tënk explore le rapport humain et animal à travers une sélection de 7 films dont "Nous la mangerons, c'est la moindre des choses" d'Elsa Maury.

Amener le documentaire directement chez les gens, c'est le pari qu'a fait Tënk, plateforme ardéchoise de téléchargement créée à Lussas.

Hors un choix pléthorique de films, un catalogue riche et dense disponible sur son site, Tënk accompagne le public, en lui proposant régulièrement une programmation, une escale sur une thématique précise conçue avec le soutien de la Cinémathèque du documentaire. À découvrir actuellement, jusqu'au 4 juin, sept films qui explorent, qui interrogent sur le rapport complexe entre les hommes et les animaux. Intitulée "La piste animale, ce qui nous relie", cette sélection, portée par Julia Pinget, réalisatrice, Briec Mével, coordinateur de la saison culturelle "Le Pied aux planches", propose "voilà" de Jean-Louis Le Tacon, "Becoming Animal" de Peter Mettler et Emma Davie, "Bêtes en miettes" de Muriel Pic, "Le Bruit du canon" de Marie Voignier, "Wolves at the Borders" de Martin Páv, "Res Crea-ta-Humans and other Animals" d'Alessandro Cattaneo et "Nous la mangerons, c'est la moindre des choses" d'Elsa Maury. Ensuite à partir du 28 mai au 23 juillet, Tënk, pour sa nouvelle escale, "la plateforme au choix éclairés",

## L'HEBDO DE L'ARDÈCHE

---

s'intéressera cette fois-ci au mouvement, à la danse, en écho à la Biennale de la danse de Lyon. Pour ce mois de mai également, la structure se fait aussi actuellement le relai du festival "Cinéma du réel". Un rendez-vous incontournable du documentaire qui, initialement, se déroule à Paris au centre Pompidou au mois de mars. Une édition 2021 qui se passera intégralement sur la toile en raison du contexte sanitaire. Jusqu'au 22 mai, elle proposera de découvrir une sélection, quelques-uns des films de cette 43e édition. Elle mettra également en lumière, à l'honneur le travail de Pierre Creton jusqu'au 15 mai en proposant trois films de ce singulier cinéaste dont Secteur 545, " La vie après la mort " et Maniquerville. Une sélection de documentaires des éditions passées du festival est également à retrouver sur la plateforme jusqu'au 8 mai. Des multiples fenêtres sur le monde à retrouver dans son salon via Tënk !

# les Inrockuptibles

CINÉMA

## On en sait plus sur l'édition 2021 du festival Cinéma du réel

10/03/21 17h59



PAR

Thibault Lucia  
- 10/03/21 17h59

Testez-nous à partir d'1€

En raison de la pandémie de Covid-19, le festival international du film documentaire lance pour sa 43e édition "CanalRéal". Cette formule inédite se tiendra en ligne du 12 au 21 mars.



Pour sa 43e édition, pandémie de Covid-19 oblige, le festival Cinéma du réel se tiendra sous une forme inédite en ligne, l'idée étant de *"créer les conditions d'une expérience qui se rapproche de celle du spectateur de festival confronté à une offre multiple, à heures fixes"*, comme l'indique ce communiqué des organisateurs.

Du 12 au 21 mars aura ainsi lieu "CanalRéal", une expérience qui se veut *"plus riche, plus interactive, plus fidèle à une expérience de spectateurs traditionnelle, pris dans le tourbillon des événements, des projections, des rencontres"*.

### Trois chaînes

Les spectateurs pourront ainsi visionner en direct des films, des rencontres ou encore des débats via trois chaînes : REEL#1 (trois films par jour issus de la compétition), REEL#2 (un canal consacré à la filmographie de Pierre Créton) et enfin REEL#3 (pour les débats et les rencontres). La séance coûte trois euros, certains débats étant eux gratuits.

# les Inrockuptibles



"Kindertotenlieder" de Virgil Vernier (c) Petit film

CINÉMA

## Que faut-il voir au festival Cinéma du Réel ?

12/03/21 16h17



PAR

Marilou Duponchel  
- 12/03/21 16h17

L'édition 2021 du Cinéma du Réel débute ce vendredi 12 mars et s'achèvera le 21 mars. Au programme des séances, toutes en ligne en raison de la pandémie de Covid-19 : les beaux films d'Alice Diop et de Virgil Vernier, un mystérieux hacker, des mains dansantes mais aussi une rétrospective Pierre Creton et un film de Jonas Mekas.

### *Kindertotenlieder* de Virgil Vernier

C'est à la célèbre séquence de *Lettre de Sibérie* de Chris Marker que l'on pense devant *Kindertotenlieder*, le nouveau film de Virgil Vernier. En quelques minutes, Marker, utilisant à trois reprises les mêmes images mais changeant à chaque relecture le commentaire et la musique qui les accompagnent, y faisait la géniale et implacable démonstration de leur malléabilité et de leur impossible objectivité. En composant entièrement son nouveau film d'images issues des journaux télévisés de TF1, diffusés entre le 27 octobre et le 17 novembre 2005, Virgil Vernier poursuit cette réflexion mais par une voie nouvelle, comme prise dans l'autre sens.

Dénuées de voix off explicatives et de sentences journalistiques, les images sont ici rendues à leur pur état documentaire. Ce qui nous guide, les lie entre elles, ce ne sont donc plus les commentaires inquiets mais le montage qui ainsi fabrique le récit. Nous sommes en 2005, à Clichy-sous-Bois et deux adolescents, Zyed et Bouna, viennent de trouver la mort dans un poste électrique après avoir été pourchassés par des policiers. Le film débute sur ce drame et en retrace la généalogie jusqu'aux

## LES INROCKUPTIBLES

---

révoltes, donnant la parole aux habitant-es, les laissant exprimer leur peur, leur colère, leur désarroi, le tout entrecoupé des réactions d'une classe politique sourde et belliqueuse. *Kindertotenlieder* est un chant funeste - son titre fait référence au recueil de poèmes de Friedrich Rückert, écrit après la mort de ses deux enfants. Un chant funeste et mélancolique qui, par son ingénieux dispositif, ne vise pas tellement à rétablir une vérité mais d'avantage à restaurer son régime de représentation pour préserver la mémoire des deux garçons mais aussi celle d'une ville et d'une vie de quartier. Cinéaste-archéologue, Virgil Vernier a souvent su trouver dans le présent des traces d'un temps ancien. C'est ici l'inverse qui s'opère. A la fin du film, les images d'une voiture brûlée puis plus loin celle d'un hélicoptère tournoyant autour des tours allumées apparaissent. Elles crépitent dans le silence, elles sont d'hier mais pourraient être d'aujourd'hui.



A voir : samedi 13 mars à 18h ; dimanche 14 mars à 13h

*Random Patrol* de Yohan Guignard

Auteur de plusieurs films documentaires tournant notamment autour du rugby, Yohan Guignard réalise ici un huis clos américain avec pour "acteur" principal Matt, policier de la banlieue d'Oklahoma City dont l'imposante carrure en ferait certainement un parfait deuxième ligne. Ce qui se joue dans cette voiture, comme certainement sur un terrain de sport, a tout à voir avec une certaine idée de la force, de la virilité et du masculin. Mais s'il en a tous les atours, Matt est loin d'être un cowboy sanguinaire. C'est un homme effrayé, pétri d'angoisses à l'idée de faire une simple ronde quotidienne, prêt à dégainer à n'importe quel moment, comme quand un passant s'approche de sa voiture pour lui demander conseil. Chaque jour est pour lui son dernier, il s'y prépare et poursuit ses rondes - une activité à l'image de sa vie, sans point d'ancrage mais avec un mouvement de rotation infini.

## LES INROCKUPTIBLES

---

Pendant vingt minutes, Yohan Guignard filme le visage impassible de cet homme droit et aimant, la moitié du temps planqué derrière une paire de lunettes. Vingt minutes qui grimpent en intensité et font émerger le portrait d'un être hanté par la mort et bientôt pris en face-à-face avec elle. Dans ce portrait sensible, c'est aussi un certain état (dépressif) de l'Amérique qui se profile, toujours en quête de quelque chose mais comme vidé de son sens. Rien d'étonnant alors à ce que le film s'achève sur ce plan d'une route inondée par un lac qu'il faudra pourtant traverser.



A voir : lundi 15 mars à 18h ; mardi 16 mars à 16h30

### *Dear Hacker* d'Alice Lenay

Avec *Dear Hacker*, son premier film, l'artiste-chercheuse Alice Lenay prend à rebours les idées reçues autour du cyberharcèlement, de la récupération des données ou encore de l'état de surveillance permanent dans lequel chacun de nos appareils électroniques, ordinateurs, téléphones et tablettes nous contraindraient à vivre. Elle préfère y voir le signe d'une présence, physique ou métaphysique, parasite, fantôme ou ange gardien qu'importe, l'envisageant alors plutôt comme une fabrique à histoires, un créateur de romanesque.

Tout commence le jour où le voyant de la web-cam d'Alice s'allume sans qu'elle ne l'ait demandé. A partir de cet événement insignifiant, la cinéaste décide de mener une enquête pour tenter de démasquer ce qu'elle se plaît à envisager, amusée, comme un admirateur secret qui, planqué derrière son écran, aurait infiltré le sien, à elle, pour l'épier. Depuis son ordi, elle multiplie les Zoom, Skype et autres moyens de communication pour discuter avec des proches et moins proches, connaisseurs dans le domaine, et tenter d'y voir plus clair. Bien sûr, le jeu est aussi un bon prétexte pour ouvrir plus largement la réflexion autour de l'hyper-connection. Les écrans, les ordinateurs, les connections ont-ils appauvri nos relations, notre langage ou, au contraire, ont-ils permis d'accéder à un monde nouveau, nourri un système de croyance neuf (voir de l'autre côté du miroir) ? *"Ce qui est cool avec la surveillance, c'est qu'il y a toujours quelqu'un qui tient à nous"*, dit l'un des "intervenants", mi-ironique, mi-sérieux. C'est ce à quoi ressemble *Dear Hacker*, une sorte d'évocation poétique autour du vivre ensemble, de la solitude et du rapport à l'autre.



A voir : lundi 15 mars à 16h ; mardi 16 mars à 20h

***Flowers blooming in our throats* d'Eva Giolo**

*Flowers blooming in our throats* est un court poème visuel, dans lequel des mains autonomes, comme détachées de leurs corps, se bagarrent et s'étreignent, découpent frénétiquement des fleurs ou s'apaisent des caresses d'une autre, lavent des assiettes, des verres, pétrissent de la pâte... En un peu moins de dix minutes, c'est à une sorte de ballet de gestes que nous invite Eva Giolo, artiste audiovisuelle belge - danse qui n'est pas sans rappeler celle orchestrée par Guy Gilles dans sa somptueuse *Chanson de Gestes*.

Derrière cette chorégraphie domestique, c'est une délicate histoire du quotidien qui s'écrit, celle de ces mouvements imperceptibles, quasi-invisibles à l'œil nu qui se dorlotent ici dans les teintes pastel de l'image, son format carré, sa texture cotonneuse. Mais comme dans toute routine, le dérèglement n'est jamais loin : en quelques secondes le rythme du film se grippe, un filtre rouge sang apparaît et alors la douceur du quotidien (dont le film nous fait aussi entendre toutes les délicates sonorités) bifurque vers une inquiétude. Les gestes se font plus rapides, les jeux et les impacts de deux mains qui se rencontrent plus violents. Peut-être la restitution idéale d'un état d'attente, celui de mois confinés et de nos corps bloqués, jouant inlassablement les mêmes gestes.



A voir : mercredi 17 mars à 16h30 ; jeudi 18 mars à 20h

### *Nous* d'Alice Diop

*Nous*, le nouveau long métrage d'Alice Diop, récompensé début mars à la Berlinale, est un film dans lequel on entre sans trop savoir ce que l'on va trouver. Un film dont on aurait presque l'impression qu'il se construit sous nos yeux, pièce par pièce, comme les détails d'un tableau, pour qu'à la fin, vertige d'une vue d'ensemble, il en révèle sa toute-puissance, si délicate. Il nous amène d'abord à la rencontre d'un homme, immigré malien. C'est ensuite vers la quête intime de la cinéaste, qui nous parle à la première personne et part à la pêche aux souvenirs, qu'il nous guide avant de nous conduire auprès de sa sœur, aide à domicile pour personnes âgées, pour finir par bifurquer vers d'autres chemins (des jeunes garçons et des jeunes filles, un mémorial de la Shoah, une chasse à courre...).

Dans cette mosaïque de visages familiers ou inconnus, c'est l'idée d'une humanité qui s'incarne, plurielle, différente, contradictoire. Alice Diop filme ces hommes et ces femmes comme des comètes éparses mais connectées de loin ou de près, comme viennent le figurer ces plans de trains de nuit ou de trajectoires de vies. *Nous* est un film de territoire avec la ligne du RER B comme guide, c'est un film qui prend le temps du voyage avant de parvenir à la rencontre. Cela pourrait paraître simple, naïf, évident, comme s'il suffisait de braquer son objectif pour enregistrer et capturer un peu de cette substance humaine, mais cela demande une qualité de regard et un sens inouï du montage. En creux de cette fausse divagation qu'est *Nous*, c'est aussi le projet de la cinéaste qui se dévoile en filigrane, celui qui consiste à écrire l'histoire de celles et ceux que l'on voit peu, relayés aux marges (urbaines, sociales). *Vers la tendresse* est le titre d'un très beau court métrage d'Alice Diop. Devant *Nous*, on se dit qu'il pourrait être aussi son mantra de cinéaste.

## LES INROCKUPTIBLES

---



**A voir : dimanche 21 mars à 14h30**

**Mais aussi...**

Cette année le festival Cinéma du Réel rend hommage à Pierre Creton, cinéaste, plasticien mais aussi agriculteur, dessinateur et jardinier originaire de Vattetot-sur-Mer, village normand depuis lequel il a confectionné la plupart de ses films. L'occasion de plonger dans une filmographie d'une richesse infinie et d'une profonde humanité, de ses premiers films (le court métrage *Le Vicinal* en 1994) à son dernier *Bel Eté*, sorti en 2019.

Autre séance à ne pas manquer : "Cinéaste en son jardin", dédiée aux cinéastes qui dédient eux-mêmes leur vie "au jardin" et "au cinéma" et "s'occupent à vivre, à être vivant". L'occasion de (re) voir le bouleversant *Et maintenant ?* de Joaquim Pinto, récit de contamination, de survie et d'amour mais aussi *As I Was Moving Ahead*, *Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*, fresque monde de Jonas Mekas datant de 2000 qu'il définissait comme "un poème d'amour dédié à New York, ses étés, ses hivers, ses rues, ses parcs".

[Toutes les infos à retrouver ici.](#)

# les Inrockuptibles



"Le Terminal" de Steven Spielberg (2004) © UIP

ARTS

## Que voir, écouter et où se faire une toile cette semaine ?

16/03/21 12h53



Une compile de raretés pop francophones, de l'art mathématique, du documentaire à découvrir en ligne, un hôtel pour les frustrés des salles obscures et la cinégénie des aéroports à explorer sans visa.



PAR

les Inrocks  
- 16/03/21 12h53

*L'Aéroport mis en scènes*

Dernier-né de leur collection "Ciné voyage", les éditions Espaces et Signes publient un essai réjouissant consacré aux aéroports dans le cinéma. Un vaste sujet que notre confrère de *Libération* et de *Vogue Hommes* Léo Soesanto explore avec passion.

De Godard à Pascale Ferran, de Fellini à Sam Mendes en passant par Tati, Woody Allen et Almodóvar, Soesanto décrit le goût du voyage, les séparations et les retrouvailles, les drames et les joies que le cinéma a mis en scène dans ces lieux de passage si cinégéniques. Dépaysement assuré.

**Livre** L'Aéroport mis en scènes de Léo Soesanto (Espaces et Signes), 96 p., 14 €

## LES INROCKUPTIBLES

Wizzz !



Les Missiles © Born Bad Records

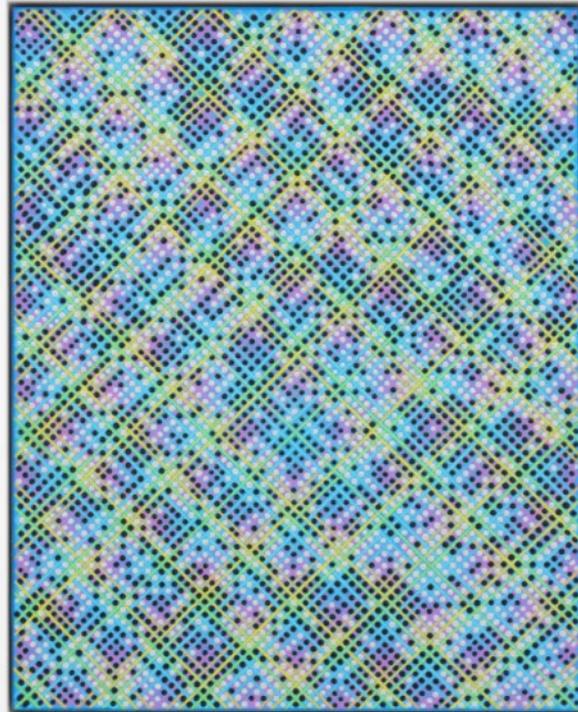
Deux décennies après la parution du volume inaugural (*French Psychorama 1966-1971*), la collection *Wizzz !* souffle son vingtième anniversaire en offrant une quatrième sélection de raretés de la galaxie pop francophone des années 1960-1970.



Encore une fois, ce sont des outsiders éternelles, des seconds couteaux, des noms ignorés voire oubliés qui sont exhumés par Jean-Baptiste Guillot et Barnabé Mons. On citera ainsi [Michel Handson](#), [Alain Ricar](#), [Richard Hertel](#), [Gérard Gray](#), [Patrice Lamy](#) ou encore [Les Missiles](#) comme autant de trésors cachés à (re)découvrir.

**Musiques** [Wizzz ! Vol. 4 \(French Psychorama 1966-1974\)](#) (Born Bad Records/L'Autre Distribution)

### Love Streams de Xylor Jane



Xylor Jane, "Ridgerunner (line test2)", 2021 © Courtesy de l'artiste et Campoli Presti, London/Paris

Les tableaux de l'Américaine Xylor Jane, née en 1963, ressemblent à des fractales, à des hallucinations ou bien encore à des *glitches*. S'il y a toujours un peu de tout cela chez celle qui travaille point par point et exclusivement à partir de séquences mathématiques, c'est que son œuvre, qui s'inscrit dans la lignée des artistes processuelles des années 1960, n'explique jamais sa genèse – le système de nombres a une signification pour l'artiste ; pour nous cependant, il reste entièrement énigmatique.

**Arts** du 20 mars au 24 avril, [galerie Campoli Presti](#), Paris

### Hotel Paradiso



Hotel Paradiso © Romain Ricard

## LES INROCKUPTIBLES

---

Tout près de la place de la Nation à Paris, le groupe MK2 inaugure un type d'établissement hôtelier très particulier, puisque [Hotel Paradiso](#) propose une trentaine de salles de projection privées, avec lit et salle de bains, qui permettent aux voyageurs-euses de passage de visionner des films "sur l'écran noir de [leurs] nuits blanches" grâce à un équipement high-tech. L'Hôtel dispose aussi d'une boîte de nuit de poche (pour dix personnes), le La La Land, et d'une salle de cinéma de cent places. Prière de ne pas ronfler.

**Hôtel** à partir de 100 € la nuit. [135, boulevard Diderot, Paris](#)

### Cinéma du réel



"Bouquets 1-10" de Rose Lowder (1994-95, 12 min)

La 43<sup>e</sup> édition du [Festival international du film documentaire de Paris](#), qui fut l'un des premiers touchés par le confinement il y a un an, se déroule cette année en ligne, comme nombre de ses confrères. En marge de la compétition (nationale et internationale), le "Réel", dirigé par Catherine Bizern, propose aussi une rétrospective du génial Pierre Creton. Par ailleurs, une sélection de premiers films documentaires (baptisée "[Première fenêtre](#)") est diffusée sur [Mediapart](#) jusqu'au 31 mars.

**Festival** jusqu'au 21 mars sur [cinemadureel.org](#)

# Le Monde

LIVRES • CRITIQUE LITTÉRAIRE

Favoris 

## Jean-Louis Comolli, Pierre François et Claire Lemerancier, Ondjaki... Les brèves critiques du « Monde des livres »

Romans, histoire, biographies, cinéma, sociologie, musique... 2021, septième semaine.

Par Samuel Blumenfeld, Antoine Flandrin, Elena Balzamo (Collaboratrice du « Monde des livres »), Gilles Bastin (Sociologue et collaborateur du « Monde des livres »), Florent Georgesco, Virginie François (Collaboratrice du « Monde des livres ») et Gladys Marivat (Collaboratrice du « Monde des livres »)

Publié le 18 février 2021 à 10h11 -  Lecture 10 min.

### **Cinéma. « Une certaine tendance du cinéma documentaire », de Jean-Louis Comolli**

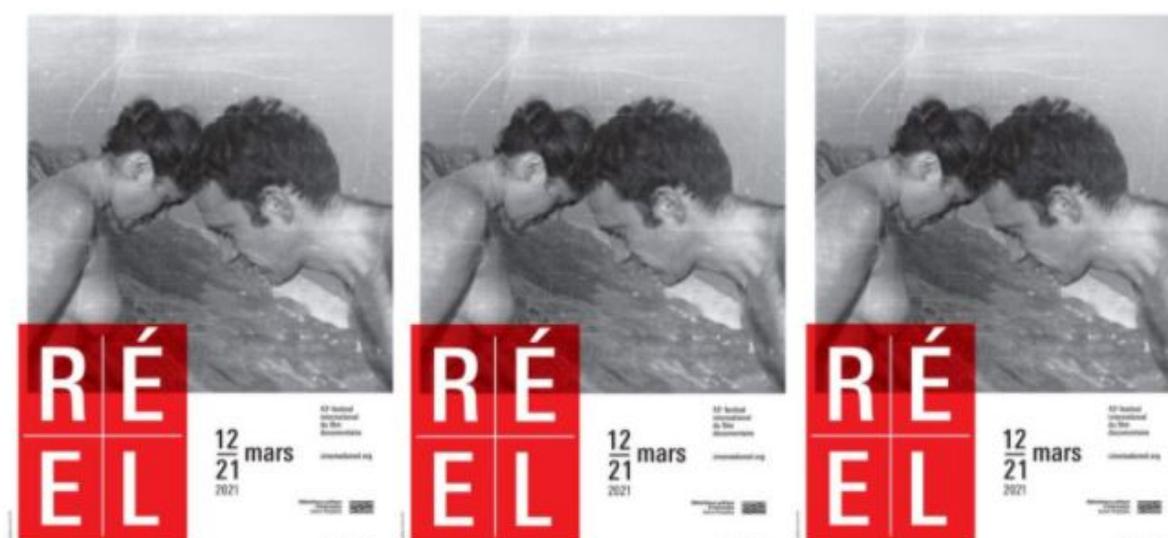
A l'origine de ce petit essai cinglant, il y a le refus que les responsables du festival Cinéma du réel ont opposé au documentaire que Jean-Louis Comolli venait de consacrer au réalisateur Nicolas Philibert. C'est l'idée même d'un film de paroles, de situation et non d'action qui se voyait ainsi écartée. De cette déception, Comolli tire non seulement une défense d'un cinéma capable de susciter l'attention au lieu de la happer mais, plus largement, un vibrant éloge des salles obscures. « *Dans une salle, les spectateurs sont chaque-un, mais ils le sont en même temps* », là où les petits écrans nous renvoient à une condition domestiquée, et réduisent le monde aux clats. Contre ce « *temps du mépris* », le cinéma documentaire, voué à survivre grâce à quelques festivals, reste l'une des rares alternatives à cette contamination vertigineuse du réel par le virtuel. J.-L. J.

¶ « Une certaine tendance du cinéma documentaire », de Jean-Louis Comolli, Verdier, 85 p., 7 €, numérique 5 €.

# Le Polyester

## Les compétitions du Festival Cinéma du Réel 2021 dévoilées

Publié le 9 février 2021



Les compétitions françaises et internationales du Festival Cinéma du Réel ont été dévoilées. Cette édition aura lieu du 12 au 21 mars. Ce festival dédié aux films documentaires sera à suivre sur Le Polyester.

21 courts et longs métrages composent la compétition internationale. Parmi ces films, côté longs, citons [Landscape of Resistance](#) de la Serbe Marta Popivoda, [Feast](#) du Néerlandais Tim Leyendekker, [A River Runs, Turns, Erases, Replaces](#) de la Chinoise Shengze Zhu ([Present. Perfect.](#)) ou [Faraway My Shadow Wandered](#) des Singapouriens Liao Jiekai ([As You Were](#)) & Sudhee Liao. Côté courts, à noter notamment l'expérience hypnotique de [earthearthearth](#) du Japonais Daichi Saito, une méditation sensorielle sur la Cordillère des Andes avec une musique improvisée par Jason Sharp.

## LE POLYESTER

---

20 courts et longs métrages composent la compétition française. Au menu, les longs métrages **Garage, des moteurs et des hommes** de Claire Simon, **Saxifrages, quatre nuits blanches** de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval ou encore le court métrage **Kindertotenlieder** de Virgil Vernier.

A noter qu'une intégrale Pierre Creton a également été annoncée au programme.

Découvrez les films en compétition ci-dessous.

### SÉLECTION INTERNATIONALE

**A River Runs, Turns, Erases, Replaces** de Shengze Zhu (États-Unis / 2021 / 87')  
**Armour** de Sandro Aguilar (Portugal, Canada / 2020 / 30')  
**Citadel** de John Smith (Royaume-Uni / 2020 / 16')  
**earthearthearth** de Daichi Saito (Canada / 2021 / 30')  
**End of the Season** de Jason Evans (États-Unis / 2020 / 13')  
**Faraway My Shadow Wandered** de Liao Jiekai & Sudhee Liao (Singapour, Japon / 2020 / 70')  
**Feast** de Tim Leyendekker (Pays-Bas / 2021 / 84')  
**Figure Minus Fact** de Mary Helena Clark (États-Unis / 2020 / 13')  
**The Filmmaker's House** de Marc Isaacs (Royaume-Uni / 2020 / 75')  
**Flowers Blooming in our Throats** d'Eva Giolo (Belgique, Italie / 2020 / 8')  
**FREIZEIT or : the opposite of doing nothing** de Caroline Pitzen (Allemagne / 2021 / 71')  
**The I and S of Lives** de Kevin Jerome Everson (États-Unis / 2021 / 7')  
**The Inheritance** d'Ephraim Asili (États-Unis / 2020 / 102')  
**Landscapes of Resistance** de Marta Popivoda (Serbie, Allemagne, France / 2021 / 95')  
**Odoriko** de Yoichiro Okutani (Japon / 2020 / 113')  
**Patrick** de Luke Fowler (Royaume-Uni / 2020 / 21')  
**Les Prières de Delphine** de Rosine Mbakam (Belgique, Cameroun / 2021 / 80')  
**Rock Bottom Riser** de Fern Silva (États-Unis / 2021 / 70')  
**Sol de Campinas** de Jessica Sarah Rinland (Argentine, Royaume-Uni / 2021 / 26')  
**Taming the Garden** de Salomé Jashi (Géorgie, Allemagne / 2021 / 87')  
**Tellurian Drama** de Riar Rizaldi (Indonésie / 2020 / 26')

### SÉLECTION FRANÇAISE

**Avant que le ciel n'apparaisse** de Denis Gheerbrant (France / 2021 / 85')  
**Baleh-baleh** de Pascale Bodet (France / 2021 / 51')  
**Corps Samples** d'Astrid de la Chapelle (France / 2021 / 15')  
**Dear Hacker** d'Alice Lenay (France / 2021 / 60')  
**Désir d'une île** de Laetitia Farkas (France / 2021 / 79')  
**L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète** de Martin Verdet (France / 2021 / 60')  
**Foedora** de Judith Abensour (France / 2021 / 81')  
**Garage, des moteurs et des hommes** de Claire Simon (France / 2021 / 70')  
**Incandescence des hyènes** de Nicolas Matos Ichaso (France / 2021 / 53')  
**Ivre de soule** de Skander Mestiri (France / 2021 / 29')  
**Kindertotenlieder** de Virgil Vernier (France / 2021 / 27')  
**Living with Imperfection** d'Antoine Polin (France / 2021 / 66')  
**Nightvision** de Clara Claus (France / 2021 / 37')  
**Random Patrol** de Yohan Guignard (France / 2021 / 30')  
**Saxifrages, quatre nuits blanches** de Nicolas Klotz, Élisabeth Perceval (France / 2021 / 82')  
**Silabario** de Marine de Contes (France / 2021 / 12')  
**Un mal sous son bras** de Marie Ward (France / 2021 / 17')  
**Un monde flottant** de Jean-Claude Rousseau (France / 2021 / 56')  
**Un souvenir d'archives** de Christophe Bisson (France / 2021 / 45')  
**Venice Beach, CA** de Marion Naccache (France / 2021 / 80')

[Le site du festival](#)

Nicolas Bardot

# Le Polyester

Cinéma du Réel | Critique : Nous

Publié le 10 mars 2021



Une ligne, le RER B, traversée du nord vers le sud. Un voyage à l'intérieur de ces lieux indistincts qu'on appelle la banlieue. Des rencontres : une femme de ménage à Roissy, un ferrailleur au Bourget, une infirmière à Drancy, un écrivain à Gif-sur-Yvette, le suiveur d'une chasse à courre en vallée de Chevreuse et la cinéaste qui revisite le lieu de son enfance. Chacun est la pièce d'un ensemble qui compose un tout. Un possible « nous ».



Nous

France, 2020

De Alice Diop

Durée : 1h55

Sortie : –

Note : ★★★★★☆

### LA FRANCE

Assez tôt dans **Nous**, Alice Diop filme la lumière vacillante d'un lampadaire à un croisement de rue totalement vide, la nuit. Diop va investir cet espace, aller à la rencontre des gens qui vivent ici et là. **Nous** s'inspire du chemin parcouru dans *Les Passagers du Roissy Express* de François Maspero. Alice Diop suit la ligne B du RER – celle-ci passe par Saint-Denis ou Aulnay-sous-Bois (d'où elle vient), La Courneuve ou Drancy – et ironiquement s'achève à l'aéroport Charles de Gaulle où l'on peut s'envoler pour partir à l'autre bout du monde. Mais, de la basilique dernière demeure des rois au mémorial de la Shoah, Diop effectue elle aussi un ample voyage, pas seulement dans l'espace mais dans l'Histoire.

## LE POLYESTER

Bien plus tard dans le documentaire, Alice Diop rencontre Pierre Bergounioux. Celui-ci se confie sur l'importance de donner une existence littéraire à la Corrèze, dont il est originaire. Leur échange est passionnant, il éclaire de manière assez évidente la démarche de Diop – et en incluant cette séquence, la cinéaste ne cache pas la démarche pédagogique de **Nous**. Le film est là pour donner une existence filmique à la banlieue : on parle avec Bergounioux de montrer des vies à la lisière et ce sera le cas ici avec le portrait en mosaïque de ce monde en périphérie.

**Nous** s'ouvre par une scène dans laquelle un chasseur observe un cerf au loin. Il a besoin de ses jumelles, à vrai dire on ne distingue rien à première vue. Un groupe d'hommes blancs, comme atterris d'une autre époque, continuent de scruter et chasser ce qui se trouve à la lisière. Diop n'a pas besoin de jumelles pour voir ce bord du monde. Elle filme le RER bondé rempli de travailleurs racisés qui se lèvent tôt le matin. Elle rencontre un homme qui répare des voitures pourries et qui passe un coup de fil au Mali où il n'est plus retourné depuis 20 ans. Elle suit le parcours d'une infirmière à domicile qui administre des soins comme elle recueille des histoires – comme celle d'une Bretonne et de son amour venu d'Italie.

Voilà le nous dont parle le long métrage. Mais, à l'heure où le pouvoir voit l'organisation en communautés comme une menace contre la république, à l'heure de la loi contre le « séparatisme », ce nous est loin d'être une évidence. Alice Diop fait un film sur la banlieue ? En filmant la banlieue, elle filme aussi le fondement de la société. Un récit qui n'est pas celui des dominants, avec un regard doté d'empathie, qui ne regarde pas les banlieusards comme une population curieuse en terre inconnue. Diop commente, au sujet de ce nous : « *c'est une question et un doute, une affirmation et un work-in-progress* ».

Le film évoque finement et de manière émouvante l'appartenance à un lieu. Il l'évoque plus précisément encore lorsque la cinéaste s'invite dans le film, elle et ses souvenirs familiaux. Elle retrouve un vieux film familial en super 8, où l'on peut voir notamment quelques images de Noël en 1995. On y voit sa mère, aujourd'hui disparue, et déjà à la lisière de l'image. 18 minutes de bobines pour une éternité de souvenirs familiaux qui glissent entre les mains. Lorsque Diop filme plus tard son père, elle fixe son image et sa mémoire d'homme arrivé en France en 1966. Cette mémoire personnelle est politique et il faut la dire. Sinon que reste t-il de ce passé mis de côté ? Diop décrit avec une triste poésie l'appartement désormais vide de ses parents comme une tombe sans corps. Ce qu'elle filme est urgent, et son regard est doux. Le choix en générique de fin de *Ma France* de Jean Ferrat sonne comme une évidence : un chant d'amour en même temps qu'une critique politique.

| Suivez Le Polyester sur [Twitter](#), [Facebook](#) et [Instagram](#) ! |



par Nicolas Bardot

# Le Polyester

Cinéma du Réel | Critique : Landscapes of Resistance

Publié le 11 mars 2021



Nous rencontrons Sonja, une femme âgée avec un petit chat espiègle sur les genoux. Dans les années 40, Sonja fait partie des partisans et entre en résistance. Le documentaire entre dans ses souvenirs...



Landscapes of Resistance  
Serbie, 2021  
De Marta Popivoda  
Durée : 1h35  
Sortie : –  
Note : ★★★★★☆

### RÉSISTANCE NATURELLE

Des lieux absolument paisibles : un champs de fleurs, des coins ombragés de forêt, une jolie rivière. Mais les mots plaqués dessus, en voix-off, racontent les souvenirs encore vifs d'une période noire. La Serbe Marta Popivoda ([lire notre entretien](#)) est allée à la rencontre de Sonja, aujourd'hui très âgée, qui a été résistante et prisonnière politique durant la Seconde Guerre Mondiale. Elle égrène ses souvenirs : étudiante brillante mais aux convictions politiques alors jugées inconvenables, organisant la résistance avant d'être internée à Auschwitz. Elle est une mémoire précieuse à sauvegarder, offre un témoignage d'hier mais qui parle aussi d'aujourd'hui.

Sa mémoire, Sonja l'a littéralement tatouée dans la peau avec le numéro qu'elle a au bras. Si, désormais, ses mouvements sont lents pour remettre une barrette ou un peigne dans ses cheveux, ses souvenirs sont parfaitement nets. On ressent le passage du temps dans **Landscapes of Resistance**. La caméra s'attache à des détails : le papier-peint de la maison, un chat qui fait la sieste. Mais ce sont autant de marques du temps qui passe, lorsque le papier-peint se décolle un peu, lorsque le bébé chat du début du film grandit et se transforme en matou au fil des années.

Le temps est passé mais les croyances de Sonja n'ont pas fané. Sa voix fragile résonne suffisamment fort et l'effet produit par ces images de paysages, sans présence humaine, est plus puissant qu'une illustration. Il n'est guère besoin d'être un héros pour être partisan, mais il est nécessaire d'être partisan, entend-on dans le film. Popivoda, qui se définit comme artiste féministe, queer, anti-fasciste, suggère une convergence des luttes. Lorsqu'elle participe à une manifestation anti-fasciste à Berlin en 2018, que peut-elle retenir des mots de Sonja ? Il n'est pas question dans **Landscapes of Resistance** de comparer le destin de survivante de Sonja à l'engagement politique de Marta. Mais le film porte un espoir, avec la possibilité d'une résistance, hier comme aujourd'hui.

>> **Landscapes of Resistance** est visible en ligne dans le cadre de Cinéma du Réel le vendredi 12 mars 21h et le samedi 13 mars 13h

par Nicolas Bardot

### Cinéma du Réel | Entretien avec Marta Popivoda

Publié le 15 mars 2021



Dévoilé au Festival de Rotterdam, *Landscapes of Resistance* figure cette semaine en compétition au Festival Cinéma du Réel. Sa réalisatrice, la Serbe Marta Popivoda, est allée à la rencontre d'une résistante antifasciste bientôt centenaire, l'une des premières femmes Partisanes de Yougoslavie, qui lui confie ses souvenirs. Et ce passé éclaire le présent, comme le commente la cinéaste, engagée et passionnante. Elle est notre invitée de ce Lundi Découverte.

#### Quel fut le point de départ de *Landscapes of Resistance* ?

Le point de départ fut ma rencontre, il y a plus de 10 ans, avec Sonja Vujanović. Sonja fut l'une des premières femmes résistantes de Yougoslavie, et c'est aussi la grande-tante de ma compagne, collaboratrice et coscénariste sur ce film, Ana Vujanović. Je voulais la rencontrer parce qu'Ana et moi, en tant que membres du collectif TkH (Walking Theory), avions été très actives sur la scène culturelle et artistique indépendante de gauche, tant à Belgrade que dans toute l'ex-Yougoslavie. Or, l'expérience de Sonja me semblait très pertinente pour comprendre le contexte actuel. Ses histoires incarnent et reflètent de nombreuses idées que nous estimons importantes dans notre vie et notre activisme : la solidarité, le sens du collectif, l'auto-gestion, la camaraderie et l'engagement politique de tout un chacun.

Dès la première fois que j'ai rencontré Sonja et qu'elle m'a raconté une petite partie de son histoire, elle m'a invitée à revenir avec une caméra pour documenter son expérience, ainsi que sa façon exceptionnelle de raconter. Sonja possédait en effet un puissant talent de conteuse. Ses histoires ont créé des images dans ma tête, comme si je lisais un scénario de film. C'est ce que nous nous sommes mises à appeler des images-verbales ou des scènes-souvenirs. J'ai donc agi en conséquence : je suis revenue avec une caméra et nous avons débuté le long processus de tournage des entretiens avec Sonja. Plus tard, en 2016/2017, je me suis réveillée un matin avec la conviction que je devais finir ce film : l'histoire de Sonja devenait de plus en plus importante à mesure que les nouveaux fascismes montaient en Europe et ailleurs.

## LE POLYESTER

---



**Comment avez-vous eu cette idée d'images non-illustratives – et qu'avez-vous voulu transmettre à travers elles ?**

Comme je l'ai déjà mentionné, la narration de Sonja a un tel pouvoir d'évocation que tout en parlant, elle crée des images dans nos têtes. Je voulais donner vie à ces images/scènes et les confronter à des paysages témoignant des événements dont elle parle. C'est sur ce concept que reposait toute ma mise en scène. J'ai puisé dans les paradigmes du « cinéma de paysage », et je voulais y apporter ma contribution à travers ce film. Plus précisément, je voulais envisager de nouvelles façons de filmer et produire un paysage à l'écran : filmer un corps comme l'on filmerait un paysage, par exemple.



Avec le chef opérateur [Ivan Markovič](#), nous avons choisi comme axe l'idée suivante : ne pas se contenter de filmer les choses de loin, mais au contraire s'en approcher le plus possible. C'est ce que nous avons fait en passant du temps avec Sonja dans son appartement ; je voulais m'approcher vraiment de son corps, afin de pouvoir sentir la présence de ce dernier, qui a vécu et qui renferme en lui cette histoire extraordinaire. L'idée était de produire des images haptiques, qui nous touchent en retour.

## LE POLYESTER

---

D'autre part, j'avais pour références picturales des paysages cubistes et constructivistes, car ce sont des mouvements artistiques de gauche, qui datent justement de l'époque de Sonja. Je voulais voir comment ceux-ci pouvaient être transposés et traduits dans un média en mouvement, une forme artistique où le temps passe. Je cherchais à résoudre, avec des moyens cinématographiques, le problème suivant : comment montrer un même paysage tout en conservant plusieurs points de vue différents à la fois ? C'est une question qui est née de mes échanges avec Ana, à propos du concept de « dramaturgie paysagiste ». Nous considérons qu'il s'agit d'une question politique essentielle.



**Dans quelle mesure, comme vous l'avez évoqué, les souvenirs racontés dans votre film disent quelque chose du présent ?**

Aujourd'hui, l'antifascisme est redevenu aussi nécessaire qu'il l'était dans les années 1930 et 1940, lorsque Sonja s'est engagée comme résistante communiste et antifasciste. Ce dont nous sommes témoins, c'est d'une nouvelle marée montante du fascisme, mais aussi de l'effacement du communisme en tant que moteur historique de l'antifascisme dans toute l'Europe.

Pour en revenir à un contexte local, je vois bien que des approches révisionnistes de l'Histoire font leur apparition dans toute notre région : en Serbie, nous avons de nouvelles lois qui permettent la réhabilitation des collaborateurs nazis ; en Slovénie, nous avons des discours de réconciliation nationale qui conduisent directement à l'absolution des fascistes ; dans tous nos pays, il y a des discriminations à l'égard des personnes LGBTQI et du racisme à l'égard des Roms. Plus largement, le point de vue de l'UE sur le totalitarisme assimile communisme et fascisme, sans parler de la peur des migrants venus de Syrie et d'Afrique... Toutes ces clôtures qui se dressent à nouveau, ne sont-elles pas l'illustration de la résurrection de ce fascisme, de l'effacement des luttes antifascistes de nos mémoires ? Ce que l'histoire de Sonja nous enseigne, c'est que la résistance est toujours possible. Ce film est un appel à la solidarité et à l'action, ou pour paraphraser Angela Davis : aujourd'hui, il ne suffit plus d'être non-fasciste, nous devons être antifascistes.

## LE POLYESTER

---



Quel.le.s sont vos cinéastes de prédilection ou celles et ceux qui vous inspirent ?

Les cinéastes qui m'inspirent sont Chantal Akerman, Lucrecia Martel, Catherine Breillat, Kelly Reichardt, Claire Denis, Andrea Arnold, Céline Sciamma, Sally Potter, Angela Schanelec, Valeska Grisebach, Valérie Massadian, Jane Campion, Věra Chytilová, Liliana Cavani, Dorothy Arzner, Chloé Zhao, Susanne Bier, Shengze Zhu, Mati Diop et d'autres réalisatrices. Certaines font partie de mes cinéastes préférées !



Quelle est la dernière fois où vous avez eu l'impression de voir quelque chose de neuf, de découvrir un nouveau talent ?

La dernière fois que j'ai eu le sentiment de regarder quelque chose de très spécial, de visuellement et conceptuellement puissant, cohérent et nouveau, ça a été devant le court métrage **Démoniaque** de ma collègue et amie Pia Borg.



*Entretien réalisé par Nicolas Bardot le 8 mars 2021. Un grand merci à Mirjam Wiekenkamp.*

# Le Polyester

Cinéma du Réel | Critique : Feast

Publié le 15 mars 2021



En 2007, dans la ville de Groningen, plusieurs hommes gays qui participaient à des orgies chez des particuliers se sont fait droguer et inoculer du sang contaminé à leur insu.



**Feast**

Pays-Bas, 2021

De Tim Leyendekker

Durée : 1h24

Sortie : –

Note : ★★★★★

### QUE SAIS-JE ?

Unique film néerlandais en compétition cette année à Rotterdam, **Feast** est le premier long métrage du vidéaste plasticien Tim Leyendekker ([lire notre entretien](#)), qui par le passé a régulièrement présenté au festival des œuvres hors-format. On aurait du mal à trouver un qualificatif plus adéquat pour décrire **Feast** tant celui-ci ne rentre dans aucune case évidente. Le film s'inspire d'un fait divers réel concernant des cas de contamination du VIH mais le terme reconstitution ne rend pas justice à la déboussolante entreprise de Leyendekker, qui aborde les faits sous des angles inattendus, voire carrément improbables.

**Feast** est divisé en différents segments étanches, tous très différents les uns des autres. Le ton, les couleurs et même les conventions narratives y varient brusquement (ce qui rappelle au passage un autre film hollandais, le ludique **Quality Time**, présenté à Rotterdam en 2017). Certaines scènes appartiennent sans trop d'ambiguïté au documentaire (interviews de victimes, d'un des auteurs...), d'autres sont des fictions flagrantes, et pourtant chacune possède un détail qui sème le doute sur leur vraie nature. Ce n'est pas un hasard si l'impressionnante séquence placée en ouverture se compose d'une étonnante énumération d'objets. Aride en apparence, cette accumulation objective et sans affect suffit en effet à raconter, à évoquer, et au final à soulever bien plus de nuances que n'importe quel approche de reportage télé.

## LE POLYESTER

---

Passé cette introduction minimaliste, le film opère un virage abrupt vers la philosophie, fait mine de s'éclaircir un moment, pour mieux semer à nouveau le trouble. Imprévisible dans la forme comme dans le ton, sans peur du malaise ni des touches d'humour, allant de Platon aux tulipes en passant par des CD de George Michael ou des références à X-Files, Feast compile les approches et les points de vue. Évoluant du très gros plan à de la quasi abstraction, la réflexion de Leyendekker sur le désir, le libre arbitre et le consentement devient de plus en plus ambitieuse et finalement, poignante. Plus qu'un simple gimmick narratif, cette étrange mosaïque est la forme idéale pour montrer que face à des sujets si complexes, ce sont les réponses trop simples qui seraient scandaleuses.

>> Feast est visible en ligne dans le cadre de Cinéma du Réel le vendredi 19 mars 21h et le samedi 20 mars 13h

| Suivez Le Polyester sur [Twitter](#), [Facebook](#) et [Instagram](#) ! |



par Gregory Coutaut

### Cinéma du Réel | Entretien avec Tim Leyendekker

Publié le 15 mars 2021



Philosophie, science, fiction, humour et art vidéo : dans *Feast*, le plasticien néerlandais Tim Leyendekker part d'un fait divers glauque (des contaminations volontaires du VIH dans des partouzes gays) pour tisser une déboussolante mosaïque d'approches sur le libre arbitre. Le réalisateur nous en dit davantage sur le film le plus singulier dévoilé au [Festival de Rotterdam](#) et qui figure cette semaine en compétition à [Cinéma du Réel](#).

#### Quel a été le point de départ de *Feast* ?

Comme de nombreuses personnes, j'ai été très choqué par les événements qui ont été révélés par les médias de l'époque. J'étais choqué non seulement par le fait que les victimes avaient été délibérément infectées par le VIH, mais aussi par les méthodes que les suspects avaient semble-t-il utilisées. Par de nombreux aspects, ces actes ressemblaient à la manifestation ultime du mal. Je me suis intéressé à la façon dont ce fait divers a été médiatisé, et aux débats qu'il a fait naître. À l'époque, l'un des tabloïds a qualifié les auteurs de « monstres du VIH ».

Plus tard, on a appris que certaines victimes étaient retournées dans ces soirées, malgré leur conviction que quelque chose ne tournait pas rond. J'ai voulu interroger la manière dont on débat du bien et du mal. Je voulais créer une œuvre qui s'attache à ces deux notions particulièrement lourdes de sens, mais aussi à tout ce qui se situe entre.



## LE POLYESTER

---

### **Qu'est-ce qui vous a poussé à travailler avec un chef-opérateur différent pour chacune des sept parties du film ?**

De façon assez littérale, je voulais donner à sept paires d'yeux différents l'occasion de donner leur point de vue sur le scénario, et en filigrane au fait divers. C'est un parallèle conceptuel avec le texte qui donne son origine au film : Le Banquet de Platon. Au cours d'une orgie, sept notables tentent d'articuler leur définition d'Eros, c'est à dire la vérité, l'amour et la beauté. Le monologue de fin vient de Socrate qui soutient que tous les participants ont tenu de grands discours, mais aucun d'entre eux n'a dit la vérité, parce que la vérité n'existe que dans un mouvement elliptique, et qu'il n'est jamais possible de l'épingler pour de bon. Et pourtant, c'est ainsi que nous avons tendance à regarder les choses, comme quelque chose de définitif.

Or, quand on change de point de vue, en zoomant par exemple, on finit toujours par réaliser qu'il n'existe pas qu'une seule vérité définitive. Cela ne veut pas dire que tout est relatif, et que nous ne devrions jamais juger les gens sur leurs actions, mais je pense qu'il est intéressant d'élargir nos perspectives, de remettre activement en question notre façon de voir les choses.



### ***Feast* débute par une présentation d'objets disparates, une scène à la fois factuelle et fragmentée. Était-ce une manière de laisser au spectateur d'emblée (et pour le reste du film) toute liberté d'interprétation ?**

Cette notion est à mes yeux l'un des éléments essentiels de ce film et de mon travail en général. Je suis davantage intéressé à l'idée de proposer des pistes de réflexion, et à demander aux spectateurs d'y réfléchir, plutôt que d'offrir un récit fixe dans lequel j'impose ma morale personnelle (que ce soit à la première personne ou par le biais d'un personnage d'artiste). Cela ne veut pas dire que je n'ai pas d'opinion sur les choses, mais ce n'est tout simplement pas le genre de conversation que je veux engager dans mon travail.

## LE POLYESTER

---



### Quel.le.s sont vos cinéastes de prédilection et/ou qui vous inspirent?

Ah, il y en a tant ! Je dirais que je suis avant toute chose passionné par l'œuvre de Michael Haneke, de ses débuts à *Amour*. J'admire aussi beaucoup les premiers longs métrages de Philippe Grandrieux, Lucretia Martel, Steve Reinke, Pier Paolo Pasolini, Kira Muratova, pour n'en nommer que quelques-uns...



### Quelle est la dernière fois où vous avez eu l'impression de voir quelque chose de neuf, de découvrir un nouveau talent ?

J'ai été particulièrement enthousiasmé par le premier long métrage d'Isiah Medina, **88:88**. La manière dont le processus du montage participe à la narration-même m'a semblé particulièrement brillante et contemporaine. J'aime également beaucoup le travail de Sky Hopinka et j'ai très hâte de voir ce que Melanie Bonajo, une autre artiste néerlandaise, trouvera pour la Biennale de Venise, peu importe quand celle-ci pourra bien avoir lieu.

*Entretien réalisé par Gregory Coutaut le 16 février 2021. Un grand merci à Mirjam Wiekenkamp.*

# Le Polyester

Cinéma du Réel | Critique : Venice Beach, CA.

Publié le 17 mars 2021



Venice Beach, en Californie, à l'aube. Tous les matins, les sans domiciles fixes qui habitent le bord de mer de Venice se réveillent et doivent immédiatement ranger leurs affaires et quitter l'endroit où ils ont passé la nuit. Tous les matins, alors que le soleil se lève lentement, comme dans une pièce de théâtre sisyphienne, rien ne change. Tous les matins, petit à petit, le quartier balnéaire qui leur tient lieu de maison mais aussi le pays changent de façon étrange et effrayante...



Venice Beach, CA.  
France, 2021  
De Marion Naccache  
Durée : 1h19  
Sortie : –  
Note : ★★★★★☆



par Nicolas Bardot

### SEULS SUR LA PLAGES LA NUIT

La vue nocturne sur Venice Beach est superbe, avec son enfilade de palmiers et son vaste ciel dramatique. On nous prévient très vite que c'est un lieu où tout change une fois la nuit tombée. Tout change peut-être, mais on a avant tout le sentiment d'assister à une boucle temporelle en regardant **Venice Beach, CA**, de Marion Naccache. Les plans fixes se succèdent, une perspective dans un sens puis dans l'autre, des gens font leur footing, d'autres marchent, certains sont installés pour la journée, disparaissent la nuit, réapparaissent le lendemain.

En un peu plus d'une heure, on a l'impression de connaître cet endroit attentivement observé, comme par une caméra surveillance posée là. Il reste pourtant une large part de mystère. On ne voit pas qui parle dans **Venice Beach** et les informations personnelles ne sont pas si nombreuses. Sur le bitume, on ne distingue guère, dit-on, les clochards des millionnaires. Les discussions peuvent porter aussi bien sur la politique de Trump (comme on peut s'y attendre) que sur le satanisme ou les forces de l'esprit (comme on s'y attend moins). La mosaïque composée par la réalisatrice génère avec minimalisme une forme de fascination.

C'est un lieu politique que Naccache filme, un lieu dont l'occupation est politique : **Venice Beach** parle de gentrification, de la « *tristesse des sans-abris en Amérique* ». Il parle aussi de liberté comme le confie l'un des intervenants, un artiste pour qui cet endroit est le lieu de travail. Est-ce un musée à ciel ouvert ? Ou bien le dernier lieu jusqu'au bord de la mer où sont repoussés les marginaux indésirables ? A un moment du documentaire, une radio crachote *There Is a Light That Never Goes Out* des Smiths et le texte est presque imperceptible : « *it's not my home, it's their home / and I'm welcome no more* ». On l'entend pourtant, comme on écoute ces paroles d'invisibles sous ce beau ciel aussi rose que crépusculaire, dans cette émouvante agora filmée avec humanité par la cinéaste.

>>> **Venice Beach, CA**, est visible en ligne dans le cadre de Cinéma du Réel le jeudi 18 mars 15h30 et le vendredi 19 mars 20h

### Cinéma du Réel | Entretien avec Marion Naccache

Publié le 18 mars 2021



Dans *Venice Beach, CA.*, la Française Marion Naccache recueille les témoignages de sans domiciles fixes qui vivent au bord de la mer, dans le quartier de Venice à Los Angeles. La caméra fixe de la cinéaste saisit, imperturbable, le quotidien de ce décor, et une autre réalité derrière les apparences de carte postale. Le cœur de voix écoutées est aussi surprenant qu'émouvant. Marion Naccache nous en dit davantage sur ce documentaire présenté en compétition à *Cinéma du Réel*.

#### Quel a été le point de départ de *Venice Beach, CA.* ?

Le point de départ de *Venice Beach, CA.* est en fait mon premier long métrage, *Coney Island, (last summer)*. Durant le montage de ce film, j'ai d'abord réalisé que la dimension balnéaire du parc d'attraction était à la fois très présente dans mes rushes et participait pleinement de la singularité de ce lieu. C'était en 2009, une année où j'ai fait deux voyages au cours desquels j'ai découvert deux plages urbaines qui m'ont chacune intéressée pour des raisons très différentes : la plage d'Arpoador, à Rio de Janeiro, et la plage de Venice, à Los Angeles. C'est là qu'est née l'idée d'une trilogie sur les plages urbaines.

*Venice Beach, CA.* est le troisième volet de cette trilogie. *Coney Island, (last summer)*, (2010), mon premier long-métrage documentaire, observe le dernier été annoncé du célèbre parc d'attraction. *Arpoador*, (2015), un essai vidéo sur 80 mètres carrés de sable et d'océan de la fameuse plage de Rio de Janeiro, observe le rituel social de se retrouver, chaque jour, en sortant du travail, au bord de l'eau, en déplaçant toutes les activités sociales de la ville vers la plage pour voir le soleil se coucher dans l'océan. *Venice Beach, CA.* observe un autre moment spécifique de la journée. Le film se concentre sur les levers de soleil du boardwalk de Venice et les formes de vie qui s'y déploient. C'est sans doute la réponse la plus littérale à la question qui sous-tend les trois films : comment habitons-nous des espaces sociaux complexes tels que les plages urbaines ? Ici, la réponse se fait plus littérale parce qu'au lever du soleil, les habitants de la plage sont les membres de la communauté de sans-abris qui y vivent réellement.



## LE POLYESTER

---

**Pouvez-vous nous en dire davantage sur votre utilisation de plans fixes, avec ces grandes perspectives et les gens qui vont et viennent dans le cadre ?**

Le choix des plans fixes et de la perspective « diagonale » est un dispositif commun aux trois films avec lequel j'essaye de fabriquer une forme d'observation contemplative fondée sur le temps, la distance et la répétition qui donne la possibilité de regarder le monde à un rythme différent. Ces plans permettent de ne pas se focaliser sur un seul individu, en ayant un cadre trop serré, mais de toujours prendre la personne dans son environnement immédiat, architectural et social. La diagonale offre toujours une ligne de fuite dans l'image, en cela, elle offre au spectateur plusieurs plans dans l'image, plusieurs temporalités, plusieurs narrations, au sein d'une même séquence.

Pour ce film, je voulais essayer de montrer une réalité complètement invisibilisée parce qu'elle se produit très tôt (entre 5 heures et 9 heures du matin) et parce qu'une fois que le reste du monde est en marche (les commerces, les restaurants, les touristes, etc...), le boardwalk de Venice n'a plus rien à voir avec ce qu'il est à l'aube. Les sans-abris sont autorisés à dormir d'un côté du boardwalk, mais ils ne peuvent pas y rester pendant la journée. Chaque matin, ils doivent donc déplacer toutes leurs affaires d'un côté à l'autre de la promenade du bord de mer. Lorsqu'on se promène dans Venice entre 5 et 9 heures du matin, on a l'impression d'être dans le salon ou la maison de quelqu'un en voyant tout le monde se réveiller et commencer sa journée.

Le choix de ce type d'observation, de ces longs plans fixes répond ici à mon désir de rendre visible cette réalité, cette répétition quotidienne de ces matins sisyphiens. On pourrait avoir l'impression que « rien ne se passe », et dans un sens, c'est vrai, **Venice Beach, CA.** n'a rien d'un « film d'action », mais si on fait attention aux différentes strates de chaque image, on se rend compte qu'il se passe toujours quelque chose. J'aime bien parler de plans démocratiques parce que leur durée et leur cadre laisse au spectateur la liberté de choisir ce qu'il veut regarder.



## LE POLYESTER

---

**A quel moment s'est imposé pour vous le choix de ne pas filmer les intervenants et de n'entendre que leurs voix ?**

Ils apparaissent tous dans le film. J'ai simplement fait le choix de ne jamais montrer les personnes qui parlent au moment où elles parlent, mais elles sont toutes là parfois avant, parfois après, mais jamais simultanément. Certaines sont plus facilement identifiables que d'autres, mais elles sont toutes présentes à l'image. Ce choix a trois justifications complètement intriquées les unes aux autres : c'est un choix éthique, poétique et politique.

Je ne savais pas, avant de commencer à tourner, comment j'allais négocier la place de ma caméra et de mon micro pour réussir à rendre visibles des invisibles, à donner à voir une réalité invisibilisée ; mais je savais que je ne voulais pas faire une série de portraits de sans-abris, ni raconter l'histoire des perdants d'un rêve américain échoués aux portes de Hollywood.

Ce qui m'intéressait, c'était d'observer ce boardwalk de Venice, et ses habitants pour en montrer la fragilité mais également la richesse. Je parle de choix éthique parce qu'il m'a permis de m'approcher et de faire connaissance avec les membres de cette communauté en leur offrant quelque chose qu'on leur offre rarement : la possibilité de parler et d'être écouté. Un choix poétique aussi qui s'inspire du travail du poète objectiviste américain Charles Reznikoff. Dans son livre *Testimony*, Reznikoff a sélectionné des minutes de procès en pénal à travers les États-Unis et les a réagencés afin d'écrire une narration collective à partir d'expériences individuelles, offrant une histoire, un portrait différent du pays. Je voulais faire quelque chose de similaire avec la communauté des sans-abris du boardwalk de Venice. J'imaginai recueillir de nombreux récits de vie, et c'est ce qui s'est produit, mais j'ai également recueilli de très fortes visions politiques du monde.

En leur donnant la possibilité de parler et d'être entendus, j'ai abouti à une série de cosmogonies très puissantes que j'ai essayé de rassembler dans la bande-son du film pour permettre, je l'espère, l'émergence d'une cosmogonie collective de Venice. C'est enfin un choix politique parce que paradoxalement, je crois que la meilleure façon de rendre visible était ici de ne pas montrer ou de montrer différemment, la meilleure façon de faire entendre ces voix, était de les faire entrer en écho avec les images.



## LE POLYESTER

---

### Quel.le.s sont vos cinéastes de prédilection et/ou qui vous inspirent ?

C'est pas facile comme question... Frederick Wiseman, j'ai découvert ses films quand j'étudiais la poésie contemporaine et c'est grâce à lui que j'ai compris que l'un n'empêchait pas l'autre..., que le documentaire pouvait aussi être une forme de recherche, et qu'on pouvait écrire poétiquement avec des outils cinématographiques. Et puis, Cassavetes, Dumont, Kechiche, Fellini, Lynch, Godard, Akerman, Ozu, Glauber Rocha, Amos Poe, Jack Smith mais aussi John Landis. J'ai réalisé récemment en revoyant les Blues Brothers et Trading Places que mon amour pour les longs plans fixes venait aussi des scènes d'introductions de ces deux films.

Et puis il y a aussi ma « famille de cinéma », quelques personnes qui font toutes des films très différents des miens mais qui m'inspirent tous les jours comme Clara Linhart, Cristián Jiménez, Andrés Nazarala et surtout Tom Jarmusch, qui m'a ouvert il y a longtemps le coffre de sa voiture remplie de caméras et d'appareils photos à New York, qui m'apprend et m'accompagne depuis mon premier film et dont les films sont merveilleux.



### Quelle est la dernière fois où vous avez eu le sentiment de découvrir un nouveau talent, de voir quelque chose d'inédit ?

*Hoje Não Saio Daqui*, de la metteuse en scène Isabel Penoni en collaboration avec le dramaturge Jo Bilac. C'est le dernier spectacle que j'ai vu avant le covid, en février 2020, à Rio de Janeiro, dans une des plus grandes favelas de la ville, le Complexo da Maré. La pièce réunit des acteurs carioca membres de la Companhia Marginal et des acteurs angolais pour raconter l'histoire croisée des habitants de « cyber bidonvilles » et des princesses angolaises. C'est une rencontre entre le Brésil et l'Angola via la danse, les textes, la nourriture, le « tchatcharará ». La pièce devait avoir lieu dans le parque ecológico da Maré, mais quand les toutes dernières répétitions ont commencé sur place, quelques jours avant la première, les enfants du quartier se sont mis à vouloir « jouer » avec eux, des dizaines d'enfants, tous très jeunes. Isabel et Jo ont décidé de les inclure au spectacle. C'était inédit pour plein de raisons, comme le Brésil est souvent inédit en termes de création et d'invention.

*Entretien réalisé par Nicolas Bardot le 17 mars 2021. Un grand merci à Catherine Giraud. Crédit portrait Tom Jarmusch.*

# Le Polyester

Cinéma du Réel | Critique : A River Runs, Turns, Erases, Replaces

Publié le 18 mars 2021



Une étude des espaces urbains dans la ville de Wuhan, le long du fleuve Yangtsé. La ville est une scène commune où les individus se produisent de différentes façons. Certains dansent, chantent, nagent ; d'autres manient une pelle, un fer à souder, un marteau. Ce paysage évolutif est continuellement sculpté par la nature et transformé de façon spectaculaire par le rugissement des machines et les immeubles qui ne cessent de s'élever...



A River Runs, Turns, Erases, Replaces

Chine, 2021

De Shengze Zhu

Durée : 1h27

Sortie : –

Note : ★★★★★☆

### CITY OF LIFE AND DEATH

*A River Runs, Turns, Erases, Replaces* débute sur des images de vidéosurveillance montrant une rue entièrement vide. Nous sommes à Wuhan, l'épicentre de la pandémie du Covid-19, et la date indiquée à l'écran est le 3 avril 2020. Un simple cut plus loin, le cadre n'a pas bougé, la rue n'a pas changé si ce n'est que petit à petit, des humains y apparaissent à pas timides. Une désagréable sirène vient briser la chape de silence, tel l'alarme d'un réveil envahissant. Nous sommes désormais le 4 avril 2020, date de fin du confinement, date du retour à une vie extérieure.

## LE POLYESTER

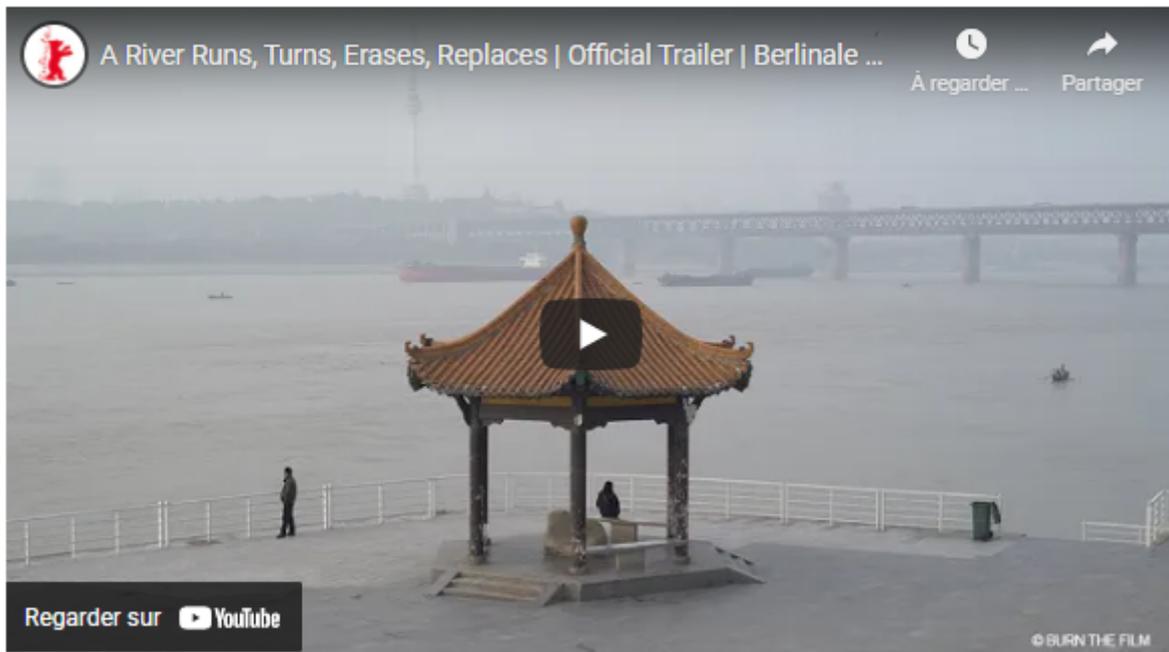
La cinéaste Shengze Zhu (couronnée à Rotterdam en 2019 avec **Present.Perfect**, documentaire qui utilisait déjà des images publiques et anonymes) a vécu la majeure partie de sa vie à Wuhan. Film de son retour sur place, **A River Runs...** est pourtant moins un règlement de compte politique qu'un message personnel. Aux images de Wuhan pendant la pandémie, qui ont déjà voyagé dans les journaux télé du monde entier, Shengze Zhu ([lire notre entretien](#)) offre des images de l'après. Elle filme de façon aiguisée la renaissance (on valse au bord du fleuve, on vient admirer pour la première fois depuis longtemps la splendide illumination nocturne des gratte-ciel), la reconstruction (les chantiers, les récoltes), une gigantesque remise en marche vers l'avenir, mais aussi le poids du passé.

Les images d'**A River Runs** sont entièrement muettes, cela les rend parfois un tantinet arides, mais elles n'ont pas besoin d'un quelconque commentaire pour se faire évocatrices et émouvantes. Car en arrière-plan de toutes ces manches retroussées, Shengze Zhu montre que la mort est toujours présente, plaçant dans le même cadre buildings futuristes et ruines abandonnées. Sans oser briser le silence, de brèves lettres écrites par des habitants à l'attention de proches disparus pendant la pandémie apparaissent à l'écran. Les messages les plus intimes planent alors au dessus de la ville. On y parle de la peur de se confronter au passé, mais aussi de résilience et d'espoir. Particulièrement poignantes, ces scènes sont parmi les plus puissantes du film.

La ville fantôme aperçue dans les premiers plans devient alors une ville de fantômes. Du politique des images de surveillance, **A River Runs** passe à un récit plus humain, puis bascule encore vers une autre échelle, celle encore plus grande de la nature et de son cycle sans fin. Sans naïveté (on peut dire que le film commence par le Covid et se clôt sur le dérèglement climatique), Shengze Zhu allie une forme brute et l'ardeur de l'intimité. La vie continue. Dans le vie, c'est parfois une formule creuse. C'est ici à la fois une angoisse palpable (la disparation irrémédiable du passé) et une force bouleversante qui nous dépasse, celle d'un fleuve immense qui ne se tarit jamais.

> **A River Runs, Turns, Erases, Replaces** est visible en ligne dans le cadre de Cinéma du Réel le jeudi 18 mars 21h et le vendredi 19 mars 16h30

| Suivez Le Polyester sur [Twitter](#), [Facebook](#) et [Instagram](#) ! |



par Gregory Coutaut

### Cinéma du Réel | Entretien avec Shengze Zhu

Publié le 18 mars 2021



La Chinoise Shengze Zhu s'est distinguée notamment avec *Present. Perfect.*, qui a été sacré au Festival de Rotterdam en 2019 avant d'être montré en France à Cinéma du Réel. Elle est de retour au festival avec *A River Runs, Turns, Erases, Replaces*, qui vient de faire sa première mondiale à la Berlinale. Ce documentaire raconte le Wuhan post-covid, dans un vaste lieu qui revit mais qui est habité par ses fantômes : de ceux qui ont disparu, de ce que la ville a été. Ce film poétique, profondément bouleversant, est une des pépites de cette édition du festival. Nous sommes allés à la rencontre de la cinéaste.

#### Quel fut le point de départ de *A River Runs, Turns, Erases, Replaces* ?

J'ai commencé à penser à ce film durant l'été 2016. Au départ, c'est un sentiment d'éloignement m'a poussée à me lancer dans ce projet. J'ai quitté Wuhan en 2010 et depuis, à chaque fois que j'y reviens, j'ai l'impression que la ville est devenue de plus en plus méconnaissable. Mon objectif initial était de faire un film sur l'évolution ultrarapide de ce paysage urbain et de voir comment les résidents faisaient face à la transformation. Je souhaitais soulever la question de comment une telle échelle de développement sans précédent peut nous faire sentir minuscule et aliéné.



#### D'où viennent les messages et courriers qui apparaissent à l'écran ?

Certains ont été écrits par des amis à moi, ou bien des amis d'amis, et d'autres ont été écrits par des gens dont j'ai fait la connaissance sur internet. Quoi qu'il en soit, toutes ces lettres sont basées sur les vraies vies de celles et ceux qui les ont écrites. La plupart du temps, j'ai cité ces textes tels quels, mais parfois j'y ai aussi intercalé mon propre point de vue et mes propres interprétations. Au final, ces textes sont donc devenus comme mes propres lettres adressées à la ville.

## LE POLYESTER

---



**Selon quels critères avez-vous sélectionné les différents lieux de tournage à Wuhan?**

Tous les lieux que l'on voit dans le film se trouvent le long du fleuve parce que je me sens très attachée au Yangzi, c'est une partie intégrante de ma mémoire. Au début, je me contentais d'utiliser les applis de plans dans mon téléphone, parce que je voulais vraiment visiter le plus d'endroits que possible, et en particulier les endroits qui ne m'étaient pas du tout familiers. Puis, peu à peu, j'ai réalisé que ce qui m'intéressait le plus, c'était les espaces transitoires : des lieux qui sont soit sur le point de disparaître, soit sur le point de changer. Dès ce moment-là, j'ai donc visité beaucoup de chantiers de construction et de bâtiments en ruines.



**Quel.le.s sont vos cinéastes de prédilection et/ou qui vous inspirent?**

Il y a beaucoup de cinéastes qui m'inspirent de différentes façons. Néanmoins, en ce qui concerne ce film, j'ai principalement puisé mon inspiration chez Chantal Akerman, James Benning et Peter Hutton.

*Entretien réalisé par Nicolas Bardot le 11 mars 2021. Un grand merci à Gloria Zerbinati.*



TRIBUNE

## Réconcilions la télévision et le documentaire

Les chaînes publiques privilégient la normalisation des formes et des récits plutôt que les œuvres libres et singulières d'auteurs, déplorent des réalisateurs de films documentaires.



(Marco Piunti/Getty Images)

par le groupe documentaire de la Société des réalisateurs de films (SRF), de la Société des réalisateurs de films (SRF)

publié le 9 mars 2021 à 7h26

Le regard singulier que les documentaristes portent sur le monde a peu à peu disparu des écrans de télévision au profit de programmes à caractère journalistique. Si bien que ce que l'on appelle aujourd'hui «documentaire» à la télévision s'est progressivement écarté de toute filiation avec le cinéma. Nous, réalisatrices et réalisateurs de films documentaires, constatons que les chaînes de télévision publiques n'accordent quasiment plus aucune place au point de vue de l'auteur. Celles-ci ne cherchent plus à révéler ni œuvres ni subjectivités, leur privilégiant une normalisation des formes et des récits. Nous déplorons d'être acculés à réaliser des contenus formatés au commentaire explicatif. Nous désapprouvons d'être dans l'obligation de scénariser à l'avance nos projets alors que, plus encore que dans les autres genres cinématographiques, un documentaire s'écrit au présent. Nous refusons de réduire notre perception sensible du monde à des «sujets». Nous allons à la rencontre du réel pour que ce réel nous change, pour que se transforme l'idée que l'on pouvait s'en faire avant de le filmer.

En dehors de quelques cinéastes reconnus et de rares niches télévisuelles de résistance, notre désir de création n'est plus respecté. Nous n'avons plus la latitude d'expérimenter ni de travailler sur un temps long comme l'exigent les repérages, le tournage et le montage de nos films, alors qu'un film s'écrit à chacune de ces étapes. Nous n'avons plus la possibilité de réaliser des œuvres libres et singulières. Nous n'arrivons plus à exercer correctement notre métier.

### **Les trop rares espaces de diffusion**

Certes, il existe encore quelques espaces de diffusion pour le cinéma documentaire : *25 Nuances de doc* sur France 2, *l'Heure D* sur France 3, *la Lucarne* et le *Grand Format* sur Arte. Mais ces cases sont programmées à des heures tardives. Et surtout, elles sont rares : *l'Heure D* n'est diffusée que l'été, *la Lucarne* ne préachète au grand maximum qu'une demi-douzaine de films français par an et le *Grand Format* d'Arte, cinq. En 2021, ces objectifs déjà dérisoires seront réduits de moitié en conséquence de la pandémie. Les chaînes Public Sénat et LCP coproduisent elles aussi quelques documentaires d'auteurs, mais leurs enveloppes budgétaires sont si faiblement dotées...

En 1987, un label «documentaire de création» avait été mis en place pour caractériser le travail des aut·eur·rice·s. La Commission nationale de la communication et des libertés (CNCL, ancêtre du CSA) le définit alors comme un film *«qui se réfère au réel, le transforme par le regard original de son auteur et témoigne d'un esprit d'innovation dans sa conception, sa réalisation et son écriture. Il se distingue du reportage par la maturation du sujet traité et la réflexion approfondie, la forte empreinte de la personnalité d'un réalisateur et (ou) d'un auteur»*.

A l'heure où le débat public est polarisé, où la joute verbale et le buzz l'emportent sur l'analyse, nous pensons que le cinéma documentaire a toute sa place à la télévision. Le public partage ce souhait, comme l'atteste l'engouement pour le documentaire sur les plateformes qui lui sont dédiées, ainsi que les nombreux spectateurs adeptes des festivals. Cinéma du réel, qui s'ouvre à Paris le 12 mars, en est un exemple significatif. En effet, quel genre artistique plus pertinent pour saisir le réel dans sa complexité ? Et quel vecteur plus adéquat que la télévision pour ouvrir ces espaces de réflexion critique et d'émotion esthétique au plus grand nombre ? Dans la période inédite que nous traversons, ce besoin nous paraît plus criant que jamais.

Aujourd'hui, nous demandons la réactivation d'un label pour le film documentaire permettant de le distinguer de l'enquête, du magazine et du reportage, assortis d'engagements de préachats, de coproductions, d'achats et de diffusion sur les chaînes de télévision publiques. Afin que l'art du documentaire retrouve une place de choix à la télévision, nous sollicitons un rendez-vous pour aborder ces différents chantiers, aux directions de programmes d'Arte et de France Télévisions, au CSA et au CNC, sous l'égide du ministère de la Culture. *«Rien n'est vrai, tout est vivant»*, Edouard Glissant.

*Près de 500 professionnels du cinéma ont signé cette tribune : Julie Bertuccelli, Simone Bitton, Lucie Borleteau, Jean-Stéphane Bron, Dominique Cabrera, Jean-Louis Comolli, Catherine Corsini, Luc Dardenne, Jean-Pierre Dardenne, François Farellacci, Emmanuel Gras, Patricio Guzmán, Wiliam Karel, Sébastien Lifshitz, Gérard Mordillat, Valérie Osouf, Rithy Panh, Nicolas Philibert, Jérôme Prieur, Abderrahmane Sissako, Claire Simon, Eyal Sivan, Yolande Zauberman...*



## LE STREAM PRESQUE PARFAIT

«GARAGE, DES MOTEURS ET DES HOMMES»

de Claire Simon (en replay [sur France Télé](#), jusqu'au 12 mai)

Claire Simon n'est pas envoyée spéciale de *Vieilles pierres magazine*, ni agente immobilière, si bien que ce n'est pas dans les ruelles du magnifique village de Claviers de son enfance – on l'envie d'y avoir une maison – ou sur sa si typique place de l'église qu'elle choisit de nous balader. Mais dans l'obscurité d'un garage tenu par Christophe, qui forme un apprenti. Pourquoi avoir choisi le garage, en contrebas, et pas la boulangerie ? Parce que la boulangerie a fermé et que le garage de Christophe est l'un des derniers commerces qui reste, le dernier lieu de socialisation, l'endroit où les gens discutent dans la bonne odeur de l'essence, et où les vacanciers et les habitants à l'année partagent une même angoisse quand leur véhicule est en rade. Ou encore parce que Claire Simon, qui en 1995 avait déjà filmé une petite entreprise dans le formidable *Coûte que coûte*, aime bien les muscles du jeune garagiste et son agilité à résoudre n'importe quel problème de boulon, et qu'elle a un tropisme amoureux pour les moteurs en souffrance et les corps qui plongent sous le cric. Ici, contrairement à son documentaire sur le bois de Vincennes, la cinéaste se fait discrète. Une voix off – la sienne – commence par porter la rêverie automobile puis s'éclipse. *Garage, des moteurs et des hommes*, a été présenté au festival le Cinéma du réel. **A.D.**

Photo: Petit à Petit Production. France Télévisions

## MEDIAKWEST

CINÉMA • TÉLÉVISION • COMMUNICATION • UN MONDE CONNECTÉ

### ParisDOC CINÉMA DU RÉEL 2021 • Paris

**ParisDOC**  
CINÉMA DU RÉEL

DU 16 MARS AU 18 MARS 2021



Offre dédiée aux professionnels dans le cadre de Cinéma du réel, ParisDOC fête ses huit ans ! Cette édition augmentée proposera une plateforme sur mesure pour les professionnels dans l'impossibilité de se déplacer. Huit ans de développement et d'actions qui aboutissent à une formule qualitative et spécialement pensée pour les acteurs du cinéma documentaire. Réalisateurs, producteurs, diffuseurs, programmeurs, français et internationaux, tous, trouveront à ParisDOC un service sur-mesure, à l'écoute de chacun, des projets qu'ils portent et qu'ils recherchent. ParisDOC représente ainsi une occasion unique pour les professionnels du documentaire français et internationaux de se retrouver, d'échanger et de lancer de nouveaux projets. Cet événement aura lieu en même temps que le Festival du Cinéma du Réel du 12 au 21 mars 2021.

<http://www.cinemadureel.org/fr/ParisDOC>



CULTURE — DOCUMENTAIRE

## «Cinéma du réel»: douze premiers films à voir sur Mediapart

9 MARS 2021 | PAR CINÉMA DU RÉEL ET MEDIAPART

Découvrez les courts métrages de la section « Première fenêtre », issue de la programmation du 43<sup>e</sup> festival international du film documentaire Cinéma du réel. Et votez pour votre film préféré jusqu'au 20 mars, afin de décerner le prix du public.

Découvrez les films courts de la section « Première fenêtre », issue de la programmation du 43<sup>e</sup> festival international du film documentaire Cinéma du réel, qui se tient du 12 au 21 mars. Douze tout premiers gestes documentaires réalisés par des jeunes gens en situation d'apprentissage ou non, étudiants d'écoles d'art, de section cinéma à l'université, d'ateliers de réalisation divers ou fabriqués hors de toute structure.

Vous pouvez voter à [cette adresse](#) pour votre œuvre favorite jusqu'au samedi 20 mars, afin de décerner le prix du public « Première fenêtre ». Les films resteront en ligne sur cette page jusqu'au 31 mars.

*I tried to shout with them*, de Nafiseh Moshashaeh (2020, Iran/France, 10 min)

Strasbourg, France, 2019. Une femme iranienne immigrée, étudiante en art, flottant à travers et observant sa nouvelle vie alors qu'elle est toujours attachée à son passé. Perdue dans le passé et le présent de sa vie personnelle, sociale et politique, elle lutte pour comprendre et survivre dans des mondes parallèles paradoxaux... vivant quelque part entre les deux.



**Palermo Sole Nero**, de Joséphine Jouannais (2021, France, 26 min)

Dennis et Ibra vivent à Palerme sans savoir combien de temps ils pourront y rester. Quand Ibra disparaît, Dennis part à la recherche de son ami dans la ville, sous les regards des saints protecteurs.



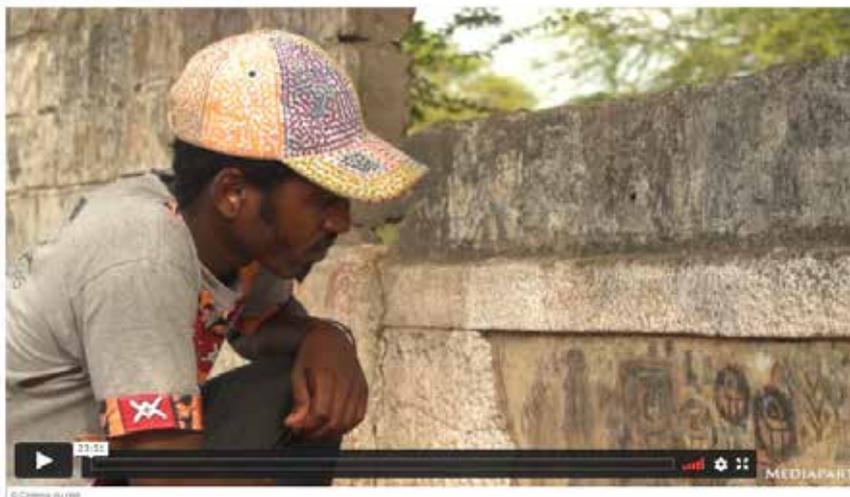
**Sain uu ?**, d'Anouk Maupu (2020, Suisse/Mongolie, 29 min)

Nomingerel, Egshiglen, Bayarjavkhlan et Enkhmaa ont entre 13 et 18 ans et vivent à Khatgal, un village du nord de la Mongolie. Avec leurs smartphones, elles ont filmé pendant plusieurs mois leur quotidien et nous livrent, au travers de leurs regards d'adolescentes, le portrait d'un pays en pleine mutation.



**Tilleen, le débile et le génie**, d'Ugo Simon (2021, France, 23 min)

Dans la Médina de Dakar, Pape Diop disperse des œuvres qu'il crée avec ce qu'il trouve dans la rue. Fasciné et inquiet qu'il ne disparaisse, Modboye collectionne ses créations.



**Les Maisons de sable**, de Clara Bensoussan (2020, France, 25 min)

Te voilà vissée dans cette maison. Ta bougeotte connaît une trêve. Tu repenses aux amitiés terminées.



**Diane**, de Ludovic Hadjeras (2020, France, 16 min)

Diane est une jeune traqueuse. Camouflée dans sa combinaison aux motifs 3D de paysages enneigés, elle arpente la vallée de la Clarée (Hautes-Alpes) à la recherche de loups. Elle suit une piste qui semble prometteuse. Les empreintes dans la neige sont fraîches, elle entend leurs hurlements.



**Nuisibles**, de Paolo Jacob (2020, France, 36 min)

Pour les corbeaux, les champs de maïs sont comme d'immenses mangeoires à ciel ouvert. Les futures récoltes s'envoleraient en quelques heures si Fanny ne faisait pas acte de présence du lever au coucher du soleil, tel un épouvantail vivant.



*L'Annonce*, de Denis Liakhov (2021, France, 7 min)

En décembre dernier, en plein confinement, j'ai décidé d'appeler ma mère en Russie pour parler avec elle de ce jour où, il y a presque cinq ans, je suis venu lui annoncer que j'étais malade.



*Wadi Jhannam – La vallée de l'enfer*, de Zoé Filloux (2020, France, 33 min)

Hicham habite à Beyrouth, il est botaniste. Dès qu'il peut, il s'en va travailler au nord du Liban, dans la vallée de l'enfer. Avant de partir, en marchant, pendant les pauses, il me raconte son métier. Quand Hicham parle, ses histoires entrent en résonance avec celles d'un pays en crise.



*C'est ainsi qu'on va vers l'été*, de Calypso Baquey (2020, France, 36 min)

Jacqueline est hospitalisée dans une unité de soins de longue durée. Kani, son auxiliaire de vie, l'a suivie de son domicile à l'hôpital. Au fil du temps, les deux femmes ont noué une relation inédite. Face au corps malade de Jacqueline, à sa mémoire altérée, il y a la carrure de Kani et son sens de la vie. Jacqueline est ma mère. Toutes trois, nous sommes dans le même bateau, ce film est notre traversée.



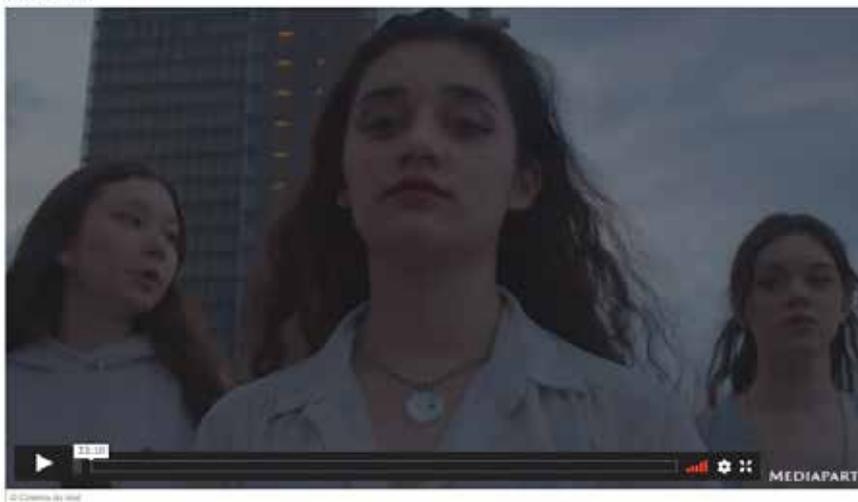
**Tony**, d'Alexandra Simpson (2019, Suisse, 7 min)

À l'approche d'un ouragan, un homme trouve refuge dans un supermarché.



**Les Étoiles**, de Nina Orliange (2021, France, 33 min)

Andréa s'entraîne à devenir une idole de la pop coréenne. Élise, Fiona, Anna et Léonie se retrouvent chaque samedi pour parfaire leur chorégraphie. Guiliana, qui pratique le twirling bâton, passe son temps chez Étienne, dans cette chambre décorée d'estampes de black metal. Kathleen rêve lorsqu'elle écoute de la musique. Avec ses amis, ils se préparent pour cette fameuse fête, se prennent en photo, se font des films.





## Cinéma du Réel 2021 : "Garage, des moteurs et des hommes" de Claire Simon

19 MARS 2021 | PAR [CÉDRIC LÉPINE](#) | BLOG : LE BLOG DE CÉDRIC LÉPINE

Dans son village d'enfance du Haut-Var soumis à la dynamique touristique, la cinéaste Claire Simon saisit avec sa caméra le quotidien des échanges, de la sociabilité et de la transmission dans un modeste garage tenu par Christophe.



"Garage, des moteurs et des hommes" de Claire Simon © Petit à petit production

**Film programmé au 43<sup>e</sup> festival international du film documentaire 2020 : *Garage, des moteurs et des hommes* de Claire Simon**

Il y a des lieux qui sont un condensé des enjeux humains et Claire Simon en suivant patiemment avec sa caméra le garage de son village d'enfance, crée un cadre perspicace pour raconter une histoire éminemment contemporaine autour de ses nombreux enjeux. Le film tourne autour d'un huis clos ouvert avec ce garage toujours inondé de la lumière du soleil provençal tandis que le travail rythme les journées de ce garagiste et de son apprenti. Le milieu est dominé par la masculinité et la transmission d'un être homme au monde. Les rapports de genre sont ainsi implicitement représentés avec des femmes qui restent en retrait, passant discrètement la balai ou confiant avec appréhension leur véhicule, outil central de leur propre indépendance. Ces quelques confrontations d'individus laissent entendre toute une organisation sociale en hors champ. Sans intervenir dans son image, Claire Simon capte avec humilité et une foi humaniste, une société en train de se construire autour de certaines valeurs implicites où se construit le consensus.

Dans l'indépendance économique de chef d'entreprise gérant seul son garage, la pression et la gestion du stress est omniprésente en même temps que la fierté d'incarner une identité sociale affirmée, le garagiste devenant alors comme le coiffeur ou le bistrot, l'hôte d'un espace social où les individus se rencontrent et où la parole commence à se libérer. Claire Simon entre dans la dynamique du récit qui se joue dans un garage autour d'une réparation qui n'a jamais rien d'anodin et peut d'un seul coup se vivre comme un véritable thriller avec des tensions vécues de la part des protagonistes.

C'est aussi à ce prix que se vivent et se réparent les véhicules, promesses d'indépendance pour partir et revenir dans ce petit village du Haut-Var.

***Garage, des moteurs et des hommes***

de Claire Simon

Documentaire

71 minutes. France, 2021.

Couleur

Langue originale : française

Images : Claire Simon

Montage : Luc Forveille

Musique : Nicolas Repac

Son : Frédéric Buy

Production : Petit à petit production (Rebecca Houzel)



## «Habiter»: le cinéma de Pierre Creton en neuf films

14 AVR. 2021 | PAR [CÉDRIC LÉPINE](#) | BLOG : LE BLOG DE CÉDRIC LÉPINE

Avec Ariane Doublet, Pierre Creton est un cinéaste qui a tout au long de ses films contribué à faire connaître la géographie du Pays de Caux aux récits infinis. Dans cette édition du livre-DVD comprenant des photos d'un côté et des films de l'autre, c'est la sensation d'habiter qui est mise en perspective grâce au regard de la caméra de Pierre Creton.



"La Cabane de dieu" (2012-2020) de Pierre Creton © La Traverse

Sortie du coffret livre-DVD : *Habiter* 9 films de Pierre Creton

Pierre Creton était en mars 2021 à l'honneur de la 43<sup>e</sup> édition du Réel, le festival international du film documentaire qui se déroule chaque année au centre Beaubourg à Paris avec la rétrospective intégrale de ses films. La plongée dans l'univers cinématographique d'un réel intimiste, poétique, littéraire, bucolique et quotidien, se poursuit à présent avec cette précieuse édition d'un livre DVD répondant pleinement au cinéaste plasticien et paysan que cultive Pierre Creton. En filmant un homme derrière sa table dans le magnifique *La Vie après la mort* (2001) qui est l'œuvre qui ne cesse d'habiter tous les films à venir, Pierre Creton se démarque singulièrement de l'approche de Raymond Depardon du monde paysan. Il ne se contente pas de donner à voir par l'intermédiaire du documentaire une réalité que d'aucuns auraient tendance à vouloir rendre exotique, parce qu'il fait partie de ce monde auquel il donne sa voix légitime dans une cacophonie bouleversante de deux langues qui se rencontrent en sous-texte.

Tout devient récit chez Pierre Creton et il suffit pour cela de poser son regard avec le temps nécessaire, comme pour voir le stratagème d'une araignée pour vaincre sa proie dans un plan-séquence accompagnée en hors champ d'une musique diégétique qui rappelle que le monde humain est bien là même s'il reste en hors champ. Pierre Creton lui-même tisse ses fils, comme un morceau de photographie sur un tissu, après être apparu à l'image avec sa machine à coudre dans un bouleversement du temps qui ne cesse de rappeler que les films de Pierre Creton ne sont pas des strictement des documentaires. En effet, son rapport à la caméra est loin d'être neutre contrairement à ce qu'il laisse entendre, en apparaissant et disparaissant dans une mise en scène qui pourrait laisser croire que la caméra filme de manière autonome comme une caméra de vidéo-surveillance. Or, il y a là de la mise en scène durant ce tournage comme ensuite largement au montage. Pierre Creton peut raconter une histoire aussi bien dans le plan-séquence d'un hérisson déambulant au sol d'une salle d'eau comme dans la répétition des mêmes gestes dans le même lieu dans les mêmes circonstances de Pierre Creton lui-même à plusieurs années d'intervalle dans *La Cabane de dieu* (2012-2020).

La littérature apparaît au moment où l'on ne l'attendait pas et surtout pas pour commenter le réel immédiat qui n'a besoin que de lui-même pour s'affirmer face à la caméra et aux spectateurs qui n'ont pas d'existence au moment où il s'affirme. Pierre Creton s'autorise la fantaisie du vrai-faux journal filmé car il est libre des contingences habituelles des productions classiques de cinéma, convoquant sans cesse les fantômes du passé, en faisant de nombreuses compositions picturales comme en attestent les photos choisis dans le livret qui accompagne le DVD et réciproquement. Pierre Creton habite pleinement ses images comme ses espaces et les donne sans cesse à réfléchir sur notre pupille pour exciter le décillement de notre rétine à l'égard de la prose quotidienne.



### **Habiter 9 films de Pierre Creton**

- *Soleil* (1988, 3 min)
- *Le Vicinal* (1994, 8 min)
- *La Vie après la mort* (2001, 22 min)
- *Une saison* (2002, 15 min)
- *L'Heure du Berger* (2008, 39 min)
- *Côté jardin* (2011, 4 min)
- *Le Marché, petit commerce documentaire* (2012, 31 min)
- *L'Avenir le dira* (2020, 26 min)
- *La Cabane de dieu* (2012-2020, 18 min)

Durée totale : 148 min

Sortie France du livre-DVD : 8 mars 2021

Format : 1,85 – Couleur

Langue : français - Sous-titres : anglais.

Coéditeurs : [La Traverse](#) coédité avec les Éditions de l'Œil

Bonus :

livre de 96 pages comprenant :

« L'Existence » : texte de Gaëlle Obiégly

Œuvres de Pierre Creton : vidéogrammes, collages, photographies, documents, dessins, monotypes, affiches...

Filmographie de Pierre Creton



Cinéma Cinéma - Evènements

## Cinéma du réel joue les prolongations sur la chaîne YouTube du festival

Par **Ioan Niculai** - 23/04/2021

👁 11



La 43ème édition de Cinéma du réel s'est déroulée du 12 au 21 mars 2021 sur CANALRÉEL, la plateforme en ligne créée spécialement pour l'occasion. 117 séances y ont été présentées au cours desquelles 105 films ont été diffusés et suivis de discussions avec les cinéastes, ainsi que 14 rencontres et tables rondes professionnelles. Environ...

---

**Le contenu de cet article est payant. Pour voir cet article, vous devez l'ajouter à votre panier**

---

# News Cameroun

## CINÉMA DU RÉEL 2021 – partie 1

March 27, 2021 in [Actualités du Cameroun, Infos](#)

0 SHARES / 4 VIEWS

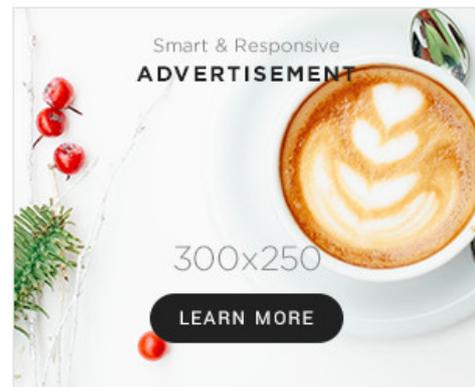
[Share on Facebook](#)

[Share on Twitter](#)

[G+](#)



Du 12 au 21 mars dernier se tenait en ligne la 43e édition du festival parisien Cinéma du Réel, dans les conditions les plus proches possibles d'une édition physique, avec projections à heures fixes et rencontres, invitant le spectateur à se créer un parcours. Le festival s'est donc inventé un surnom de circonstance : "CANALRÉEL", sur le modèle éclaté et diversifié de la télévision des années 1980. Au programme cette année, outre les traditionnels films en compétitions (courts et longs-métrages français et étrangers), une rétrospective du cinéaste français Pierre Creton, avec la diffusion d'une trentaine de ses films dont beaucoup invitent à la ruralité, mais aussi des séances spéciales, parmi lesquelles le film *Nous* d'Alice Diop, primé à la 71ème Berlinale, ainsi que deux sélections thématiques : *Cinéaste en son jardin* et *Front(s) Populaire(s)*. Pendant ces dix jours, nous sommes allé-e-s à la rencontre de ces films du monde entier. Un voyage au cours duquel nous avons partagé, souvent, l'intimité de ces cinéastes, et découvert, toujours, des formes riches et...



– to [www.culturopoing.com](http://www.culturopoing.com)

# Numéro



## Que nous réserve le festival de documentaires Cinéma du réel ?

CINÉMA 15 MARS 2021



L'an dernier, le festival de documentaires Cinéma du réel avait du annuler son édition physique et avait été le premier en France à se tenir en ligne. C'est également le cas cette année, avec une plateforme entièrement créée pour l'occasion et une programmation hautement qualitative.

Par [La rédaction](#).



"Kindertotenlieder" de Virgil Vernier © PETIT FILM

**Pour la seconde année consécutive, le festival de documentaires Cinéma du réel** se déroulera entièrement en ligne. Du 12 au 21 mars, une large sélection de courts et longs-métrages seront visibles sur CanalRéal, soit la plateforme créée par le festival dont le but est de proposer une expérience virtuelle au plus proche de ce que serait celle d'un événement réel. Des films, des débats et des rencontres seront diffusés tous les jours en direct, puis visionnables sur différents canaux, lesquels permettent d'accéder à un film ou un programme. Au programme cette année, une exploration de la place de la nature dans le cinéma documentaire à travers l'oeuvre du cinéaste Pierre Creton, une séance spéciale du nouveau film d'Alice Diop, *Nous*, qui vient tout juste de remporter le prix du meilleur film dans la catégorie "Encounters" à la **Berlinale 2021**, mais aussi une sélection "Cinéaste en son jardin" avec des projections de films de Hilal Baydarov, Joaquim Pinto ou encore **Jonas Mekas** et la 2e édition du "Festival parlé – Causes communes : Littérature et documentaire", constitué de tables rondes.

**Outre le site officiel du festival, la plateforme de documentaires Tënk** propose une sélection de films des éditions passées, trois films de Pierre Creton ainsi que des films sélectionnés pour l'édition 2021. Mediapart propose également de découvrir gratuitement jusqu'au 31 mars les douze courts-métrages de la section Première Fenêtre, qui présente les premières productions de jeunes documentaristes.

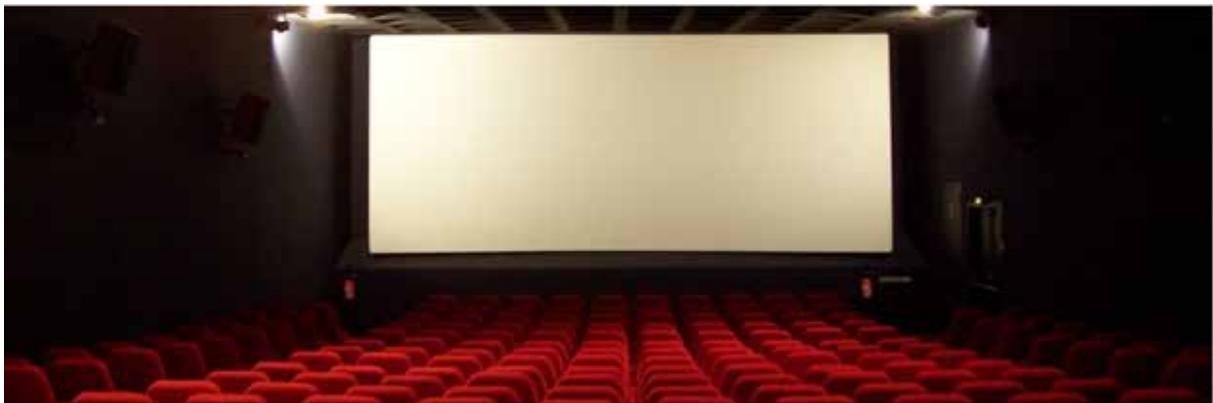
**43e édition du Cinéma du réel, du 12 au 21 mars.**

## PHANTASMAGORY

### [CINÉMA DU RÉEL] Matinale ParisDOC : Retour à la salle

👤 Phantasmagory ● 28 mars 2021 ■ Cinéma, Vadrouilles en festival

📍 Cinéma du réel, documentaire, festival, Manon Koken, salle



Temps de lecture : 4 minutes.

*Du 12 au 21 mars s'est tenu le Cinéma du réel, fenêtre majeure sur l'actualité du documentaire en France et dans le monde. Cette année, face à la crise sanitaire, le festival s'est tourné vers les plateformes, ou plutôt une plateforme, en rendant sa programmation accessible à tous via **CANALRÉEL**. Une édition exceptionnelle qui a demandé réflexion et inventivité aux équipes comme l'explique la déléguée générale du festival, **Catherine Bizern**, évoquant la pandémie comme "une rampe d'accélération pour les plates-formes et toutes les initiatives de mise en ligne de films." Dans le cadre du festival ont eu lieu plusieurs matinées ParisDOC afin de discuter des enjeux de l'actualité cinématographique et du documentaire.*

La seconde matinale, intitulée "Retour à la salle", fut le lieu d'échanges particulièrement intéressants que vous pouvez retrouver par [ici](#). Organisée en partenariat avec l'association [Documentaire sur grand écran](#), organisatrice du [festival Best of Doc](#) qui s'est tenu en ligne début mars, et [l'ACID](#) (Association du cinéma indépendant pour sa diffusion), elle rassemblait Bertrand Roger, programmeur des cinémas [Mk2](#), Clément Schneider, cinéaste et co-président de [l'ACID](#), Bénédicte Thomas, distributrice [Arizona Distribution](#), Mathieu Berthon, distributeur à [Météore Films](#), Arlène Groffe, programmatrice du [Ciné 104](#) à Pantin et membre du CA de [Documentaire du grand écran](#), ainsi que Pierre-Emmanuel Le Goff, fondateur de [La 25ème Heure](#). Salles de cinéma, associations, plateformes et distributeur.ice.s avaient ainsi la parole pour réfléchir ensemble à cette actualité si sombre et perturbée du secteur culturel et de la salle de cinéma.

Évoquant l'accroissement du développement des plateformes de ces derniers mois et la fausse réouverture du 15 décembre, particulièrement douloureuse pour le secteur et les spectateur.ice.s, tout le monde s'accordait sur ce manque malgré la grande disponibilité de titres en VOD, SVOD et festivals en ligne. Car la salle est un lieu d'émotion esthétique et de partage que l'écran-maison ne

peut reproduire complètement.

La première fermeture des salles a engendré un "état de changement". En somme, beaucoup d'agitation, de perte de temps et d'énergie pour un résultat minime face à l'impuissance des acteur.rice.s culturel.le.s sur la situation. Mais ce premier confinement a pourtant également permis de prouver l'inventivité et les ressources de ces mêmes personnes. Sur les réseaux, les propositions artistiques se multipliaient à l'initiative d'individus, d'entreprises et de collectivités. À l'inverse, le second confinement a sonné le glas d'un repli sur soi contrastant avec l'agitation des premiers mois d'enfermement et soulignant l'économie très fragile sur laquelle repose le secteur en ces temps de crise.

Bénédicte Thomas, distributrice chez Arizona Films, évoquait d'ailleurs en détails leurs questionnements quant à la sortie d'*Eva en août* cet été. Fallait-il profiter de cette fenêtre de visibilité estivale pour présenter le film ? Ou attendre la rentrée au risque d'une fermeture des salles de cinéma ? Bien leur en a pris ! En sortant le 5 août, *Eva en août* a pu profiter des spectateur.rice.s motivé.e.s et obtenir ainsi une belle reconnaissance malgré le climat compliqué. Par ailleurs, Bénédicte Thomas est revenu sur la difficulté à maintenir le lien avec les collègues, d'une part, mais surtout avec le public, cantonné à la maison malgré son désir de cinéma, alors que les salles ne pouvaient rouvrir leurs portes pour de longs mois.

Aujourd'hui, toujours dans l'incertitude des temps à venir, l'inventivité est là, mais son expression est difficile. Il s'agit alors de réinventer le métier, comme l'a fait la salle virtuelle de *La 25ème Heure*, représentée par son fondateur Pierre-Emmanuel Le Goff, en accueillant séances spéciales, avant-premières et festivals en ses lieux dématérialisés. La situation sanitaire a permis aux équipes de développer la plateforme tout en réfléchissant son utilité en direct, passant d'une proposition sur tout le territoire à l'affiliation d'une séance à une salle. Mais qu'en sera-t-il quand, finalement, les cinémas rouvriront ? Comme le disait le réalisateur Clément Schneider, le fétichisme de la salle est présent (et à raison) car "ce qui se joue hors du grand écran, ce n'est pas du cinéma, c'est autre chose." Et la crainte est présente quant aux films difficiles à placer, "films de la diversité", malgré leur qualité. Y auront-ils leur place ? Ainsi qu'en salles ? De plus, appuyés par certains collègues, il exprimait un certain scepticisme sur la sortie de films originaux sur la plateforme car, pour lui, l'outil reste limité.

Quelques remarques étaient également faites quant à l'absence des blockbusters cet été ayant permis une plus grande visibilité au cinéma d'auteur (et expliquant également que les grands groupes aient perdu plus de public que les salles indépendantes). Des films comme *Adieu les cons* (Albert Dupontel), *Antoinette dans les Cévennes* (Caroline Vignal) ou *Effacer l'historique* (Gustave Kervern, Benoît Delépine) ont eu un nombre de copies conséquent et ainsi une place importante sur le territoire français, permettant leur succès. Certains évoquaient également le climat difficile comme un moment d'observation du développement de pratiques peu éthiques, certains cinémas se permettant de placer un seul et même film dans toutes leurs salles, à un grand nombre d'horaires, rejetant ainsi des "films de la diversité" à une absence de visibilité. La crainte que ces comportements se développent à l'avenir semble être une réalité criante pour certains intervenants.

Cet échange fructueux a ainsi permis, en rassemblant un certain panel de métiers du cinéma et surtout de la diffusion, d'avoir une vision un peu plus large de la situation, aujourd'hui, pour le cinéma et les salles.

# PHANTASMAGORY

## [CRITIQUE] Nous

Phantasmagory 29 mars 2021 Cinéma, Critiques

Alice Diop, Cinéma du réel, documentaire, festival, Manon Koken



Temps de lecture : 3 minutes.

*Du 12 au 21 mars s'est tenu le Cinéma du réel, fenêtre majeure sur l'actualité du documentaire en France et dans le monde. La soirée d'ouverture du jeudi 11 mars a été l'occasion de découvrir le nouveau documentaire d'Alice Diop, *Nous*, sur lequel Marine avait posé un premier regard à l'occasion de la [Berlinale](#).*

*Le RER B traverse Paris du nord au sud. D'un bout à l'autre, la banlieue s'étend, avec ses paysages et ses gens. La réalisatrice Alice Diop part à leur rencontre, sur les rails de son passé.*

Alice Diop nous avait séduit une première fois en 2016 avec son très touchant court-métrage *Vers la tendresse* sur le sentiment amoureux masculin dans les cités et son beau long-métrage *La Permanence* retraçant un an de consultations médicales de personnes en difficultés dans un hôpital à Bobigny. La même année, elle tournait un film très court : [RER B](#), annonce potentielle de son dernier projet, 2 minutes d'une main peignant des rails sur un papier surplombant les rails, le vent et les frottements ferroviaires en fond sonore. Elle revient donc, en 2020, avec un prix à la Berlinale pour son nouveau travail sur la banlieue et le lien social : *Nous*.

Dès son titre, le ton est donné. *Nous* est un film personnel qui dialogue énormément avec le vécu et l'enfance de sa réalisatrice. Durant la présentation, accompagnée de sa productrice, elle remercie d'ailleurs sa sœur pour tous ces films de famille qui lui ont, ici, servi de matériau. Enfant du Cinéma du réel, elle évoque aussi la naissance et la construction de sa cinéphilie grâce aux heures passées dans les salles de cinéma le temps du festival.

*Nous* est une traversée, le temps de l'observation silencieuse, et non muette, de la vie aux alentours de Paris.

## PHANTASMAGORY

---

Traversée familiale et intime, tout d'abord. Voyageant dans son passé, mais également dans le quotidien de ses filmés, Alice Diop mêle les fragments vidéos captés par sa sœur aînée, exactement 18 minutes de moments en famille, à ses propres enregistrements de rencontres : un mécanicien, des chasseurs, un vieil homme... Chacun a la parole, pas forcément pour parler à la caméra, mais pour exprimer un instant de vie dont la caméra est témoin. Petit à petit, sous ces images aux allures anodines, les liens se font, discrètement, sans forcément demander d'explications claires.

Traversée spatiale, ensuite. Roulant au fil des rails, de bout en bout de Paris et de ses banlieues, *Nous* propose un panorama de la diversité de ces lieux et recrée ainsi notre imaginaire, trop souvent et simplement cantonné à des images de barres aux multiples fenêtres. Cathédrale, stade, PMU, clairière... Les espaces semblent infinis et la caméra souligne la beauté qu'il y a à l'observation d'une forêt aux premières lueurs du jour ou de la ville qui s'éveille alors que passent les éboueurs.

Et surtout traversée sonore, car le son du RER (presque) jamais ne nous quitte, tantôt rejoint par le brame d'un cerf depuis une clairière avoisinante, tantôt par la voix off d'Alice, guide ponctuelle de notre cheminement dans ses souvenirs filmés. Ce train devient un chemin sonore pour nous, fil continu de l'histoire qui crée du lien entre les individus, les espaces et les histoires. Le choix de l'absence de sous-titres, même lorsque leur présence pourrait être nécessaire, montre bien que le son, quelle que soit la langue parlée, est un langage universel via l'émotion et le ton. Le spectateur-observateur devine parfois, d'autres fois non, et c'est bien égal.

Plus contemplatif que ses films précédents, *Nous* poursuit en toute logique le cheminement entamé par la cinéaste, questionnant ce qui fait peuple et qui crée du lien. Avec ce beau documentaire d'observation et de concentration sur l'anodin, Alice Diop filme le temps long du quotidien et les bribes du passé. Mêlant histoires personnelles et histoire commune, elle rapproche les gens et les espaces dans un voyage de 1h54 au fil des rails du RER B.

Vous pouvez retrouver l'interview d'Alice Diop dans l'émission *À l'air libre* de Mediapart par [ici](#).



**Manon Koken**



## Culture africaine: les rendez-vous en mars



Publié le : 03/03/2021 - 11:22 Modifié le : 03/03/2021 - 20:13

Texte par : [Siegfried Forster](#)  [Suivre](#)  8 mn

Du 12 au 21 mars, **le Cinéma du réel**, le 43e festival international du film documentaire, affiche une soixantaine de films au programme de son édition dématérialisée, dont deux longs métrages africains. *Ziyara* (France/Maroc), de Simone Bitton, évoque une pratique populaire commune aux juifs et aux musulmans du Maroc, la visite aux saints, appelée ziyara. *Les Prières de Delphine* (Belgique, Cameroun), de la Camerounaise Rosine Mbakam, raconte le destin dramatique de Delphine après la mort de sa mère et la démission de son père.

## «Freizeit», le Cinéma du réel en temps réel



Publié le : 18/03/2021 - 15:40 Modifié le : 18/03/2021 - 18:48



Scène issue du documentaire « Freizeit », de Caroline Pitzen, présentée au Cinéma du réel 2021. © OKNO / Markus Koob

Texte par : [Siegfried Forster](#)  [Suivre](#)  8 mn

**Quand avez-vous dégagé la dernière fois du temps libre pour le cinéma ? « Freizeit », le documentaire de la réalisatrice allemande Caroline Pitzen partage avec nous les visions de cinq jeunes à Berlin par rapport au temps libre et le rétrécissement des espaces libres dans leur ville. Une perle rare, programmée en ligne en tant que première internationale dans le cadre de la 43e édition du Cinéma du réel, l'un des plus anciens et plus prestigieux festivals du documentaire.**

Au temps du coronavirus, le Cinéma du réel essaie d'innover avec un concept vieux comme la télévision. Face aux fermetures des salles de cinéma et du Centre Pompidou, le lieu habituel du festival, il nous donne rendez-vous en ligne sur une chaîne dédiée, [canalreel.com](#). Jusqu'à dimanche, chacun des 40 films (que des premières mondiales, internationales ou nationales) est diffusé à une heure fixe, pour un prix modeste de 3 euros.

Hier, mercredi, c'était le tour de *Freizeit*, de Caroline Pitzen, programmé à 19h, suivie d'une discussion avec la jeune réalisatrice allemande en duplex à Berlin. On s'est donc dépêché pour arriver à temps, pas sûr d'avoir encore une place pour la projection en ligne. Mais, grâce au discours de bienvenue à la réalisatrice et aux spectateurs - comme il se doit dans un vrai festival -, on a rattrapé notre petit retard. Heureusement, car la scène du début donne tout son sens au film.

### « Freizeit », le temps libre pour changer le monde

La première image, une archive des années 1980, présente un jeune auteur, Ronald M. Schernikau, qui parle dans une émission culte de la télévision autrichienne de son livre *Kleinstadtnovelle*. Écrit à l'âge de 18 ans, il y fait son *coming out*, mais s'insurge surtout contre un certain mépris de la politique à l'encontre de la jeunesse. Et il y fustige aussi un certain fatalisme prôné par le système capitaliste faisant croire qu'« *il n'y a pas d'autre possibilité, durant son temps libre, que de ne rien faire* ». Pour Schernikau, au contraire, le temps libre est justement le moment susceptible de créer les conditions pour changer le système et le monde.

Quarante ans plus tard, la réalisatrice Caroline Pitzen, née en 1986 à Berlin, met à l'épreuve la vision de Schernikau à travers de cinq jeunes Berlinoises. Cette bande d'amis, trois filles et deux garçons, tous 17 ans, discutent ensemble, se révoltent contre l'injustice et rêvent d'un monde meilleur.



Scène issue du documentaire « Freizeit », de Caroline Pitzen, présentée au Cinéma du réel 2021. © OKNO / Markus Koob

### Le « devoir » et la « liberté »

Le film se passe en été 2018, dans l'est de la ville, à Friedrichshain, Treptow, Neukölln, des quartiers profondément touchés par la gentrification et la hausse des loyers depuis la chute du mur de Berlin. Tous les jeunes sont nés en 2000 ou en 2001. Tous sont issus de familles de l'ancienne Allemagne de l'Est. Et tous s'inquiètent de leur futur.

Le film avance rythmé par des endroits dans l'espace public. Des lieux transformés en véritables scènes pour accueillir les débats. Assises sur l'asphalte, au milieu de la ville, les filles discutent sur « le devoir » et « la liberté ». Les garçons, assis les jambes croisées dans le vert, philosophent sur les conséquences liberticides de la nouvelle loi de sécurité, la « *Polizeiaufgabengesetz* ». Tous ensemble, les cinq adolescents se roulent des cigarettes et débattent sur les effets néfastes d'une société où règne la compétition et la concurrence. Dans leur sphère privée, les filles réfléchissent sur le sexisme et le harcèlement dans la rue ou chantent au piano une chanson antifasciste, composée pour la prochaine manifestation contre l'extrême droite. Et le garçon habillé en t-shirt antifa colle dans sa chambre une carte postale politique au mur : « *Il vaut mieux que notre jeunesse occupe des maisons vides que des pays étrangers* »...

### Quand le temps libre crée les espaces libres

Des moments précieux, captés à un moment où la vie oscille entre la jeunesse et l'âge adulte. Des moments de vie où les espaces libres et la conscience politique se créent, les actions politiques collectives se décident et les responsabilités surgissent.

En allemand, « Freizeit » signifie à la fois le temps libre et les loisirs. Pour Caroline Pitzen, le temps libre est trop précieux pour le gaspiller avec les distractions et amusements proposés par l'industrie des loisirs. On aura vite compris aussi une autre chose. L'équation cynique prononcée en 2004 par l'ancien PDG de TF1, Patrick Le Lay : « *Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible* », s'est transformée, mais reste actuelle à l'époque de la concurrence féroce autour du marché de l'attention dominé aujourd'hui par les Gafam, et - dans l'univers des films - par Netflix. Dans *Freizeit*, la seule scène où un jeune est branché à l'univers numérique est le moment où un adolescent lit aux autres un texte acéré de Kurt Tucholsky, auteur pourchassé par les nazis. Un texte de 1934, enregistré sur le smartphone d'un jeune de 17 ans en 2018. Tout le reste du film, les jeunes sont connectés à ne rien d'autre qu'à leurs corps, leurs cœurs et leurs esprits.



Scène issue du documentaire « Freizeit », de Caroline Pitzen, présentée au Cinéma du réel 2021. © OKNO / Markus Koob

### Filmer de façon horizontale

Filmé avec un naturel désarmant, de façon horizontale dans le sens littéral et figuré, *Freizeit oder: das Gegenteil von nichtstun* (« Le temps libre ou: le contraire de ne rien faire ») s'avère profondément politique, et cela dès sa conception. Les jeunes, sélectionnés après des discussions soutenues pendant trois mois pour définir le contenu et la façon de filmer, font partie intégrante du pilotage du long métrage. Ils et elles sont à la fois protagonistes et coréalisateurs. D'où le flou entretenu et stimulant entre les genres de la fiction et du documentaire. Tous les débats visibles à l'écran ont été minutieusement préparés tout en laissant les dialogues libres et improvisés.

Mine de rien, cinq jeunes filmés pendant un été, *Freizeit* s'inscrit profondément dans le temps long. Les jeunes citent le *Manifest* de Karl Marx, Caroline Pitzen, elle, le film communiste de 1932, *Kuhle Wampe*, réalisé par Slatan Dudow et écrit par Bertolt Brecht. La scène au lac Schlachtensee est même beaucoup plus qu'une allusion à la scène au lac Wannsee du film culte *Menschen am Sonntag* (« Les Hommes le dimanche »), sorti en 1930, réalisé par Robert Siodmak et Edgar G. Ulmer (et où Billy Wilder a contribué au scénario).

### Entre « *Kuhle Wampe* » et « *Menschen am Sonntag* »

Caroline Pitzen reprend pour son premier long métrage non seulement la logique de la distribution (deux garçons et trois filles, des « acteurs » qui n'avaient jamais été filmés auparavant), mais aussi l'esprit de certaines séquences de *Menschen am Sonntag* : la caméra qui suit le mouvement du vélo, le cadrage isolé et très stylisé des protagonistes en train de danser, l'alternance entre documentaire et fiction. Les emprunts cinématographiques datent des années 1930, un moment clé de l'histoire allemande et mondiale, juste avant l'ascension au pouvoir du national-socialisme. Pour cela, une autre similitude entre *Menschen am Sonntag* et *Freizeit* est si troublante : malgré quelques propos très alarmants tenus par les jeunes, il y règne une certaine innocence. Le dimanche, jour du temps libre, métaphore puissant du seul moment résistant à la logique effrénée d'une société au bord du précipice



La réalisatrice allemande Caroline Pitzen (au milieu) lors de son intervention après la séance de son film « *Freizeit* » au Cinéma du réel 2021. © Cinéma du réel 2021

► La prochaine (et dernière) séance en ligne de *Freizeit*, de Caroline Pitzen au Cinéma du réel : Jeudi 18 mars à 16h30.

► Le programme du Cinéma du réel, en ligne, du 12 au 21 mars 2021.

Scam\*

## La Scam au Cinéma du Réel 2021

Le Festival revient pour une nouvelle édition 100% en ligne. Cette année la réalisatrice et présidente de la Scam Laëtitia Moreau, représente la Scam au sein du jury de la compétition internationale.

Rencontre, Prix et bourses, Festival, Audiovisuel et cinéma, Projection

Du lundi 15 mars à 10:30  
au dimanche 21 mars 2021

Festival en ligne

 insérer dans Outlook



### BROUILLON D'UN RÊVE EN SÉLECTION

Parmi la compétition française, quatre films sélectionnés sont soutenus par le dispositif Brouillon d'un Rêve, l'aide à l'écriture de la Scam :

*Baleh-Baleh* de **Pascale Bodet**

*Foedora* de **Judith Abensour**

*Living with imperfection* d'**Antoine Polin**

*Un souvenir d'archives* de **Christophe Bisson**

LUNDI 15 MARS À 10H30

RENCONTRE - « COMMENT FAIRE UN PREMIER FILM EN 2021 ? »

Devenir cinéaste en temps de crise : quand les systèmes sont déstabilisés, comment faire ses premiers pas en tant que jeune réalisateur ? Comment concrétiser son projet ? De la fabrication des films jusqu'à leur exploitation, les initiatives sont nombreuses et variées pour réaliser et financer ses films en dehors des sentiers battus. A partir de récits d'expériences concrètes de professionnels (réalisateurs, producteurs, exploitants, collectifs, ateliers de production et d'écriture), il sera question d'analyser la diversité des propositions actuelles et pourquoi pas imaginer celles de demain afin d'accompagner le jeune cinéma à inventer de nouvelles façons de faire.

Table-ronde organisée dans le cadre de ParisDOC Les Matinales, modérée par **Thomas Aidan** (La Septième Obsession) avec **Léo Bizeul** (cinéaste), **Ferdinand Fassot** (collectif Lundi soir), **Anne Luthaud** (GREC), **Javier Packer-Comyn** (CBA), **Fabienne Handlot** (CNC), **Vincent Le Port** (cinéaste et producteur), **Gautier Raguenes** (Collectif Home Cinema La Clef Revival), **Agnès Jahier** (Périphérie), **Yamina Zoutat** (cinéaste, marraine de Brouillon d'un rêve, Scam).

En partenariat avec Périphérie.

- [Sur inscription en ligne](#)
- 

## MARDI 16 MARS À 14H30

### RENCONTRE - « LES FILMS ET LE NUMÉRIQUE : QUI PAYE QUI ? »

Comment penser, produire et diffuser les films face à la mise en ligne généralisée des œuvres ? La pandémie a accéléré et généralisé le processus de mise en ligne des œuvres et établi les plateformes comme nouvel acteur du paysage audiovisuel : quelles conséquences pour les auteurs et autrices, les producteurs et productrices ? Face à ce bouleversement récent et encore en mouvement, les règles de production et de diffusion sont bousculées : la réglementation actuelle suffit-elle ? Quelles sont les zones de flou et comment les adapter ?

Table-ronde organisée dans le cadre de ParisDOC Le Forum Public, modérée par **Arnaud de Mézamat** avec **Hervé Rony** (Scam), **Jérôme Dechesne** (Uspa), **Carine Chichkowsky** (Survivance), **Anaïs Clanet** (Réservoir Docs).

- [Sur inscription en ligne](#)
- 

## VENDREDI 19 MARS À 20H30

### DISCUSSION - « LA LOI SÉCURITÉ GLOBALE ET NOUS »

A un moment charnière il nous faut nous interroger : comment les images du peuple peuvent-elles encore s'imposer face aux images du pouvoir ? Avec des membres des organisations cinéma de la coordination contre la loi, ainsi que des cinéastes.

Organisée dans le cadre de Front(s) Populaire(s), modérée par **Dork Zabunyan** (professeur et historien du cinéma) avec **Myriam Aziza** (cinéaste et scénariste), **Marina Déak** (cinéaste et scénariste), **David Dufresne** (journaliste, cinéaste), **Laetitia Moreau** (auteure, journaliste, documentariste et présidente de la Scam), **Anne Galland** (cinéaste), **Erika Haglund** (cinéaste et scénariste), **Meryem de Lagarde** (cinéaste), **Laurie Lassalle** (cinéaste), **Mariana Otero** (cinéaste), **Laure Vermeersch** (cinéaste) et **Noé Wagener** (professeur de droit public).

- [Sur inscription en ligne](#)
- 

## DIMANCHE 21 MARS À 17H30 : CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX

Le Prix International de la Scam est attribué chaque année à un film documentaire dans la sélection internationale. Cette année, la présidente de la Scam **Laetitia Moreau**, représente la Scam au sein du jury.

Le Prix international de la Scam a été décerné à

### ODORIKO

de Yoichiro Okutani

2020 / Japon, États-Unis, France / 114 min

Laudatum du jury :

*Odoriko, un film tourné en mini dv, beau, délicat, sensuel sur des femmes, acrobates de l'amour. Le cinéaste dévoile l'art de ces danseuses, solidaires comme des sœurs, le sérieux magnifique avec lequel elles préparent leur apparition, leur performance, là où d'autres ne verraient que de la vulgarité. Odoriko, un film de cinéma.*

- [Lien vers le site du Cinéma du Réel](#)
- [Lien vers les accréditations professionnelles](#)

## Face au Covid qui menace tous les festivals, les réponses de la Berlinale

Jean-Michel Frodon — 1 mars 2021 à 9h53

Du 1<sup>er</sup> au 6 mars puis du 9 au 20 juin se tiendra la singulière édition 2021 d'un des plus grands festivals du monde, réponse ciselée face aux circonstances et pari sur l'avenir.



Lundi 1<sup>er</sup> mars 2021 s'ouvre la 71<sup>e</sup> édition du Festival de Berlin. Enfin, s'ouvre, façon de dire puisqu'aucune porte ne sera déverrouillée, et que le Palast de Postdammer Platz restera désert. Le terme «édition» peut aussi être interrogé, alors que ne se déroulera, en ligne, qu'une partie de la manifestation. Dès lors, la date du 1<sup>er</sup> mars est également fragile, une autre date d'ouverture en 2021 ayant été d'ores et déjà annoncée, le 9 juin.

Depuis un an, des plus grands aux innombrables petits, voire minuscules mais eux aussi importants pour la vivacité du biotope cinématographique, les festivals inventent des réponses multiples à la pandémie.

En 2020, Cannes, après avoir tenté aussi longtemps que possible de se maintenir, a fait le choix d'une annulation, se refusant à une manifestation atrophée. Mais le plus grand festival du monde a décerné un «label 2020» à une cinquantaine de films qui, selon Thierry Fremaux, auraient été à Cannes si l'édition avait eu lieu. Il a envoyé à l'automne un signal de continuité depuis la Croisette, avec une compétition de courts-métrages.

Venise, mais aussi Angoulême et San Sebastian, au prix de mesures sanitaires draconiennes, sont passés entre les gouttes et ont réussi à se tenir presque normalement en août et septembre.

La plupart des autres, y compris les principaux –Toronto, New York (avec un drive-in), Vienne, Sao Paulo, Thessalonique, Busan en Corée, Morelia au Mexique, le Festival du Kerala en Inde, etc.– ou, en France, La Rochelle, les Trois Continents à Nantes, Entrevues à Belfort, Premiers Plans à Angers, bientôt Le Cinéma du Réel à Paris, et tant d'autres, ont élaboré comme ils ont pu des éditions dites hybrides.

L'hybridation porte en l'occurrence sur les quelques événements en présentiel maintenus vaille que vaille, mais de fait l'essentiel se sera fait en ligne, avec des outils variés.

Les films sont dans ce cas montrés grâce à tout un assortiment d'outils de diffusion sur internet, du plus ouvert, comme YouTube, au plus sécurisé, comme la plateforme professionnelle [FestivalScope](#). Entre les deux, on trouve de multiples dispositifs, souvent avec des limitations d'accès par géoblocage ou limitation du nombre de spectateurs et des durées de disponibilité, reproduisant plus ou moins la projection dans des salles à heure fixe et avec une jauge définie.

Il s'agit à la fois de mimer la réalité du fonctionnement d'un festival, et de tenir compte de situations juridiques parfois complexes en matière d'accès aux films, sujet sur lesquels les grands studios sont particulièrement vigilants.

Il s'agit aussi de recréer de la rareté, et de garder le souvenir de ce que «programmation» veut dire, au moment où les plateformes de diffusion massive et leurs algorithmes attaquent frontalement l'immense apport des différentes formes de curation. Martin Scorsese a récemment dénoncé dans [une retentissante prise de parole](#) ce processus destructeur d'une intelligence de composition qui joue un rôle central dans ce que permet la forme festivalière.

### **Ce qui peut changer, ce qui doit rester**

Une des raisons d'être majeures des festivals, la construction de publics mobilisés, souvent passionnés, et qui goûtent la rencontre avec des œuvres qu'ils ne fréquentent pas d'ordinaire, est profondément fragilisée par la situation.

C'est aussi bien sûr le cas pour les rencontres en chair et en os avec ceux qui font les films. Les forums et les chats en ligne à l'issue des «séances virtuelles» offrent là aussi des palliatifs, mais dont tous ceux qui les ont pratiqués connaissent bien les limites.

Les singularités bénéfiques des festivals comme formes d'offre culturelle et de pratiques sociales sont à l'évidence fragilisées, mais pour l'instant elles ne sont pas détruites. La fréquentation en ligne des festivals a dans la plupart des cas été considérable, attestant de l'importance de la demande, de la force des désirs auxquels ces manifestations répondent.

La question devient alors celle des avantages relatifs d'un glissement vers davantage de propositions virtuelles. Celles-ci permettent des économies pour les organisateurs et ceux qui les soutiennent, mais symétriquement la perte des retombées bénéfiques.

Il s'agit d'abord de retombées financières: hôtellerie, restauration, notoriété touristique, transports, mais aussi politiques et symboliques, avec ce qu'on appelle le softpower, ou l'économie du prestige.

### Essor foudroyant

Ce sont ces mêmes effets secondaires, en phase avec un goût croissant – contrairement aux discours répétés – pour le cinéma, qui avaient accompagné l'essor foudroyant du nombre de festivals durant les deux premières décennies du XXI<sup>e</sup> siècle.

Étrangement, si la France est, de loin, le pays où la pratique festivalière est la plus répandue, le phénomène lui-même y est moins étudié qu'ailleurs, notamment dans le monde anglophone où les Film festival studies sont devenues une branche à part entière de l'enseignement et de la recherche universitaire. Elles ont également donné lieu à une masse considérable de publications, parmi lesquelles on mentionnera la série de dix ouvrages édités sous la direction de Dina Iordanova.

Le maintien comme les transformations à apporter à la conception des festivals ne pourront éviter d'intégrer aussi la dimension environnementale, sans d'ailleurs passer sous silence les coûts considérables en la matière de l'utilisation du numérique, en face de l'usage plus que discutable notamment de multiples trajets aériens, voire de jets privés ou d'hélicoptères pour les VIP.

### Des choix et des nuages

Tous ces facteurs expliquent les choix des responsables de la Berlinale, Mariette Rissenbeek et Carlo Chatrian, pour l'édition évidemment hors norme de cette année. Déplacée de février à mars le temps de se réorganiser, la première moitié de l'édition est uniquement destinée aux professionnels, qui auront accès aux films sur internet et pourront ensuite poursuivre par le même moyen les négociations les concernant.

Sans égaler Cannes ou l'AFM à Los Angeles, Berlin est en effet un important marché annuel de ventes et d'achats des droits des films ou de financement des projets.

Ces négociations se tiendront en 2021 avec au-dessus des têtes des producteurs, distributeurs et vendeurs le noir nuage de l'incertitude quant à la réouverture des salles dans le monde. Ce qui sera également le lot des critiques et journalistes accrédités, pour parler de films dont nul ne sait où et quand un public pourra les voir.

Mais, à la différence de Cannes, Berlin est aussi une gigantesque manifestation publique, drainant chaque année des centaines de milliers de spectateurs (330.000 en 2018).

C'est à eux que sera consacrée la partie «ouverte» annoncée pour juin. Et si les récompenses attribuées par les différents jurys, dont le prestigieux Ours d'or, auront été proclamées le 6 février, l'idée est de les remettre en mains propres aux lauréats trois mois plus tard.

### Une sélection resserrée et cohérente

On ignore bien sûr quelle sera alors la situation sanitaire, et s'il sera possible de célébrer librement le cinéma *unter der linden* et dans tous les espaces de *Mitte*. Mais on sait déjà que la sélection, clairement plus exigeante et structurée que celle des ères précédentes, recèle de nombreuses promesses dans les huit sections du festival.

Ces promesses sont signées, entre autres, Xavier Beauvois, Céline Sciamma, Hong Sang-soo, Radu Jude, Ryusuke Hamagushi, Joana Hadjithoams et Khalil Joreige, Pietro Marcello, Avi Mograbi, Denis Coté... L'arrêt des productions hollywoodiennes se traduit inévitablement dans la sélection, ce que cherche à compenser au moins un peu la rétrospective dédiée à trois stars de l'âge d'or, Mae West, Rosalind Russell et Carole Lombard, avec des films de Hitchcock, Hawks, Walsh, Lubitsch, McCarey, etc.

Dans une semaine, il sera ainsi possible, même depuis la réclusion d'une vie de festivalier à domicile, de proposer un aperçu de ce qu'en cette année si singulière le cinéma international aura été en mesure de proposer, depuis le point de vue offert par cet observatoire de première importance que reste la Berlinale.

# SOMEWHERE ELSE

LÀ OÙ LES SÉRIES ET LE CINÉMA SE RENCONTRENT

Kindertotenlieder, de Virgil Vernier, au Festival Cinéma du Réel

« TOUT EST POLITIQUE DANS LE FAIT DE RÉÉCRIRE UNE HISTOIRE. »

Après *Mercuriales* et *Sophia Antipolis*, on retrouve Virgil Vernier derrière *Kindertotenlieder*, un court-métrage construit entièrement à partir d'images d'archives, présenté en compétition au Festival International du Documentaire Cinéma du Réel. Le réalisateur nous parle de sa démarche créative.

Interview : Quentin Moyon

🕒 Temps de lecture 5 min.



Acteur dans les films de Justine Triet (*La Bataille de Solferino*) ou de Mäiwenn (*Polisse*). Réalisateur de courts-métrages (*Orléans, Andorre, Karine*) et de longs-métrages (*Commissariat, Mercuriales, Sophia Antipolis*), alternant fiction, documentaire et docu-fiction... Virgil Vernier est un touche à tout, poète et expérimentateur. En 2019, il présentait son film *Autoproduction* au Cinéma du Réel. Le voilà de retour avec *Kindertotenlieder*, qui lui permet d'explorer une nouvelle approche de la création documentaire. Un court-métrage de 27 minutes consacré aux émeutes de Clichy-sous-Bois, qui se sont déroulées entre le 27 octobre et le 17 novembre 2005 : *Kindertotenlieder* vient combler un manque en traitant d'un événement que le cinéma n'a jamais abordé. Son originalité réside aussi dans son dispositif. La chronologie des affrontements de 2005, depuis la mort de Zyed Benna et Bouna Traoré, pourchassés par la police, jusqu'au couvre-feu imposé par le Ministère de l'intérieur de l'époque Nicolas Sarkozy, est ainsi reconstituée à l'aide des images d'archives des journaux télévisés de TF1, desquelles le cinéaste a ôté tout le surplus de montage. Redevenues brutes, les images montrent une nouvelle réalité, moins idéologique. Virgil Vernier nous en dit plus sur sa démarche.

## SOMEWHERE ELSE

---

### Pourquoi avoir voulu revenir sur les événements de Clichy-Sous-Bois ?

Il y a deux raisons. La première est circonstancielle : les gens de la mairie de Clichy m'ont proposé de faire un projet autour de la ville. C'est Eric Reinhardt, romancier originaire de Clichy, qui a la charge de proposer à des artistes de développer un projet. Et puisque c'est un amoureux du cinéma, il est venu me voir. Spontanément, sans réfléchir, j'ai répondu que j'aimerais beaucoup faire un film à partir des images des JT de TF1, relatives aux émeutes de 2005. Donc, la deuxième raison est plus personnelle. Ces émeutes m'avaient beaucoup marqué à l'époque, tout autant d'ailleurs que les images de TF1.

### C'est un choix étonnant et captivant d'avoir limité le récit aux seules archives des JT de TF1...

C'est une démarche artistique. Il y a finalement très peu d'images de cet événement, qui a été peu documenté par les émeutiers, puisqu'à l'époque les téléphones portables étaient très rudimentaires et ne permettaient pas de faire des images exploitables. De ce fait, je me suis dit qu'il manquait un film. Il fallait faire ce film. Ironiquement, c'est avec les images de TF1, qui sont pour moi très problématiques, qu'il m'a semblé intéressant de créer un film de toutes pièces. Ces images d'archives, j'ai essayé de les dépouiller de tout ce qu'elles avaient, selon moi, d'idéologique ou de superflu. Ce qui m'a demandé un gros travail, car à l'origine elles étaient accompagnées de commentaires en voix-off, éventuellement de sons ou de musiques qui leur donnaient d'emblée un caractère dramatique. Il fallait que je les dépouille, comme un archéologue qui nettoie avec des instruments pour mettre à jour et conserver l'état originel des choses. J'ai essayé de retrouver dans ces images ce qu'elles nous apportent de précieux.

### Votre démarche était-elle politique, voire critique ?

Politique, c'est un mot tellement ouvert... Tout est politique dans le fait de réécrire une histoire. Après, j'ai tenté de ne pas imposer mes opinions personnelles dans ce film. J'étais déjà tellement contraint par le côté partiel et partial de tout ce qui avait été filmé par TF1, il y avait déjà suffisamment de travail de rééquilibrage idéologique par rapport à ce qui était leur intention à l'époque, à savoir mettre de l'huile sur le feu, créer un climat anxigène et développer des tensions entre des groupes de Français. La simple tentative d'éviter qu'à mon tour je crée un récit qui serait partiel et idéologique fait que mon geste est politique. Mais il n'est en rien idéologique !



---

**« JE TROUVE QU'IL NE FAUT S'INTERDIRE AUCUN STYLE,  
AUCUNE GRAMMAIRE CINÉMATOGRAPHIQUE. »**

---

## SOMEWHERE ELSE

---

**Dans le film *La Sociologie est un Sport de Combat* de Pierre Carles, Pierre Bourdieu dit la phrase suivante : « Tant qu'on brûlera des voitures, on enverra des flics ! Il faut un mouvement social qui peut brûler des voitures mais avec un objectif. » Qu'est-ce que ça vous inspire ?**

Je ne pense pas avoir une grande légitimité à me prononcer sur le bien-fondé de brûler une voiture. J'ai plutôt tenté de le regarder comme le signe d'une maladie. Et pour ce qui est de l'acte de brûler des voitures à proprement parler, mon idée était de le traiter avec ironie, en montrant à quel point ces images de voitures brûlées avaient été abondamment filmées par TF1. Ce que j'ai tenté de souligner en les compilant toutes les unes à côté des autres, c'était à la fois le côté spectaculaire de la France qui brûlait de tous les côtés, mais aussi cette obsession journalistique malsaine.

**Dans son film *Un Pays qui se tient Sage*, David Dufresne donne la parole au sociologue Fabien Jobard, qui évoque la ritualisation de la violence entre policiers et manifestants. Avez-vous observé la même chose ?**

L'idée de rituel est très juste. Depuis mai 1968 notamment, on a beaucoup comparé le fait de s'opposer à l'autorité et l'affrontement avec l'État à un passage à l'âge adulte. Toutefois, ce qui s'est passé en 2005 était beaucoup moins dans le romantisme gauchiste, mais plus dans quelque chose d'instinctif, sans mot d'ordre. À l'image d'une pulsion de vie ou au contraire d'une pulsion de mort. Il y avait un truc un peu irrécupérable politiquement par la gauche. Je trouvais fascinant ce genre d'événements très durs à récupérer idéologiquement.

**Vous vous êtes essayé au documentaire classique avec *Autoproduction*, à la fiction avec *Mercuriales* ou *Sophia Antipolis*, et maintenant au film de montage d'archives. Que recherchez-vous dans cette diversité des genres ?**

Je trouve qu'il ne faut s'interdire aucun style, aucune grammaire cinématographique. Que chaque chose que l'on veut raconter a sa propre grammaire. Parfois le réel est tellement surréaliste et puissant, qu'il suffit de le filmer de manière très simple, sans rien rajouter. Parfois on a besoin de créer de la fiction pour amener un imaginaire plus inventif, qui utilise un autre type de langage que celui que le réel offre spontanément devant une caméra. Dans tous les cas, je suis mu par la même envie de montrer des choses qui me paraissent intéressantes et fascinantes dans le monde actuel.

**D'un projet à l'autre, vous semblez avoir une obsession pour les lieux à la marge du cinéma : les tours de la Porte de Bagnolet, l'Andorre, la technopole de Sophia Antipolis. Et maintenant Clichy-sous-Bois. Que représentent pour vous ces paysages ?**

C'est assez affectif, car j'ai moi-même grandi dans des lieux comme ceux-là. Alors même qu'ils ne sont pas représentés au cinéma, je retrouve une forme de noblesse dans les ruines ou les choses laissées pour compte.

**Le Festival Cinéma du Réel se déroule en ligne jusqu'au 21 mars.**

# SOMEWHERE ELSE

LÀ OÙ LES SÉRIES ET LE CINÉMA SE RENCONTRENT

Catherine Bizern, déléguée générale du Cinéma du Réel

### « LE FESTIVAL EST UNE MAISON. »

La 43<sup>e</sup> édition du Festival International du Film Documentaire Cinéma du Réel, démarre en ligne ce 12 mars. Sa déléguée générale et directrice artistique Catherine Bizern nous parle de la programmation d'un événement plus que jamais nécessaire pour donner à voir et à ressentir le monde contemporain.

Interview : Quentin Moyon

🕒 Temps de lecture 10 min



« L'année dernière, nous nous étions dit que quelque chose s'était passé, mais que ça n'était pas un festival. » L'année dernière, c'était en mars 2020, juste au moment où la crise sanitaire faisait main basse sur notre liberté de circuler et de nous réunir. Le Festival International du Film Documentaire, mieux connu sous le nom de Cinéma du Réel, habituellement organisé par la Bibliothèque Publique d'Information au cœur du Centre Pompidou, avait dû basculer en ligne dans la précipitation. Cette année, l'évènement sera une nouvelle fois digital, mais Catherine Bizern et son équipe ont eu plus de temps pour imaginer un dispositif qui permette quand même de « vivre quelque chose en commun ». Le vivre et le commun – dans leur complexité, leurs mutations, leurs limites et leurs espoirs – traversent ce festival aux yeux portés sur le monde, mais aussi levés sur les cieux de la création, ouverts aux expérimentations formelles et à l'émergence des jeunes talents. Capitaine du bateau depuis 2018, Catherine Bizern nous en dit plus sur une 43<sup>e</sup> édition qui refuse de baisser la tête.



### Comment négociez-vous le virage digital du festival ?

Est-ce que ce que nous vivons actuellement correspond à un « virage » ? En aucun cas. Pour moi, c'est un accident, c'est juste temporaire. Accidentellement, cette année, parce que nous souhaitons que le festival existe malgré tout, nous sommes dans l'obligation de faire une édition dématérialisée. Et donc de penser le festival différemment. L'année dernière, nous étions le premier festival à passer en digital, et nous avons dû réagir rapidement, puisque le discours d'Emmanuel Macron a eu lieu le soir de l'ouverture. Nous avons tout repensé en quelques jours seulement. Débutait alors une année de festivals en ligne, et j'espère que Cinéma du Réel 2021 sera le dernier.

### Digital ou physique, qu'est-ce qui fait l'identité de Cinéma du Réel ?

Cinéma du Réel a été créé dans les années 70, ce qui en fait le plus ancien festival de documentaire en France. C'est un festival qui se veut très proche du milieu documentaire, tout en étant en prise avec ce qui se passe dans la société. Nous nous attachons à montrer des films qui ont une vision, une dimension cinématographique très grande. Concernant notre approche du cinéma, nous ne sommes absolument pas dogmatiques. Le documentaire est bien plus qu'un genre : au-delà d'une manière de faire, c'est une manière d'être. On peut retrouver dans la programmation de nombreux courants du documentaire, du cinéma direct avec un cinéaste comme Donn Alan Pennebaker au cinéma anthropologique de Jean Rouch, en passant par le travail d'un Ben Russell, qui travaille sur une anthropologie beaucoup plus expérimentale et poétique. Sans omettre ce que j'appelle cinéma de dispositif, qui est plus proche de l'art contemporain. Ces courants se rejoignent tous sous la dénomination de documentaire, mais revêtent en réalité des formes extrêmement différentes. Notre objectif est de montrer toutes ses formes.

### Comment construisez-vous la programmation ?

Avec le comité de sélection, qui comprend quatre personnes dont moi, nous effectuons une double démarche. Tout d'abord un appel à candidatures, qui cette année nous a permis de recevoir environ 1500 films. Ensuite, un travail de recherche de films pour nos compétitions, notamment dans les festivals étrangers. Nous essayons évidemment de mettre le grappin sur ce qui sort tout juste du four. Cette année, nous montrerons en première mondiale quatre films qui viennent juste d'être terminés : *Saxifrages, quatre nuits blanches*, de Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval ; *Garage, des moteurs et des hommes*, de Claire Simon ; *L'état des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète*, de Martin Verdet ; et *Venice Beach, CA*, de Marion Naccache. Pour ce qui est de la compétition en particulier, nous avons fait un choix très sélectif en ne sélectionnant que quarante films, courts et longs-métrages. Nous sommes attentifs à ce que de nouveaux entrants intègrent la compétition, et nous avons aussi le désir de montrer des cinéastes installés, des artistes mondialement importants. Et puis, nous sommes attachés à un certain nombre d'artistes et de cinéastes comme Virgil Vernier, en compétition cette année avec un film court (*Kindertotenlieder*) ou Alice Diop, qui avait déjà présenté ses films précédents, *La Mort de Danton* et *La Permanence*, il y a quelques années, et dont nous allons monter le dernier, *Nous*, en ouverture de cette édition. Le festival est une maison, et c'est une maison pour ces cinéastes qui y reviennent régulièrement.

## SOMEWHERE ELSE

---



### **Le Festival consacre également une section à de tout jeunes cinéastes...**

En effet, nous avons une sélection qui s'appelle Première fenêtre, dédiée à la prospection de talents émergents, qui effectuent leur premier geste documentaire. Les films sont des œuvres d'atelier, de diplôme ou réalisés dans le cadre des études. Pour les sélectionner, ce n'est pas le même comité. Nous avons choisi de travailler là-dessus avec un groupe d'étudiants, souvent intéressés à évoluer plus tard vers la programmation.

### **Cinéma du Réel est à la fois un regard sur le cinéma et sur la société. Quel état des lieux de notre monde dresse la programmation 2021 ?**

Les mouvements présents ont un peu impacté la production de films. Après #MeToo, nous avons reçu beaucoup de réalisations qui interrogent la place du genre, des transgenres notamment, ou bien qui s'intéressent à l'engagement politique des femmes. Nous avons choisi de montrer trois films de la cinéaste Marwa Arsanios (*Who Is Afraid of Ideology ? Part. I, II, III*) qui traitent de figures féministes, engagées politiquement et écologiquement, ce qui complexifie encore la question de la place de la femme. En lien direct avec le mouvement Black Lives Matter, nous allons montrer le film du cinéaste Kevin Jerome Everson, *The I and S of Lives*. Depuis plusieurs années déjà, nous recevons aussi beaucoup de témoignages sur les migrations. Enfin, comme vous pouvez vous y attendre, nous avons reçu de très nombreux films de confinement. En compétition, nous en avons gardé un, *Citadel*, du britannique John Smith. Et dans la section Front(s) Populaire(s), celui de Natacha Thiéry, *Rêve de Gotokuji par un premier mai sans lune*. Nous nous sommes surtout rendu compte d'une transformation dans la nature des images utilisées. Aujourd'hui, ce sont les images disponibles sur Internet, mais aussi sur des réseaux sociaux comme Tik-Tok, Instagram ou Zoom, qui nourrissent les films. C'est un nouveau corpus d'images qui vient transformer la forme des œuvres.

### **La programmation d'un festival comme Cinéma du Réel a-t-elle vocation à être politique ?**

Depuis mon arrivée en 2018, nous avons développé une nouvelle section qui s'appelle Front(s) Populaire(s), qui a justement pour vocation de s'intéresser et d'interroger la dimension politique du cinéma documentaire, mais aussi la capacité activiste d'un festival. Nous avons de ce fait, dans notre programmation, beaucoup de réalisations qui sont des films critiques, qui traitent de ce qui se passe dans le monde en prenant partie. Des œuvres qui tendent à ouvrir les consciences. Qui invitent à la révolte. Cette année la section Front(s) Populaire(s) a pour sous-titre « A quoi servent les citoyens ? ». On pourra y découvrir de nombreux films, mais aussi y suivre en direct des conférences thématiques qui donneront la parole à des réalisateurs, à des anthropologues et à d'autres chercheurs, pour accompagner les projections et nourrir le débat. Nous ne voulons pas limiter notre action à la projection de films. Un festival, c'est aussi un lieu où il est possible de penser le monde.

**La 43<sup>e</sup> édition du Festival International du Film Documentaire Cinéma du Réel se tiendra en ligne du 12 au 21 mars 2021.**

Cinéma

## Le réel en musique(s), une histoire d'accords et de désaccords

🕒 5 minutes à lire

François Ekchajzer

Publié le 11/03/21

Partager



**Quelles relations la musique entretient-elle avec les images du réel ? À quels usages répond-elle ? Réflexions avec Daniel Deshays, ingénieur du son et amateur de silence, invité par le festival Cinéma du réel à une table ronde à suivre en ligne le jeudi 18 mars.**

Au même titre que les commentaires, la présence de musiques dans les documentaires a longtemps inspiré de vives réticences parmi les amateurs du genre, voire le rejet pur et simple des zélés du cinéma direct. En posant des mots ou des notes sur les images du réel, on en affecte effectivement l'intégrité, on y ajoute du discours – pour ainsi dire : on les dénature. Aujourd'hui encore, nombre de documentaristes, de **Frederick Wiseman** à **Alain Cavalier**, se gardent comme de la peste de ces interventions d'après-tournage, soucieux de préserver la vérité de l'instant saisi. Si cette position de principe se défend et participe évidemment de l'esthétique de leurs films, elle ne saurait être exclusive.

Une table ronde à ce sujet (*Le réel en musique(s)*) se tiendra le jeudi 18 mars (à 10h30, séance gratuite) dans le cadre du festival Cinéma du réel (**en ligne**, du 12 au 21 mars). Y participera l'ingénieur du son **Daniel Deshays**, qui a signé quelques essais vivifiants sur les questions de réalisation sonore (1). La pratique la plus courante de la musique dans le documentaire s'apparente, selon lui, à celle du commentaire. « Elle vise à confirmer, infirmer, amplifier une situation donnée par le vivant. Elle constitue une sorte de simulacre policé, qui prend la place du bruit et agit comme un liant. » Elle fait aussi office de nappage, masquant certaines maladresses du montage, tout en évitant au spectateur d'avoir trop à se déterminer par rapport à ce qui est montré. Des dégoulinades de cordes nous enjoignant de nous émouvoir de l'événement représenté aux accords de trompette nous invitant à nous en amuser, notre expérience face aux écrans est pleine de ces incitations qui mordent plus ou moins grossièrement sur notre marge d'interprétation. Des sortes d'« émojis sonores », en somme, comme les qualifie Daniel Deshays.

### Comme habillage

Cette limitation du champ d'action du spectateur ne se cantonne évidemment pas aux seules représentations du réel. Dans les blockbusters comme dans les programmes de flux, la musique est bien souvent surabondante, volumineuse, omniprésente. Au point de donner à penser qu'elle vise avant tout à combler jusqu'au moindre silence (2). « À mettre le spectateur en apnée, à l'empêcher de prendre du recul. Car, sitôt que survient un silence, il retourne à lui-même, s'écoute, trouve un espace pour entendre en lui ce qu'il a entendu dans le film. Or, tout semble fait pour l'entretenir dans un état de stress, l'empêcher de penser, d'accéder à sa mémoire ou à ses rêves. » Et d'évoquer les drones (ou bourdonnements) qu'utilise David Lynch – notamment au début de *Mulholland Drive* (2001). « Des tenues d'instruments dont le continuum s'oppose à la verticalité du découpage cinématographique et qui, rampant sous l'image, fabrique de l'inquiétude pour (re)tenir le spectateur. »

Si l'utilisation oppressante de la musique ou son emploi comme habillage dans certains documentaires sensationnalistes (*Apocalypse*, de Daniel Costelle et Isabelle Clarke) et programmes de flux boulimiques d'audience (*Top Chef*), comme dans nombre de films hollywoodiens, participe d'une forme d'assujettissement du spectateur, il est d'autres pratiques qui s'éloignent des usages dominants pour expérimenter des formes nullement aliénantes.

« Le premier jour de tournage d'*India Song* [1975], relève Daniel Deshayes, Marguerite Duras a diffusé sur le plateau la musique que Carlo d'Alessio avait composée pour la *pièce radiophonique* dont le film est tiré. Elle l'a fait pour mettre les acteurs dans l'ambiance. Quand elle a demandé le moteur, le preneur de son lui a expliqué qu'il fallait arrêter cette musique, sans quoi un problème se poserait au montage. Elle a pris le temps de réfléchir et, contre toute attente, a choisi de garder la musique en supprimant les dialogues. Plutôt que d'enregistrer la voix des acteurs, elle a décidé que les acteurs ne diraient pas de texte, mais que des voix seraient posées sur leur visage, après coup. »



### “Partition sonore”

Également affranchi du poids des habitudes, le compositeur et cinéaste Michel Fano, coauteur avec Jacqueline Lecomte, François Bel et Gérard Vienne du *Territoire des autres* (1970), a créé pour ce documentaire animalier une véritable « *partition sonore* » à base de musiques et de bruits jamais synchrones (jamais calés sur le mouvement dans l'image), mais en accord avec l'énergie de la scène. « Sur une séquence montrant la formation et le développement d'un embryon d'oiseau, il a placé le son d'une battue en Alsace, avec des voix bien sonnantes, opposant à cette vie en train d'éclorre l'idée de chasse à l'animal. Cette formule originale, qu'il a conçue et remise en pratique dans *La Griffe et la Dent* (1976), n'a jamais été reprise, alors que cette hybridité de forme offre de grandes possibilités à l'écriture sonore. C'est tout de même autre chose que le *tartinage musical* si fréquent dans les documentaires animaliers. »



Plus récemment, Daniel Deshays a travaillé avec Arnaud de Mezamat et Nora Philippe sur *Les Ensorilèges de James Ensor* (2010), documentaire dont la bande sonore joue avec la musique et les silences d'une manière tout aussi originale. « La compositrice Marie-Jeanne Serero est partie d'un instrumentarium limité à un piano à queue, un piano droit de l'époque du peintre et sa couleur un peu flétrie, un clavecin pour avoir quelque chose de plus percussif et un petit harmonium indien, pour quelque chose de plus rond. Tout a été construit à partir de claviers et de photographies de tableaux, les deux réalisateurs plaçant les éléments sonores sur les images, non pour les commenter mais pour les faire dialoguer, s'exprimer dans une sorte de langage commun. »



En somme, Daniel Deshays ne préconise rien d'autre qu'un usage réfléchi de la musique au cinéma. Non comme une composante obligée du film, mais comme un champ illimité de ressources expressives, à la disposition de ses auteurs au même titre que les voix et les bruits, tous participant d'un geste créatif.



Cinéma

## Dans "Nous", Alice Diop regarde sa propre histoire par la vitre du RER B

© 4 minutes à lire

François Ekchajzer

Publié le 18/03/21

Partager    



**Présenté en ouverture du 43e festival Cinéma du réel qui se clôture dimanche 21 mars, "Nous", le nouveau documentaire d'Alice Diop, vient d'être primé à Berlin. Une œuvre de maturité, qui interroge la notion de peuple en inscrivant son histoire familiale parmi d'autres vies, glanées le long de la ligne B du RER.**

## TÉLÉRAMA

Un mécanicien malien d'Aubervilliers, dans le nord de Paris, au téléphone avec sa mère vivant dans les environs de Bamako, où il n'est pas rentré depuis vingt ans. Des royalistes célébrant, comme chaque mois de janvier, la mémoire de Louis XVI à la basilique Saint-Denis. Les visages et les mots d'adultes et d'enfants juifs, qui furent internés à Drancy avant d'être emportés vers les camps de la mort. Des jeunes gens d'aujourd'hui, profitant du soleil en s'amusant et en tchatchant au pied des tours d'une cité du Blanc-Mesnil. Un écrivain né loin de là, à Brive-la-Gaillarde, mais habitant Gif-sur-Yvette, coquette commune de la banlieue sud de Paris, reliée à celles du nord par la ligne B du RER...

De la douzaine de scènes qui composent le nouveau film d'Alice Diop – *Nous*, prix du meilleur film en section Encounters à Berlin et présenté le 11 mars en ouverture du festival *Cinéma du Réel* –, il en est une qui explicite particulièrement sa démarche de cinéaste. On l'y voit assise face à *Pierre Bergounioux*, conversant avec lui dans sa maison de Gif. « *Vous me racontez une vie que je n'ai pas vécue et qui pourtant me touche comme si c'était la mienne* », lui confie-t-elle, avant de se rappeler l'avoir « rencontré » au détour d'un article du *Monde* ou de *Télérama*. « *Vous y expliquiez que vous avez décidé de devenir écrivain pour donner une existence littéraire aux terres corréziennes qui n'avaient jusqu'alors pas été racontées, étant des terres pauvres.* »



### Se soucier de la place de “gens de peu”

Depuis le court métrage qu'elle tourna sur son père, dans le cadre de ses études de sociologie à Évry, Alice Diop ne fait pas autre chose, empruntant aux outils du cinéma comme Pierre Bergounioux l'a fait avec ceux de la littérature dans ses *Carnets de notes*, pour sauver de l'oubli des vies ignorées, négligées, jugées sans importance. Des familles turques, maliennes ou srilankaises de *La Tour du monde* (2005) aux jeunes des « quartiers » évoquant leur rapport compliqué à l'amour dans *Vers la tendresse* (2016), en passant par les migrants en quête de soins de *La Permanence* (2016), les « gens de peu » ont tout autant leur place dans les films de cette fille de femme de ménage et d'ouvrier sénégalais qu'ils en ont dans les livres de ce « crétin rural », comme Pierre Bergounioux aime à se définir. On peut être originaire du Sénégal comme issu de la terre de France, et être animé par la même préoccupation, le même souci de réparation.



**“Il me semble que le passage sur terre de mes parents mérite autant qu’on s’y intéresse que celui du roi Louis, guillotiné en 1793 et dont le testament est lu chaque année à Saint-Denis.”**

Ce n’est pourtant pas des *Carnets* de Pierre Bergounioux, mais d’un livre de François Maspero qu’Alice Diop est partie pour imaginer son film : *Les Passagers du Roissy-Express*. Un voyage le long de cette ligne B qui, de Roissy-Charles-de-Gaulle à Saint-Rémy-lès-Chevreuse, relie sur un axe nord-sud des territoires très dissemblables et des populations qui s’ignorent obstinément. D’abord envisagé comme une adaptation de cet objet littéraire inclassable, *Nous* s’en est finalement détaché. « Pendant longtemps, le film commençait avec la voix de Maspero évoquant son projet, explique-t-elle. Ce n’est qu’en l’écartant que j’ai trouvé ma place dans le film, en m’inspirant de la démarche de Maspero, auquel j’ai dédié le film, sans plus m’abriter derrière lui. En affrontant ma propre histoire et celle de mes parents, qui sont partis sans laisser de traces. Or, il me semble que leur passage sur terre mérite autant qu’on s’y intéresse que celui du roi Louis, guillotiné en 1793 et dont le testament est lu chaque année à Saint-Denis. »

### **Assumer cette part de “je” que recèle le “nous”**

Une scène de *Nous* donne ainsi à voir une vidéo amateur de la famille d’Alice Diop, une autre fait son miel des images de son père tournées par l’étudiante qu’elle était, une troisième suit la tournée de sa sœur, infirmière libérale dans le 93, chez des personnes âgées auxquelles elle dispense des soins et dont elle adoucit la solitude en leur prêtant toute son attention. Jamais encore la cinéaste n’avait osé mettre en avant l’histoire familiale aux sources de sa vocation.



Jamais non plus elle ne s'était placée à l'intérieur du cadre comme elle le fait avec Pierre Bergounioux. Toute pudique qu'elle soit, il lui fallait s'inscrire physiquement dans ce film qui assume la part de « je » que recèle le « nous ». Un « nous » qui rassemble des catégories socio-culturelles prétendument incompatibles, reliées par le geste cinématographique d'Alice Diop. Un « nous » qui pourrait avoir quelque chose de ce peuple mis à mal par les communautarismes et que l'on a quelque mal à cerner.

Empreint d'une maturité participant de son ampleur, ce majestueux documentaire, sélectionné à la Berlinale – il sera diffusé dans l'année sur Arte mais on peut d'ores et déjà le découvrir en ligne, **le 21 mars à 14h30**, dans le cadre du Réel –, n'ambitionne rien moins que cette mise en évidence. Jusqu'à nous rendre témoins de la rencontre de la cinéaste, enfant aulnaysienne de la Cité des 3000, avec des amateurs de chasse à courre, qui perpétuent cette tradition contestée et des plus exotiques dans cette vallée de Chevreuse où mène la ligne B.



Le trio gagnant de la Berlinale 2021 : une comédie roumaine, une merveille japonaise et un doc allemand

🕒 8 minutes à lire

## À voir

Cinéma du Réel, jusqu'au 21 mars (informations et réservations)

Aux frontières du réel

documentaire

Alice Diop

Pierre Bergounioux

François Maspéro



François Ekchajzer

## Toute La Culture.

### CINÉMA



### [Cinéma du réel 2021] « Garage – Des moteurs et des hommes » : nouveau documentaire solaire et émouvant signé Claire Simon

16 MARS 2021 | PAR GEOFFREY NABAVIAN

*Présenté au Cinéma du réel 2021, en Compétition pour le Grand Prix, ce nouveau film de la documentariste Claire Simon embrasse la vie d'un garage situé dans une petite ville de montagne, avec une réalisation experte à rendre passionnants micro-événements et hommes et femmes s'activant sur les moteurs.*

Le **Cinéma du réel**, **Festival international du film documentaire**, voit sa **43e édition** se tenir. **Entre le 12 et le 21 mars**, ses jurys peuvent découvrir les œuvres sélectionnées sur Internet – en lieu et place des écrans des salles de projection du Centre Georges Pompidou, à Paris – avec comme les années précédentes un très grand nombre de films retenus dans chacune des sections.

Ces projections sont également accessibles au public, via la plateforme web Canalréel. Chaque jour, un ensemble de films y est donné à découvrir aux spectateurs, avec également au programme les débats et les rencontres, à suivre. Avec, à voir, la **Compétition 2021** – sections **Sélection Française** et **Sélection Internationale** – pour les différents prix du Festival, dont le **Grand Prix Cinéma du réel**, la projection de l'intégrale des films de **Pierre Creton**, mis cette année à l'honneur, le programme rétrospectif « **Cinéaste en son jardin** », la section **Front(s) Populaire(s)**, réunissant en 2021 des films de réflexion aux sujets engagés sous la thématique « A quoi servent les citoyens ? », le volet **Festival parlé**, dédié à ceux qui pratiquent la réalisation de films documentaires et consacré cette année aux liens entre ces derniers et la littérature. Ainsi que des Séances spéciales, ou la mise en place, cette année encore, de **Paris DOC**, la plateforme professionnelle.

A noter également, du 8 au 31 mars, la sélection **Première Fenêtre**, réunissant des travaux de réalisateurs émergents, visible sur *Mediapart* : ses spectateurs ont la possibilité de voter pour leur film favori, jusqu'au 20 mars. Le Prix associé sera décerné en conséquence. La plateforme *Tenk* s'associe également à l'édition 2021 du Festival, en proposant notamment trois films de Pierre Creton (à partir du 19 mars) et des œuvres issues de la sélection 2021 (à partir du 26 mars).

### Les voix et les corps splendidement filmés par Claire Simon

« *Quoiqu'on fasse ici il faut une voiture et le garage est devenu le lieu de tous.* » La voix-off de la documentariste **Claire Simon** résonne alors que le nouveau film qu'elle signe s'ouvre : elle parle du village à proximité duquel elle a grandi, Claviers, rempli de vie à présent surtout lorsque les vacanciers sont là. Des personnes « *qui viennent pour se reposer, pas pour vivre* », dans cette petite ville où, par exemple, la vieille boulangerie a disparu. En revanche, au cœur de ce paysage montagneux du Var, en région Provence-Alpes-Côte d'Azur, **le garage de Claviers ne manque pas d'occupation**. Ceux qui le font tourner diagnostiquent les problèmes des véhicules qu'on leur amène, à toute vitesse, puis tentent ensuite de les résoudre avec le moins de difficultés possible. De fait, tout fonctionne sans trop de problèmes, et les mécaniciens enchaînent les moteurs.

Au sein de ce long-métrage documentaire, les voix des hommes qui s'activent dans ce garage peuplent l'espace sonore, une heure dix durant. Les vies des mécaniciens, et de la petite ville à proximité de laquelle ils exercent, se dévoilent très simplement au détour de leurs échanges, ainsi que le contexte sociologique au sein duquel prend place ce documentaire. On soulignera à ce titre le travail de l'équipe du film sur le son – dû ici à **Frédéric Buy** – rendu avec une extrême précision. Cette dernière suffit à garantir une immersion parfaite dans le sujet décrit.

Claire Simon prend le temps de cadrer aussi **les corps de ceux qui effectuent les réparations**, allongés sous les véhicules par exemple. Ils apparaissent aussi expressifs que leurs voix, et semblent raconter également des choses sur le cadre décrit.

### Micro-événements très précieux

De fait, il se passe beaucoup de choses au sein du garage au final, et les **micro-situations traversées** portent, à leur manière, **une charge dramatique infime mais très précieuse**. On voit quelques mécaniques coincées qui résistent, et les énervements de ceux qui essayent de travailler sur elles. On suit longuement le mécanicien et celui qui l'assiste confrontés à un pignon fou. « *J'aurais pas dû la faire cette voiture* », lâche ensuite le mécano avec lassitude au téléphone, pestant sur ce véhicule qui l'empêche de partir en *week-end*. La finesse extrême de la réalisation transmet toute l'humanité simple de ces mini-histoires.

Au final, le personnage central du film, mécanicien sûr de lui et devenant très charismatique lorsqu'il exerce son métier, apparaît comme une figure de cinéma en soi : **il se révèle si expressif**, filmé par la caméra de Claire Simon, qu'on s'attache beaucoup à lui et à l'existence qu'il traverse, dont on obtient un aperçu à travers ce documentaire. Des journées qu'il passe au son de la musique du *Parrain*, qu'il emploie comme sonnerie de téléphone, au sein de ce garage où il essaye de travailler au mieux, et où les visiteurs qu'il a passent non pas pour parler ou demander des nouvelles, mais davantage pour expliquer leurs soucis techniques et faire en sorte que leurs moyens de transport remarchent. Afin de pouvoir continuer à vivre leurs existences, à leur rythme, mais toujours en mouvement. A l'image du film, et des paroles et des faits qui le traversent.

Le **Cinéma du réel**, Festival international du film documentaire, continue jusqu'au 21 mars.

\*

Visuels : © Petit à petit Production

## Toute La Culture.

### CINEMA



### [Cinéma du réel 2021] « Saxifrages – Quatre nuits blanches », fascinants portraits poétiques signés Klotz et Perceval

18 MARS 2021 | PAR GEOFFREY NABAVIAN

*Présenté au Cinéma du réel 2021, en Compétition pour le Grand Prix, ce nouveau film de Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval est un recueil de portraits abstraits et poétiques, réalisé avec une maestria qui rend tous ces éclats de vie fascinants.*

Le **Cinéma du réel**, **Festival international du film documentaire**, voit sa **43e édition** se tenir. Jusqu'au 21 mars, les œuvres qui composent ses différentes sélections peuvent être découvertes, par les jurys comme par le public, sur la plateforme **CanalRéal**, entre autres. Avec chaque jour, de nouveaux contenus proposés, de même que lors des années où le Festival se tenait « en physique », dans les salles de projection du Centre Georges Pompidou à Paris notamment. On a l'occasion d'y découvrir en 2021 des films regardant le réel de façon crue, ou d'autres qui le décalent légèrement, pour tendre à l'abstrait.

### De la vie, tout simplement, et de la poésie

Ce nouveau film de **Nicolas Klotz** et **Elisabeth Perceval** constitue un documentaire expérimental visant au poétique. Il emprunte son titre au poète **René Char**, et à son texte « Pour un Prométhée saxifrage » : « saxifrage » se rapportant aux **plantes poussant dans les fissures**. Au son d'une **bande originale splendide**, toute en boucles et variations et à la fois terrienne et abstraite, signée par **Ulysse Klotz**, le film s'intéresse à des hommes et femmes relativement jeunes encore traînant dans des rues de ville. Il faut comprendre a priori, que les « plantes » saxifrages du titre, ce sont eux. Ils profèrent, parfois en voix-off, des textes très littéraires, empruntés à des écrivains : à **Robert Walser**, **Elio Vittorini**, **Allen Ginsberg**, **Didier-Georges Gabily** (auquel le film est dédié), ou encore **Winfried Georg Sebald**. Ils ressemblent davantage à des ombres un peu abstraites, à des esprits légèrement tristes, qu'à des marginaux filmés de façon misérabiliste.

Ces êtres relativement jeunes donnés à regarder, à suivre, à sentir, n'ont pas l'air de morts-vivants, car la mise en scène du duo de réalisateurs reste sobre, pour commencer. Pas de plans de décors nimbés de nuit appuyés et grandiloquents, pas d'interprètes poussés à réciter de manière artificielle : la caméra **cadre les corps à une hauteur juste**, et n'esthétise rien, préférant s'en remettre aux **frémissements de ces êtres**, à leurs gestes infimes, pour générer de la vie. Parfois s'invite un ralenti un peu superflu, mais qui ne dure pas trop : le tout reste donc très digeste, côté forme. De la même manière, la lumière est belle et évocatrice, mais pas écrasante.

### Une forme très juste

Quant aux interprètes, leur diction douce et pas précipitée parvient parfaitement à provoquer de la passion : on sent, comme pour la réalisation, **beaucoup de vie dans leurs voix basses qui s'activent**. Le rythme de leur parole, surtout, évite la monotonie du fait de la manière dont il est réglé : il **tient en haleine**. Et on peut saluer le travail ultra-précis sur le son, dû à **Pierre Bariaud** et **Mikael Barre**. Parfois, alors que le texte est dit en voix-off, c'est un regard frontal de l'interprète à l'écran, destiné au spectateur, qui frappe, tant ces yeux-là sont chargés d'émotion, et bien regardés par l'œil de la caméra.

De même, la forme arrive à ne pas se limiter à ses principes de départ, et des choses sont tentées : on craint d'abord, lorsqu'un passage paraissant filmé en vision infra-rouge débute, que de la prétention inutile s'installe. Et bien non : cet essai de forme ne semble pas trop appuyé, au final, il parvient à être évocateur et à laisser rêver, et on peut même en rire, sans s'en moquer. Belle preuve encore une fois encore du caractère ouvert du film.

D'aucuns pourront trouver l'ensemble prétentieux. Pris comme tel, pourtant, le film apparaît comme un essai poétique assez aérien, assez simple et lyrique. Une sorte d'invitation à rêver au monde actuel – considéré sous un angle assez abstrait – avec ces **jeunes errant dans la nuit donnés à suivre**, qui **parlent de leur état d'esprit global avec des mots très littéraires**, essayant de se dire à eux-mêmes au final qu'il est encore possible de continuer à grandir, entre les deux moitiés de la fissure étroite où ils vivent. Lié d'une certaine manière à l'un des précédents films des deux réalisateurs, *Low life*, sorti en 2012, il peut se voir indépendamment cependant. Et très loin d'être plombant, il invite plutôt à un moment de grâce.

Le **Cinéma du réel**, **Festival international du film documentaire**, continue jusqu'au **21 mars**.

# Toute La Culture.

## CINEMA



## Cinéma du réel 2021 : des Prix remis à des films entre passé et présent incertain

23 MARS 2021 | PAR GEOFFREY NABAVIAN

*La 43e édition du Festival international du film documentaire s'est achevée le 21 mars, après une dizaine de jours de projection sur Internet. Ses Prix couronnent au final des films signés par des noms encore peu connus du grand public, s'échinant pour la plupart à convoquer le passé pour lire un présent toujours en mouvement.*



## TOUTE LA CULTURE

---

En 2021, le Festival **Cinéma du réel** a vu sa **43e édition** se dérouler du 12 au 21 mars, entièrement sur Internet : la plateforme **CanalRéal** a proposé jour après jour des projections et rencontres accessibles au public, aux jurys des différentes sections et aux professionnels, à la manière d'un festival « en présentiel ». Les Prix de cette édition distinguent au final un ensemble de films courts et longs, et de projets en devenir, navigant entre les combats du passé, et un présent marqué par l'incertitude, en passant par quelques paysages immuables. Beaucoup de noms encore peu connus du grand public sont révélés.

### Longs-métrages primés qui questionnent le passé, et son retour

Côté **longs-métrages**, le jury – composé cette année de Rémi Bonhomme, Hassen Ferhani, Juruna Mallon, Laetitia Moreau et Yolande Zauberman – a choisi de décerner le **Grand Prix Cinéma du réel 2021** à *The Inheritance*, de l'américain Ephraim Asili, consacré aux existences parallèles de l'organisation d'activisme politique MOVE et du Black Arts Movement, destiné à mettre en lumière les travaux d'artistes afro-américains, avec en prime l'évocation du parcours personnel du réalisateur au sein d'organismes similaires. Un Grand Prix avec à la clé 5 000 euros offerts par la Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou, et 3 000 euros décernés par la Procirep.

Le **Prix International de la Scam** est allé à *Odoriko*, de Yoichiro Okutani, qui prend pour sujet l'art du strip-tease à la manière japonaise et son déclin au sein des temps actuels. Avec 5 000 euros remis par la Scam à titre de récompense. Le film est également reparti avec le **Prix du Patrimoine culturel immatériel** – remis par un jury composé de Valérie Perles, Damien Mottier, Thomas Mouzard – représentant 2 500 euros, décernés par la Délégation à l'inspection, la recherche et l'innovation, direction générale des patrimoines et de l'architecture du Ministère de la Culture. Quant au **Prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles**, il a couronné *L'Etat des lieux sera dressé à onze heures en présence de la femme du poète*, du français Martin Verdet, film prenant place dans le bureau bientôt vide du défunt Franck Venaille. Avec à la clé 5 000 euros remis par l'Institut Français.

Quant au **Prix de la musique originale** – 1 000 euros, décernés par la Sacem – il a distingué le travail de Sergei Tcherepin et Lea Bertucci, sur le film *Rock Bottom Riser*, de Fern Silva, consacré à Hawaï, à la lave menaçante qui y couve et aux projets de construction qui s'y développent, pas cautionnés par tous.

### Courts et Premiers films : entre passé et techniques ultra-modernes

Le jury jugeant **les courts et les premiers films** – composé de Fatma Chérif, Elisabeth Franck-Dumas, Michael Wahrmann, Catherine Millet et Damien Manivel – a décerné son **Prix du court-métrage** à *Random Patrol*, du français Yohan Guignard, qui suit un policier américain d'Oklahoma City appréhendant les interpellations. Avec à la clé 2 500 euros décernés par la Bibliothèque publique d'information. A noter qu'une **Mention spéciale** est allée à *Nightvision*, de la française Clara Claus, qui s'attache à l'assistante d'un photographe dans les Hamptons, aux Etats-Unis, remarquant qu'un homme vient l'observer la nuit, de dehors.

Côté Premiers films, le **Prix Loridan-Ivens/Cnap** a distingué *Feast*, du néerlandais Tim Leyendekker, qui empoigne un sujet terrible, à savoir l'affaire du sang contaminé de Groningue. Un prix doté par Capi Films (2 500 euros) et le CNAP (4 000 euros). Avec une **Mention spéciale** donnée à *Dear hacker*, d'Alice Lenay, film consacré à une tentative de communication avec un pirate informatique.

## TOUTE LA CULTURE

---

Quant au **Prix du court-métrage Tënk** – représentant 500 euros et un achat de droits de diffusion SVOD sur la plateforme Tënk – il est allé à *Un mal sous son bras*, de la française Marie Ward, consacré au littoral libanais et à ses transformations, pas toujours heureuses, dues à l'économie.

### Femmes aux destins tragiques, et paysages entre nature aride et modernité

Le Jury des Jeunes – Agathe Arnaud, Pierre Gaudron, Antonius Ghosn, Rose Hirgorom, Antony Labiod et Barbara Perin, accompagnés par la réalisatrice Sophie Bredier – a choisi comme lauréat du **Prix des Jeunes – Cinéma du réel** – représentant un achat de droit à hauteur de 15 000 euros pour une diffusion sur Ciné+ – le film *Les Prières de Delphine*, de Rosine Mbakam, qui s'attache aux pas d'une jeune camerounaise ayant subi un viol à treize ans, étant ensuite devenue prostituée et se mariant enfin à un belge beaucoup plus âgé dans l'espoir d'une vie meilleure. Avec aussi une **Mention spéciale** donnée à *Taming the garden*, de Salomé Jashi, qui suit les activités d'un homme achetant d'immenses arbres centenaires afin de les replanter dans son jardin à lui, avec des résultats peu heureux.

Le Jury des Bibliothèques – formé des bibliothécaires Fabriceallery, Guénaelle Slanoski et Christophe Thomas, accompagnés par la réalisatrice Simone Bitton – a remis le **Prix des Bibliothèques** à *Landscapes of resistance*, de Marta Popivoda, consacré à Sonja, l'une des premières femmes Partisanes en Yougoslavie pendant la Seconde Guerre mondiale, et parmi les chefs de file du mouvement de Résistance au camp d'Auschwitz-Birkenau. Un prix doté par la Direction générale des médias et des industries culturelles du Ministère de la Culture (2 500 euros), avec aussi proposition d'achats de droits par la Bibliothèque publique d'information, permettant au film d'intégrer le Catalogue national – Les Yeux Doc.

Le Jury de Route One / Doc – composé de Régis Sauder, Alice Guilbaud, Lev Khvostenko, Eva Markovits et Guillaume Massart – a également remis une récompense (un prix inauguré cette année), récompensant un diplômé ou une diplômée travaillant à son premier projet professionnel (avec à la clé un contrat, pour l'auteur, avec le CNC, à hauteur de 2 000 euros, équivalent à un pré-achat de droits pour le catalogue du CNC – Images de la Culture, ainsi qu'un accompagnement par Régis Sauder). Ce **Prix Route One / Doc** est allé à *Morgane*, de Charles Moreau-Boiteau, qui prend place dans la plaine de la Crau, non loin de la Camargue.

Au sein de la section Première fenêtre, un film a été choisi par les spectateurs, invités à voter sur *Mediapart* : *Wadi Jhannam*, de Zoé Filloux, qui s'attache aux pas d'un botaniste dans un Liban agité par de graves soubresauts, s'est vu remettre le **Prix du public « Première fenêtre »**, représentant un achat de droits à l'auteur ou à la structure productrice, à hauteur de 2 000 euros, pour le catalogue du CNC – Images de la Culture.

Enfin, au sein de la sélection de projets ParisDOC Works-in-Progress, le partenaire du Festival **Studio Orlando** a choisi son **Coup de cœur** : *Ici Brazza*, d'Antoine Boutet, qui scrute les dernières heures d'une friche destinée à devenir un quartier éco-responsable, et sera donc accompagné en post-production.

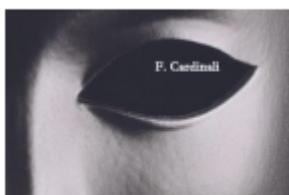
### Prochains rendez-vous

Dès la réouverture des salles de projection, les films primés à l'issue de cette édition 2021 de **Cinéma du réel** seront repris. Du 8 au 31 mars, la sélection **Première Fenêtre**, réunissant des travaux de réalisateurs émergents, reste visible sur *Mediapart*. La plateforme **Tenk** s'associe également à l'édition 2021 du Festival, en proposant notamment trois films de Pierre Creton (à partir du 19 mars) et des œuvres issues de la sélection 2021 (à partir du 26 mars).

\*

Visuel 1 : *The Inheritance* © Victoria Brooks / Ephraim Asili

Visuel 2 : *Feast* © Seriousfilm / Absent Without Leave



### TRAVELLINGUE

11 mars 2021

## LE CINÉ, C'EST BIEN RÉEL...



**LA CRISE SANITAIRE EST TOUJOURS LÀ : LA 43ÈME ÉDITION DU CINÉMA DU RÉEL AURA LIEU CETTE ANNÉE (DU 12 AU 21 MARS), MAIS EN LIGNE. ZOOM SUR LA PROGRAMMATION.**

Festival de référence du cinéma documentaire en France, Le Cinéma du réel s'adapte aux contingences du moment et offrira une édition en ligne. Cette option online n'empêchera pas le Festival de donner un coup de projecteur, comme depuis quatre décennies, sur les cinéastes qui font le cinéma

documentaire contemporain en France et à l'étranger.

Accessible sur une plate-forme dédiée, le festival va offrir autour de séances de films en ligne et de la compétition, des programmes en direct, sur le modèle décalé et éclaté de la télévision française des années 80.

À signaler notamment un focus sur le cinéaste Pierre Creton (ci-contre), cinéaste et ouvrier agricole : né en 1966, il vit et travaille à Vatte-tot-sur-mer (Seine Maritime) et a une filmographie aussi riche que variée comme le prouve un film comme *Va, Toto !* sorti en 2017. Ou encore la séquence « Cinéaste en son jardin » avec un coup de projecteur sur des cinéastes qui ont choisi la nature et la campagne comme lieu de vie et de cinéma.





Six séances seront aussi proposées autour du thème *À quoi servent les citoyens ? (Front(s) Populaire(s))*. L'occasion de réfléchir et de partager autour du thème du rôle de citoyen et de ses engagements pour faire braver tous les fatalismes. Avec notamment *Rêve de Gotokuji par un 1er mai sans lune*, de Natacha Thiery qui établit des parallèles entre le 1er mai 2020 dans Paris confiné, et le 1er mai 2018, lors du cinquantenaire du 1er mai 1968. « *Les luttes aussi sont contagieuses et universelles. Et rien ne peut empêcher nos rêves d'une société plus juste* », dit-elle.

Chaque jour, des propositions multiples et simultanées de films et rencontres seront proposées sur [3 chaînes différentes](#) :

- 1- l'une dédiée à la compétition (sélection française et internationale)
- 2 – l'autre dédiée aux films hors compétition
- 3 – la dernière dédiée aux rencontres et tables rondes

**Pour découvrir toutes les richesses de ce festival, il suffit de cliquer [sur ce lien](#).**



Jusqu'au 31 mars, Mediapart propose de découvrir gratuitement les douze court-métrages de la section « Première Fenêtre », issue de la programmation du 43<sup>e</sup> festival international du film documentaire [Cinéma du réel](#), qui se tient du 12 au 21 mars en ligne.

La 43e édition du Cinéma du réel, festival international du film documentaire, se réinvente cette année en raison de la crise sanitaire. Pandémie oblige, cet événement défricheur aura lieu sous forme dématérialisée du 12 au 21 mars, via une expérience interactive : « *Notre intention première a été de créer les conditions d'une expérience qui se rapproche de celle du spectateur de festival confronté à une offre multiple, à heures fixes. Un spectateur invité à choisir dans le tourbillon des propositions, des projections, des discussions* », explique [le communiqué officiel](#). Dans le cadre de cette formule virtuelle inédite, [Mediapart](#) propose de découvrir en ligne les 12 films de la sélection « Première fenêtre », qui réunit les premiers gestes documentaires de jeunes gens « *en situation d'apprentissage ou non, étudiants d'écoles d'art, de section cinéma à l'université, d'ateliers de réalisation divers ou fabriqués hors de toute structure* ».

Dans *Les Maisons de sable* (2020, France, 25 min), Clara Bensoussan raconte ses longues semaines de convalescence après s'être cassée la cheville. Immobilisée dans une maison de campagne, celle qui ne vivait que par le voyage et l'inconnu se retrouve confrontée à l'introspection, la solitude. Pour remédier à cet emprisonnement corporel, la narratrice se replonge dans ses histoires d'amitié, d'amour, relisant les correspondances épistolaires qui hantent sa mémoire et transforment le vide en long poème. Les expérimentations formelles ne sont pas en reste cette année, la preuve avec *Diane* de Ludovic Hadjeras (2020, France, 16 min), sur une jeune traqueuse emmitouffée dans une combinaison aux motifs qui arpege la vallée de la Clarée (Hautes-Alpes) à la recherche de loups. Alternant prises de vue réelles époustouflantes sur des forêts enneigées et modélisation 3D qui convoquent l'univers de la science-fiction, ce court-métrage inclassable regorge d'astuces visuelles.

## TROIS COULEURS

---

Les adeptes de teen-movies ne seront pas en reste. On leur conseille de regarder *Les Étoiles* de Nina Orliange (2021, France, 33 min), portrait choral d'une bande d'ados liés par leur passion pour la musique et la danse comme échappatoire au quotidien morose : Andréa aspire à devenir star de la pop coréenne, pendant que Guiliana s'entraîne sans relâche au twirling bâton (mélange de danse, de gymnastique et de maniements de bâtons), et qu'Élise et ses copines répètent au pied de leur immeuble leur choré de R'n'B. Une sorte de *Nouvelle Star* réaliste sur les aspirations d'une génération coincée entre fantasme de gloire et injonction familiales. A ceux qui aiment les déambulations en terres inconnues, on recommande *Sain uu ?* d'Anouk Maupu (2020, Suisse/Mongolie, 29 min), dans lequel trois ados filment avec leur smartphone les mutations de leur village du nord de la Mongolie, et *Palermo Sole Nero* de Joséphine Jouannais (2021, France, 26 min), mystérieux récit d'une disparition dans les rues de Palerme, où se mêle réflexion sur l'amitié et les saints protecteurs de la ville.

Pour info, vous pouvez voter [ici](#) pour votre film préféré jusqu'au samedi 20 mars, afin de décerner le prix du public « Première fenêtre ». Les films resteront en ligne [ici](#) jusqu'au 31 mars.

Image : *Les Étoiles* de Nina Orliange (c) Cinéma du Réel



Paris BPI (Centre Pompidou) Paris

## Cinéma du réel 2021 BPI (Centre Pompidou) Paris

Catégorie d'évènement:

- **Paris**



**Cinéma du réel 2021 BPI (Centre Pompidou), 12 mars 2021-12 mars 2021, Paris.**

Date et horaire exacts : Du 12 au 21 mars 2021 :  
lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi, dimanche de 10h30 à 23h  
payant

Le festival international du film documentaire, d'ordinaire organisé au Centre Pompidou, aura lieu cette année entièrement en ligne.

### Cinéma du réel

Le festival mêle documentaire, essai et expérimentation dans des sélections qui reflètent la diversité des genres et des formes d'approche cinématographiques du monde. Elle en fait l'un des rares festivals de cinéma documentaire qui mettent l'accent sur le patrimoine et la mémoire du genre, tout en les faisant dialoguer avec la création contemporaine.

Découvreur de jeunes talents, Cinéma du réel est tout aussi attentif aux cinéastes confirmés dont il donne à voir les dernières œuvres comme les films plus anciens. Le festival a ainsi contribué à révéler sur la scène internationale de nombreux réalisateurs, aujourd'hui connus du grand public.

Retrouvez ici toute la programmation de cette édition 2021



---

Spectacles -> Projection



## Critiques

Le dernier film de Claire Simon en compétition française au 43e Festival du Réel

### Garage, des moteurs et des hommes

• 12 mars 2021⇒21 mars 2021 •



**Claire Simon** est face à son village d'enfance dans le haut Var, Claviers, où elle a tourné *800 km de différence – Romance*, un documentaire sur le premier amour de sa fille, Manon, et Greg, le fils du boulanger. La boulangerie a disparu. Claviers, aux maisons bien entretenues, est un village pour les vacanciers qui viennent s'y reposer. Un village où le lieu de vie est désormais le garage. Et c'est dans ce lieu clos mais ouvert à tous que la cinéaste nous plonge en immersion. **Christophe (Salia)** en est le patron et forme **Romarc (Rousselle)** qui va être son apprenti durant deux ans. La caméra de la cinéaste reste là, captant les gestes du travail, le pont qui s'élève et les corps des hommes qui se glissent dessous, le pignon fou qui empêche le moteur de tourner, les moteurs qui résistent et les mains qui s'acharnent, le rangement des pièces mécaniques et l'amie de Romarc, qui, souvent présente, nettoie les locaux. On y découvre un Christophe impulsif, impatient ses « *Putain ! Merde ! J'en ai marre !* » ponctuent le documentaire – mais toujours prêt à rendre service.

Claire Simon filme aussi les Clavésiens qui passent pour un conseil, une panne, une réparation que, parfois, ils font eux-mêmes, empruntant les outils, qu'habituellement, ils savent où trouver. Et on en profite pour parler des futures élections, de la méthode pour avoir un garçon, pour prendre des nouvelles des uns et des autres. Une séquence surprenante où une jeune femme assez agressive se dispute avec Romaric qui lui réclame une batterie... acoustique, nous apprend que l'apprenti en jouait. Fort habilement, les gestes mécaniques de la scène suivante se font au rythme de la musique. En filigrane, se dessinent les rapports entre les hommes, entre celui qui sait et celui qui apprend, entre les hommes et les femmes, le plus souvent en arrière-plan. C'est par un travelling arrière vertical sur Claviers niché au creux des collines que se clôt le documentaire alors que sur l'image s'inscrit cette phrase de *L'Éloge du carburateur* de **Matthew Crawford** : « *J'approchais de ce moment familier où après avoir traversé toutes les étapes de la démence et du désespoir, le mécanicien accède à une espèce de calme irréal.* ». Une approche sensible et humaine, comme sait le faire Claire Simon.

ANNIE GAVA

Mars 2021

La cinéaste *parle de Garage, des moteurs et des hommes* sur WRZ.

Photo © Petit à petit production

*Garage, des moteurs et des hommes* est en compétition française au 43e Festival du Réel (en ligne du 12 au 21 mars) : <https://www.cinemadureel.org/>

## Journal du réel n°1

Posted by *Admin* on samedi, mars 13, 2021 · [Leave a Comment](#)

---



Entièrement délocalisée en ligne, la 43ème édition du Cinéma du Réel, le festival international du documentaire, se tient du 12 au 21 mars. L'occasion pour Zone Critique de tenir un petit journal des compétitions françaises et internationales, et avec les films présentés, de prendre le pouls du monde et de ses habitants. Au programme du jour (ou plus exactement, de la veille) : un Brexit conjuré, une histoire russe et un chant de résistance.

## ZONE CRITIQUE

---

- *The Filmmaker's House* de Marc Isaacs (2020, Royaume-Uni)



Face à la trahison du réel, la fiction, si elle ne peut pas tout réparer, peut en revanche esquisser les contours d'un possible espéré, attendu, alternatif. Car malgré les efforts consentis formellement pour nous convaincre de l'authenticité de ce qui se déroule devant l'objectif de Marc Isaacs, qu'il s'agit de vrais gens vivant leur vraie vie, la dramaturgie trop parfaite des événements nous vend vite la mèche : à l'écran se joue une illusion, une utopie restaurée, un fantasma sociétal qui viendrait venger le cataclysme traumatique que fut pour beaucoup de Britanniques le retrait du Royaume de l'Union Européenne.

Le programme, tant formel que politique, de *The Filmmaker's House* est assez transparent dans sa volonté de figurer une société anglaise réconciliée avec elle-même, renouant avec ses valeurs de solidarité, de dévouement, d'hospitalité, toutes bafouées par le Brexit, faisant de son multiculturalisme non plus une source de maux insolubles mais au contraire le fondement de son identité et de sa grandeur. Quitte à forcer très grossièrement le trait. À l'intérieur de sa maison londonienne, Marc le juif est ainsi accompagné de Nery la fervente catho, de Zara la musulmane en niqab, de Keith le prolo skinhead et de Mikel le SDF slave. Ce cast, digne d'une télé-réalité NRJ12, apprendra à cohabiter ensemble le temps d'une journée, à gommer les différences qui les séparent et à reconnaître l'humanité qui gît dans le cœur de chacun. L'artifice est tellement énorme qu'on espère bien qu'Isaacs, lui aussi, l'a vu.

Tant bien même, l'intérêt du projet ne se joue pas là, dans la crédibilité de la fiction. Comme toujours dans l'opération alchimique consistant à capter sans trucage la poésie du réel, c'est dans le résidu formel de la fabrication du film, dans la colle du découpage, entre les lignes du pacte liant le documentariste aux sujets filmés, que vient s'y dévoiler l'acuité véritable de son regard de cinéaste. Or il est ici, et tout particulièrement dans sa séquence finale, désarmant de lucidité. Mikel, le véritable vagabond slovaque jouant pour Isaacs son propre rôle, s'apprête à quitter la maison. C'est le dernier jour de tournage, et pour lui synonyme aussi de retour définitif à la rue. La fiction lui avait ménagé un happy end, il avait renoué avec sa mère et un bienfaiteur inattendu avait généreusement accepté de lui payer son billet retour pour Bratislava. Oui, tout est mieux dans le meilleur des mondes possibles. Une fois les lumières rallumées en revanche, la brutalité du monde nous revient en pleine face. Alors Mikel demande à Marc s'il peut l'héberger, juste pour quelques jours. Et évidemment, ce ne sera pas possible. C'est implacable de cruauté, mais c'était le deal. Le rêve, même collectif, s'arrêtera toujours là où la réalité commence. Mikel quitte le film dans l'embrasure d'une porte, au seuil d'un foyer auquel il n'a plus accès, laissé seul désormais face à l'immensité du désert.

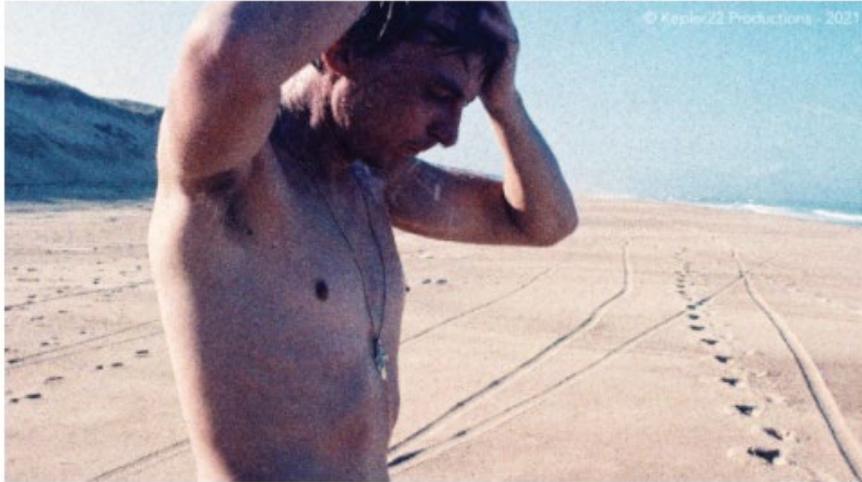
Axel Biglele

Rediffusion du film : aujourd'hui à 20h à [cette adresse](#)

## ZONE CRITIQUE

---

- *Désir d'une île* de Laetitia Farkas (2021, France)



C'est une sorte de territoire impossible, que l'on découvre comme s'il s'agissait de l'Atlantide, préservé du regard par une mer agitée et solaire. La caméra s'y meut avec précaution, suivant les pas d'un enfant blond qui parcourt la Terre comme aux premiers jours du monde, baigné d'une lumière chaleureuse. Une dissonance profonde s'installe entre cet univers connu du camping, des bungalows individuels, des tournois de pétanque et des repas pris tous ensemble, adultes et enfants réunis, et l'étrange atmosphère secrète qui l'enveloppe, colorant chaque scène d'un air de genèse et de fin du monde. A entendre la langue russe venir mêler ses accents à ceux du français, on devine que ce récit mythologique est celui d'une diaspora, réunie dans cet improbable village où persiste, tant bien que mal, une âme et une identité commune.

De ce monde autarcique, Nikita aimerait bien s'en extraire. Pour participer à une compétition de surf, il doit retourner au pays des anciens, ce qui terrifie les parents du jeune homme, persuadés que le FSB les écoute et n'attend qu'un mot, une pensée de travers pour leur enlever leur fils à tout jamais. Ce rapport au pays des origines, entre crainte et déchirement, structure l'ensemble de la petite colonie, figée dans une temporalité indéfinie : des images d'archives, datant sans doute de son établissement, se superposent aux images du présent, si proches, si mimétiques. On y découvre une cérémonie religieuse orthodoxe, répétée aujourd'hui à l'identique par une retransmission télévisuelle. On se replonge dans les mêmes vagues, les mêmes joies, les mêmes après-midis estivales qu'on croit ne jamais pouvoir s'achever. La mélancolie acide qui nous envahit alors, d'autant plus cruelle qu'elle paraît sans objet, c'est celle d'une éternelle fin d'été, d'une vacance insulaire dont on ne pourrait revenir.

Pour Nikita, comme pour Tibor, le petit enfant blond, l'enclave est un lent enracinement qui, dans son absence de perturbation et de mouvement, les prive des perspectives de l'ailleurs et du futur, des bouleversements et des souffrances du monde. Accompagné par le regard de Laetitia Farkas, dont c'est le premier long-métrage, Ils sont les fidèles témoins du dernier jour, semblable au premier, d'un monde qui ne peut ni vraiment mourir ni vraiment recommencer.

*Corentin Destefanis Dupin*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 16h30 à [cette adresse](#)

- *Landscapes of Resistance* de Marta Popivoda (2020, France, Serbie, Allemagne)



Je me lève de bonne heure. Je lance *Pejzaži otpora* de Marta Popivoda. Je n'ai pas lu l'encart, ni le synopsis. Je ne sais pas à quoi m'attendre. Des plans fixes sur d'inhumains fragments de murs. Une voix off qui se présente à peine. L'articulation chancelante de textures visuelles, s'enchaînant par fondus, à un texte de témoignage se faisant peu à peu testament. Du texte, de la texture, une voix. S'y superpose, sporadiquement, une strate de journal de bord, écrit par la réalisatrice, ne prenant pas le dessus sur la voix de l'héroïne. Le journal servira de jonction entre l'histoire réminiscente (1944) et le présent qui s'annonce (2020). Progressivement, je vois apparaître une ancêtre (Sonja Vujanovic), dans son minuscule appartement, quelque part en ex-Yougoslavie. Qui est cette vieille ? Une page du journal de la réalisatrice apparaît : en entendant le témoignage de cette dame, Sonja Vujanovic, elle et sa compagne ont fondu en larme. « Pleurer est une puissante raison pour faire un film politique », lit-on en lettres manuscrites. Et puisque sa compagne est la petite nièce de Sonja, ce n'est pas seulement l'Histoire révolue qu'on aborde, c'est aussi une histoire de famille.

Sonja est devenue partisane communiste très jeune, à Valjevo. On lui donnait des livres de Maxime Gorki à lire et à faire passer de mains en mains. Un de ses amants, un jour, lors de l'occupation nazie, part entre les bois en mission pour l'Unité de combat. Il ne lui revient pas. Sonja s'engage dans des expéditions de résistance. Un soir, il faut arrêter un train allemand. On l'attaque, on le dépouille. Dans les décombres, un commandant SS. Sonja tire, le commandant SS tire. Le SS s'effondre. Sonja s'effondre aussi, indemne. « Ce n'est pas si facile de tuer un homme ». Son unité de combat, finalement, sera dispersée, capturée, anéantie. Elle est emprisonnée, torturée puis, parce qu'elle ne parle pas – parce qu'elle ne peut plus même parler, elle est envoyée à Auschwitz avec 108 autres partisans et partisanes. Numéro 82298. Là, la cohésion révolutionnaire de groupe lui permettra de s'en sortir. Et, lors de la débâcle allemande, à l'approche des Russes, de s'enfuir.

La réalisatrice noue alors le témoignage du passé à la promesse obscure de l'avenir. Les luttes du néo-marxiste, aussi appelé marxisme « culturel », dans les pays de l'Est et l'Allemagne des années 2020, dessinent une micro-expérience encore vivable, de l'horreur possible dont Sonja témoigne. Les luttes féministes et les gauches anti-fascistes, en se nouant à ce passé de résistance, en passant aussi par le médium du « film partisan », se déploient pour elle sous l'horizon d'un fascisme larvé « coincé aux confins de l'Europe » et encore à venir. Au nom du passé, le film de Marta Popivoda appelle son public à la résistance ; mais elle le fait à l'aune abstraite d'images sans distance : parois craquelées, toits ondulés, ramures brisées, portes infiniment closes, bibliothèque où se reflète un tapis serbe. Comme si l'abstraction des textures autorisait l'imaginaire à une plus pertinente incarnation de son texte, de son témoignage. Comme s'il ne fallait pas *représenter* la résistance, mais la *dire* d'une voix ancestrale, ou encore la *chanter* d'un chœur commun. C'est pourquoi deux chants partisans ouvrent et ferment le film : l'un sur des coquelicots crépusculaires, l'autres sur la vivacité naissante des blés verts. Je ne sais pas ce que Marta Popivoda veut nous dire. Mais il semble que son film nous renvoie à nous-mêmes, comme un conte crée son récit en nous, par la parole : les images que l'on voit sont des surfaces trop aplaties pour ne pas repousser le regard en dedans.

Blaise Marchandau

Rediffusion du film : aujourd'hui à 13h à [cette adresse](#)

### ZONE CRITIQUE

RENDRE LA CULTURE VIVANTE

## Journal du réel n°2

Posted by Admin on dimanche, mars 14, 2021 - [Leave a Comment](#)

---



Entièrement délocalisée en ligne, la 43ème édition du Cinéma du Réel, le festival international du documentaire, se tient du 12 au 21 mars. L'occasion pour Zone Critique de tenir un petit journal des compétitions françaises et internationales, et avec les films présentés, de prendre le pouls du monde et de ses habitants. Au programme du jour (ou plus exactement, de la veille) : la City au temps du confinement, les émeutes de 2005, un activisme poétique et un garage provençal.

## ZONE CRITIQUE

---

- **Courts métrages #1** : *Cital* de John Smith (2020, Royaume-Uni), *Kindertotenlieder* de Virgil Vernier (2021, France) et *un souvenir d'archives* de Christophe Bisson



*Cital* ouvre ce premier programme de courts-métrages par un jeu de lumière poético-politique. Film de confinement tourné exclusivement depuis la fenêtre du réalisateur, donnant aussi bien sur son voisinage que sur la menaçante City d'émeraude plus loin à l'horizon, la parole cajolante et bonimenteuse de Boris Johnson y vient rythmer le montage, tout en y creusant la perspective. Ces extraits de discours prononcés lors du printemps dernier, alors que le gouvernement britannique faisait le choix de préserver son économie au détriment de la vie de ses concitoyens, sont le socle narratif sur lequel s'appuie le dispositif expérimental de John Smith. Récit anthropomorphique où buildings et fenêtres rejouent une lutte des classes à l'ère néo-libérale et à la tonalité fantastique, qui figure la CBD londonienne telle qu'elle est, en ogresse insatiable dévoreuse d'innocents.

On continue avec *Kindertotenlieder*, dernière livraison du prolifique Virgil Vernier, qui cette fois se confronte à un matériau historique très contemporain, mythologique déjà avant même que le regard du cinéaste ne vienne le façonner. À l'automne 2005, deux gamins de Clichy meurent électrocutés en voulant fuir la police lancée à leur poursuite. L'embrassement sur plusieurs jours qui a suivi constitue le cadre du court, dans lequel Vernier se plonge dans les archives de TF1 pour en extraire tout ce que la chaîne a pu produire en images durant ces émeutes. Le montage y est brut et contemplatif, sans aucune voix-off ni accompagnement musical. Des morceaux de réalité nus, effarés et sidérants, qui ramènent l'événement médiatique à sa réalité concrète et primitive. En cela, le film figure un envers à la démarche formelle à laquelle Virgil Vernier nous a habitués, œuvrant à ramener le récit mythique à sa substance humaine, prosaïque, contextuelle. Une tragédie sans Moloch donc, sans forces mystiques surplombantes. Le réel n'en a pas usage, il compose avec ses propres démons : ici, un sombre et obscur Ministre de l'Intérieur.

*Un souvenir d'archives*, le film de Christophe Bisson qui conclut ce programme, est le plus long et aussi le moins convaincant du lot. Il pâtit du décalage trop grand qui existe entre l'ambition esthétique qu'il semble afficher et les moyens qu'il se donne pour la mettre en oeuvre. Assemblé avec des plans très serrés, à la frontière de l'illisible, sur des bouts de visages et des bribes de carnets manuscrits, le court est avant tout peu engageant visuellement. On me rétorquera que c'est tout à fait cohérent pour un projet qui travaille sur la mémoire de la tragédie humaine, son évanescence inévitable aussi bien que son inaltérable persévérance, principalement à travers les documents attestant de son existence. Et bien sûr, on aura raison. Cependant, on pourra aussi noter qu'il est plus que difficile de faire émerger une émotion esthétique marquante et durable de la cohérence seule.

Axel Biglete

Rediffusion du programme : aujourd'hui à 13h à [cette adresse](#)

## ZONE CRITIQUE

---

- *The Inheritance* d'Ephraïm Asili (2020, États-Unis)



Je n'ai pas de lieu. Je me pose enfin chez un ami. Je lance *The Inheritance* d'Ephraïm Asili. Ça me frappe comme une évidence : Ephraïm Asili est un Godard noir. L'affiche, par deux fois, de *La Chinoise*, viendra en confirmer l'intuition. D'abord : des références. Un tissu de renvois livresques constituant le faisceau d'une toile qui soutient tout l'inframonde mineur des afro-américains. Celui des *black struggles*. Une caisse d'armes inscrite du mot *Armour* est lentement vidée de ses Malcolm X, Muntu, Baldwin, Mingus (etc.) : l'arsenal tactique des densités noires. Puis suivent des comités de témoins récitant les textes phares des *subalternes studies* ou de la fierté noire sous de grandes citations à la craie. N'Krumah : « *Practice without thought is blind ; though without practice is empty.* » (Détournement d'un énoncé de Kant). Où suis-je ? Invité dans une fiction narrative représentant une communauté radicale de Philadelphie dans nos années 20 : murs colorés vifs, textes révolutionnaires. Esthétique 68. On s'organise pour une collocation. Mais l'organisation de l'espace social du présent est en même temps organisation de la mémoire. Du récit semi-fictif se dégage la référence cardinale : l'histoire réelle de la communauté anarcho-primitiviste noire de John Africa. L'archive surgit et entrecoupe les scénettes diégétiques en touches de reconstruction d'un passé puissant. Celui du MOVE de Philadelphie. En 1985, la communauté autonome, sobre, inspirée des principes de John Africa – non pas un mentor, un gourou, mais un homme aux principes effectifs (*Christian movement for life*), a été littéralement bombardée par le département de police de Philadelphie. Le feu a emporté avec lui des hommes, des enfants, et une soixantaine d'habitations alentour. L'histoire du MOVE est évoquée comme on évoque l'origine mystique des lois : les fondations philadelphiennes d'une autre vision du monde écrasée dans le sang. Mais alors que l'archive soulève la part obscure des densités noires ; le présent coloré de l'organisation, où jouent acteurs et témoins sous la caméra d'Ephraïm Asili, s'exalte sous les lueurs joueuses de la poésie et de la politique étudiante. Le contraste entre la mémoire en noir et blanc du MOVE, sa sobriété primitive, et le présent du document éclatant de musiques, de lectures et de jeunesse est aussi, en lui-même, une radicalité. Et si je ne sais pas où je vais dormir demain soir, ce soir je dormirai en compagnie des cendres festives de deux générations. Je dormirai auprès des cendres du MOVE et de son Phoenix : les unes dispersant l'exigence trop suprême de pauvreté volontaire ; les autres coulées dans la peinture d'un monde qui se lève en couleur.

Blaise Marchandau

Rediffusion du film : aujourd'hui à 16h30 à [cette adresse](#)

## ZONE CRITIQUE

---

- *Garage, des moteurs et des hommes* de Claire Simon (2021, France)



En posant sa caméra dans un petit garage d'un tout aussi petit village du Sud de la France, Claire Simon impose un double mouvement à son cinéma documentaire. Il y a d'abord, la voix-off nous le signale d'emblée, une forme de retour aux sources, puisque ce village est celui qui l'a vu grandir, même si les devantures et les visages d'autrefois se sont envolés. Il y a aussi un changement d'échelle, une réduction du champ d'exploration à une taille humaine : on est loin, par exemple, de l'immensité secrète du *Bois dont les rêves sont faits* (2016). Ici, il n'y a que Christophe, garagiste parfois soupe au lait, surtout avec les machines qui lui résistent, mais toujours sémillant et prompt à rendre service à ses nombreux clients. Il travaille en même temps qu'il le forme aux côtés de Romaric, son apprenti, qu'on sent un peu distrait par la présence régulière de sa petite-amie.

Pour eux, le garage est le lieu du labeur et de l'effort, et chaque nouvelle panne est un nouveau souci, et l'occasion de proférer ses plus beaux jurons. Il y avait là une belle matière, dans ce rapport des corps aux machines, de la chair au métal, dans cet artisanat humain et mécanique, son jargon, ses us et ses coutumes. Pourtant, la représentation du travail est rapidement évacuée, le documentaire préférant s'attarder sur la dimension sociale du garage, véritable agora moderne où les discussions, les rumeurs et même les embrouilles vont bon train. Car ce qui intéresse avant tout Claire Simon dans ce garage, c'est qu'il est simultanément un point de passage obligé (chacun ici se déplace en voiture), un des derniers reliquats de la vie communale et un univers quasiment exclusivement masculin, où les femmes existent en périphérie.

Est-ce une question de distance ou de regard, curieux mais jamais vraiment fasciné par son objet ? Est-ce un problème de confiance entre filmés et filmeuse, qu'on sent toujours tenue à l'écart, comme incapable d'établir un dialogue, d'amorcer le début d'un récit ? Reste que le programme de *Garage, des moteurs et des hommes* restera théorique, achoppant sur un réel qui lui résiste et qu'il n'a pas su révéler – quitte à y trouver autre chose que ce qu'il était venu chercher, et à se laisser surprendre et décevoir par le mystère qui se cache au cœur des êtres et des machines.

*Corentin Destefanis Dupin*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 20h à [cette adresse](#)

### ZONE CRITIQUE

RENDRE LA CULTURE VIVANTE

## Journal du réel n°3

Posted by Admin on lundi, mars 15, 2021 · [Leave a Comment](#)

---

Entièrement délocalisée en ligne, la 43ème édition du Cinéma du Réel, le festival international du documentaire, se tient du 12 au 21 mars. L'occasion pour Zone Critique de tenir un petit journal des compétitions françaises et internationales, et avec les films présentés, de prendre le pouls du monde et de ses habitants. Au programme du jour (ou plus exactement, de la veille) : un conte libanais, du rugby, la mort d'un poète et un voyage mémoriel.

- **Courts métrages #2** : *Patrick* de Luck Fowler (2020, Royaume-Uni), *Un mal sous son bras* de Marie Ward (2021, France) et *Ivre de soule* de Skander Mestiri (2021, France)



Film assez faible et anecdotique, *Patrick* nous fait découvrir la vie et l'œuvre d'un pionnier de l'électro américaine, contextualisant sa production dansante et joyeuse pour l'inscrire dans le cadre du San Francisco de la fin des années 70. Succession de prises de vue en *Super8* visant à illustrer l'époque, à garnir visuellement un récit exclusivement sonore et tout à fait autonome, le montage image ne semble être là qu'à des fins d'ambiance, pour occuper le regard disponible et superflu de l'auditeur. Pas désagréable à suivre, même si ça n'est jamais bon signe de trouver qu'un film de seize minutes aurait gagné à être plus court. Une recherche rapide peut apprendre au commentateur ignorant que son réalisateur a plus de 20 ans d'art vidéo à son actif. La seule surprise véritable que peut éventuellement réserver *Patrick* à son spectateur.

## ZONE CRITIQUE

---

Plus opaque et mystérieux, *Un mal sous son bras* est un premier film impressionnant, avant toute chose, par sa facilité à faire émerger le fantastique de la critique politique, à produire un essai poétique au sens fuyant mais à la colère profondément ancrée dans une réalité matérielle et historique. Marie Ward ponctue son récit d'audaces payantes et inspirées, dynamitant formellement son film comme pour figurer la fragmentation schizophrénique de la société libanaise, tiraillée entre héritage colonial et culture autochtone refoulée, entre brutalité du capital et persistance de la tradition, entre la rationalité froide des lois du marché et l'énergie chaude des lois du désir. Premier choc esthétique de cette édition.

Sans doute moins surprenant dans ses promesses narratives et formelles, *Ivre de soule* n'en reste pas moins une vraie réussite. Plongée dans le milieu viril, guerrier mais plein de tendresse du rugby amateur, le récit prend à raison la forme d'une chronique de guerre, suivant indifféremment cette équipe de sportifs du dimanche comme il aurait scruté les corps et les visages de jeunes engagés déployés au Sahel. La caméra prend le parti de coller au plus près de ses sujets, les suivant partout : sur le terrain, sous la douche, en boîte de nuit... Cette proximité imposée et continue de l'équipe de tournage fait naturellement de la camaraderie entre coéquipiers le cœur du film, les mécanismes de sociabilisation masculines y étant observées avec une distance amusée mais jamais narquoise, gagnant petit à petit leur confiance pour nous les faire apparaître à nu, en grands gaillards à la sensibilité de petits garçons, pour qui rien n'est plus beau dans la vie que de gagner un match avec les copains.

*Axel Biglete*

Rediffusion du programme : aujourd'hui à 13h à [cette adresse](#)

- *L'état des lieux sera dressé à 11h en présence de la femme du poète de Martin Verdet (2021, France)*



« Han ! Et que dans ses bas blancs  
elle vienne  
contre le lit où je ne dors plus  
déposer l'écrivoire pour  
la levée d'écrou. Ma  
mort – combien naturelle  
dites ! »

Franck Venaille

## ZONE CRITIQUE

---

Que laisse un poète en mourant ? Des restes d'homme dans une studette étroite. Aujourd'hui, on liquide le lieu. Le lit zébré, la lampe, les boîtes à photos, les enregistrements, bientôt, par-dessus le pont, dans l'eau, les cendres mêmes. Que trouve le fils du poète, que trouve la veuve ? Chacun son inutile brisement. L'un, des enregistrements de la voix du père parlant du père et parlant de ce qu'est un fils. « Dites, un père doit-il aimer son fils » prononce la voix, tandis que l'enregistreur à bande écrase la tête du fils allongé sur le lit. L'autre, la veuve, pourquoi déchire-t-elle ces tas de photos. Entre les déchirures, une femme, plusieurs fois une femme nue qui n'est pas elle. Le poète aussi a des boîtes à chaussures pleines d'adultères. La petite pièce où le poète a écrit est jouée, déjouée par le fils, la veuve. Vidée, on y joue à la balle. On la remplit d'eau au quart tandis que la veuve raconte l'aqua-Alta de la place saint Marc à Venise. On s'y déguise en cheval, parce que le grand poète aimait tel cheval, cheval qu'on filme dans la pièce, le vrai cette fois, parce que la poésie, c'est aussi de l'absurde. Il est difficile de liquider son deuil : plus facile d'abattre le lieu en sa matière. La veuve dira que peut-être l'âme demeure. Non que l'âme existe, mais ce qui n'existe pas ne peut pas mourir. Alors l'âme demeure. Là où l'on disperse les choses. C'est donc ici devant vous l'état des lieux poétiques d'un deuil, état des lieux en huis-clôt, qui met en scène un absent. Et de l'absence, voilà que le fils, la veuve parviennent à faire un rôle.

*Blaise Marchandau*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 16h30 à [cette adresse](#)

- *Faraway My shadow Wandered* de Liao Jiekai et Sudhee Liao (2020, Singapour, Taïwan, Japon)



Pour un peu, à ceci près qu'on est au Japon et non en Corée, on se serait bien cru chez Hong Sang-soo. D'abord pour ce travail à la fois dense et ciselé du numérique, qui capture parfaitement l'ambiance cotonneuse des hivers neigeux. Pour ces moments saisis, ensuite, où l'on se reconforte à la chaleur du café et des conversations – paresseuses ou animées, inconséquentes ou profondes. Pour une rencontre, surtout, celle de Junya, jeune homme indécis et flottant, et de Sara, lumineuse chorégraphe. La gémellité de leur destinée – ils sont nés le même jour – se noue dès la très belle ouverture du film, où les cinéastes filment en parallèle deux cérémonies intimes et secrètes, au milieu des rochers et des vagues : Sara danse, en complète harmonie avec les forces telluriques qui l'entourent, quand Junya prie et médite.

## ZONE CRITIQUE

---

Comme chaque année, telle l'écume qui revient inlassablement se déposer sur le rivage, Junya s'en retourne à Anamizu, dans la pittoresque péninsule de Noto ; il emmène avec lui Sara, et lui fait découvrir son *Heimat*, la patrie de son enfance, dans une troublante marche arrière vers le passé, qu'il revisite et commente, photographies en noir et blanc à l'appui. A leur suite, le film se faufile dans les méandres du temps et offre, pour qui prendrait le temps de l'observer, d'éprouver la blessure mise à nue de Junya. Car si l'hiver, cette saison honnie, le ramène invariablement à Anamizu, c'est qu'il y a laissé une dette contractée au passé. Manière de garder en souffrance (et donc, vivante) la pensée de ce grand-père disparu, de son temple Shinto et de la promesse non tenue – Junya avait promis à son aïeul de s'occuper du temple à sa mort.

A ses côtés, Sara a des allures de créature mythologique, dont l'orchestrique serait la clé du passage d'une temporalité à une autre, de notre monde à celui des fantômes du passé, de l'âme ingénue de Junya à la sienne, sage et millénaire. On ressort de *Faraway My Shadow Wandered* avec un sentiment d'apaisement, rassénéré à l'idée qu'aussi loin où peuvent errer nos ombres tourmentées, elles ne seront jamais hors de portée de la grâce et de la lumière.

*Corentin Destefanis Dupin*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 20h à [cette adresse](#)

## Journal du réel n°4

Posted by Admin on mardi, mars 16, 2021 · [Leave a Comment](#)

Entièrement délocalisée en ligne, la 43ème édition du Cinéma du Réel, le festival international du documentaire, se tient du 12 au 21 mars. L'occasion pour Zone Critique de tenir un petit journal des compétitions françaises et internationales, et avec les films présentés, de prendre le pouls du monde et de ses habitants. Au programme du jour (ou plus exactement, de la veille) : des danseuses japonaises, des rollers et des lettres, et la petite lumière verte d'une diode bien étrange.

- *Odokiro* de Yoichiro Okutani (2020, Japon, États-Unis, France)



C'est l'histoire d'une fin du monde. Le monde des *Odokiro*, ces danseuses des théâtres de strip-tease, spécifiques au Japon, et dont la profession s'éteint peu à peu, rattrapée par la modernité dévorante. Elles ne sont plus qu'une poignée à maintenir vivants, pour un temps encore, leur cérémonial et leur savoir-faire, à raviver de villes en villes les scènes moribondes d'établissements désuets. La pratique documentaire de Yoichiro Okutani est celle de la patience et de la pudeur : sa caméra, toujours fixe, toujours discrète, accompagne les *Odokiro* au fil des spectacles et des saisons, investit un univers de loges et de coulisses exclusivement féminin et documente aussi bien l'érosion d'une pratique, des lieux qui l'abritent, que l'intimité partagée des danseuses. A cet égard, un geste, entièrement lié au dispositif mis en place, est particulièrement remarquable : le regard posé sur ces femmes, sur leur corps et leurs costumes, permet au film de sortir du rapport érotique, de le neutraliser un instant, sans le nier pour autant. Au risque de rebuter et de lasser, cette constante sobriété esthétique est une forme de respect et de politesse, un égard pour celles qui doivent se mettre à nu une seconde fois.

## ZONE CRITIQUE

---

La préparation prend alors le pas sur la performance, le temps du quotidien l'emporte sur celui du rêve et de la fantasmagorie. On suit la confection et l'entretien des costumes, traditionnels ou modernes, la gestuelle minutieuse des mains qui parcourent et recousent les tissus. On écoute les appels téléphoniques passés aux familles lointaines – conjoint, enfant, père ou grand-mère – et on mesure l'écart qui se creuse entre la danseuse de la scène et la femme du dehors. Le miroir de la loge inverse les dimensions, remet cinéaste et danseuses face à face, et c'est d'égale à égal que se construit le récit des débuts, des rêves, des doutes et des peurs. Chacune se demande jusqu'à quand elle pourra tenir, continuer sans relâche à se transformer, avant de renoncer et de s'en retourner à une vie normale. Une nuit succède à une autre, des hommes, plongés dans l'obscurité de la salle, sont remplacés par d'autres hommes, les numéros s'enchaînent, avant qu'inexorablement l'aube ne recommence, chaque fois un peu plus menaçante et semblable à un crépuscule.

*Corentin Destefanis Dupin*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 13h à [cette adresse](#)

- **Courts métrages #3** : *The I and S of Lives* de Kevin Jerome Everson (2021, États-Unis), *Random Patrol* de Yohan Guignard (2021, France) et *Balch-balch* de Pascale Bodet (2021, France)



Le fond de l'affaire, c'est que la beauté d'un film tient finalement à très peu de choses. On peut gloser à loisir sur les réussites et les échecs d'un projet, déployer un arsenal théorique de pointe pour partir à l'assaut de n'importe quelle modalité de récit, toute analyse critique un tant soit peu rigoureuse nous fera inmanquablement chuter dans notre quête, terrassé par une irréductible poche de résistance, souverain impérieux de notre sensibilité, juge de dernière instance sur ce qui constitue les contours et l'essence de l'image manquante logée au cœur de sa cinéphilie. Tout ça pour dire que si je devais décrire quelle forme éventuelle la mienne prendrait, je m'aventurerais, sans craindre de trop me fourvoyer, à dire qu'elle pourrait avoir l'allure du dernier Kevin Jerome Everson : une ronde insouciant, pleine de joie, en apesanteur, d'un corps céleste en mouvement, et qui viendrait atténuer un bref instant, par sa simple mais tangible grâce, les turpitudes du monde.

## ZONE CRITIQUE

---

Bien sûr, un récit structurant peut toujours préciser, contextualiser, encadrer ce genre d'épiphanies esthétiques. On pourrait écrire par exemple que ces prises de vue ont eu lieu cet été à Washington, lors du mouvement social provoqué par la mort de George Floyd, et que le derviche tourneur en rollers qui vient filmer Everson glisse sur le I et le S du Black Lives Matter inscrit avec des lettres géantes qui recouvrent le bitume. On peut également remarquer que la musique n'est pas étrangère à l'opération d'envoûtement engagée par le film, que la cadence frénétique impulsée par les percussions épouse harmonieusement les courbes dessinées par le patineur, mais transforme subtilement aussi la tonalité des images et l'histoire qu'on s'en fait, y infusant son caractère tellurique, puissant, martial. On peut noter tous ces menus détails, ces petites choses qui n'ont rien d'anecdotique lorsque le dispositif formel d'un film tend à l'épure, à revenir à l'évidence d'une incarnation, à la poésie naturaliste qu'il y a à observer l'interaction d'un corps dansant avec un territoire donné, et donc à nettoyer nos regards fatigués pour les ramener à la beauté immédiate du réel. Mais le fond de l'affaire, c'est qu'il faut avant tout le voir pour le croire.

*PS : The I and S of Lives* ouvre la projection du troisième corpus de courts-métrages en compétition, suivi de *Random Patrol* et *Baleh-Baleh*. Deux propositions cohérentes et chaleureuses, mais manquant pas mal d'inspiration, incertaines surtout dans le portrait qu'elles dressent de leur personnage principal. Et en cas de doute, il vaut toujours mieux se concentrer sur les choses qu'on aime.

*Axel Biglele*

Rediffusion du programme : aujourd'hui à 16h30 à [cette adresse](#)

- **Dear Hacker de Alice Lenay (2021, France)**



## ZONE CRITIQUE

---

J'ai du linge à faire, je suis chez mon ex. La machine tourne. Je lance *Dear Hacker* d'Alice Lenay. Je me dis que ça aurait pu s'appeler : comment tomber amoureux d'une diode ? Je pense à mon vieux projet de thèse sur ce que j'ai nommé la « *Technodicée* » : la technologie est-elle une théologie mystique ? *Dear Hacker*, c'est ça. Alice a un hacker : la lumière de sa webcam a lagué. Mais son hacker est insaisissable : il n'est peut-être que l'effet surnuméraire des processus de la machine. Elle appelle ses amies et amis sur Zoom. Chacun, chacune a une hypothèse : une aventure. L'interface, peu à peu, devient un antre pour visages et théories. Il y a des garçons, dont l'un est cartésien à l'extrême et ne saura pas sortir de la logique des idées. L'autre, aux cheveux longs, a réussi à capturer la vie surnuméraire du flux des métadonnées. Entre Alice et lui, dans leurs correspondances d'écrans, un écoulement pixel blanc sur fond noir : *the ghost in the shell* ? Et tandis que je regarde, évidemment, je finis par réaliser l'obvie : *my glob ! mais c'est moi, le Hacker d'Alice*. Je suis le troisième terme, je suis celui qui voit, invisible sous la diode verte. Et Alice qui n'a pas peur de son Hacker, qui veut le séduire, lui dicter son cadre : c'est donc moi, le spectateur, la spectatrice, qu'elle veut cadrer, qu'elle veut séduire. Tandis qu'une couche épaisse de simulacres s'écoule des interactions binaires ; une autre couche, plus tendre, plus sensuelle, se libère soudain elle aussi : ce garçon aux cheveux longs, n'est-il pas rougissant, timide, comme un amant ? Et l'autre encore, derrière ses algorithmes à lunettes rondes, lui qui a si peur qu'une rencontre hors de l'écran n'aboutisse jamais que sur des spectres, où sinue-t-il en vérité ? Dans la spéculation, ou sous le mathème, près du cœur palpitant du poème d'Alice ? Je ne sais pas, la machine à laver a fini de tourner. Je dois partir définitivement de chez mon ex. J'ai eu le temps d'être voyeur, et je suis tombé amoureux d'une diode.

*Blaise Marchandau*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 20h à [cette adresse](#)

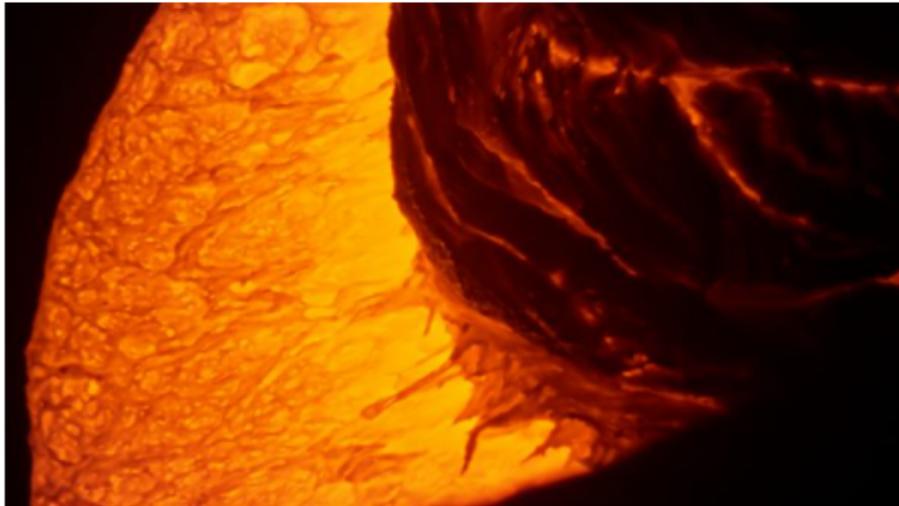
## Journal du réel n°5

Posted by Admin on mercredi, mars 17, 2021 · [Leave a Comment](#)

---

Entièrement délocalisée en ligne, la 43ème édition du Cinéma du Réel, le festival international du documentaire, se tient du 12 au 21 mars. L'occasion pour Zone Critique de tenir un petit journal des compétitions françaises et internationales, et avec les films présentés, de prendre le pouls du monde et de ses habitants. Au programme du jour (ou plus exactement, de la veille) : le télescope de la discorde, un vieux pianiste et une déambulation nocturne.

- *Rock Bottom Riser* de Fern Silva (2021, États-Unis)



Les récits centrifuges ont la qualité de leur défaut : à rejeter sans cesse l'idée même d'un fil narratif unifiant, cette astuce artificielle d'écriture filmique qui vient lier tous les enjeux possibles et imaginables pour les rendre plus digestes, plus exploitables, plus moraux, ces formats indociles s'approchent structurellement bien plus du grand chaos cosmique régissant l'univers, et peuvent peindre avec plus de justesse et de vérité la complexité du réel. Et de fait, partant d'un conflit territorial insulaire opposant astronomes internationaux et autochtones hawaïens, *Rock Bottom Riser* parvient, par sauts et par gambades, à raconter quelque chose de l'histoire grandiose et dérisoire de l'incorrigible hubris humaine.

Cette histoire sans début et sans fin qu'entreprend de raconter Fern Silva a pour point de départ la montagne la plus sacrée d'Hawaï. Deux camps s'opposent, deux rapports à la temporalité aussi. Il y a ceux qui, le regard fixé vers les étoiles, veulent y construire le plus grand télescope du monde, ambitionnent de cartographier le système solaire et au-delà, pour les explorateurs et autres conquistadors de demain ; peut-être même, qui sait, y trouver de nouveaux nouveaux mondes. Et puis il y a aussi ceux qui, plus modestement, tentent de préserver leur culture, qui luttent contre les néo-colons voulant profaner encore une fois leurs terres et plus concernés par l'infini de l'univers que la menace réelle, actuelle et immédiate, que présentent les torrents de lave dégurgités par les volcans qui bornent l'île de toutes parts.

## ZONE CRITIQUE

---

Fern Silva ne prend pas parti, laissant chacun s'exprimer et chacun se faire sa propre idée, puisque la réalité étant bien sûr qu'il n'y a pas de gentils ou de méchants dans cette histoire, que les arguments s'entendent en raison et en droit des deux côtés, que cette querelle est même aussi importante qu'elle est fondamentalement futile, ne tenant qu'à une furieuse éruption près de disparaître pour toujours des mémoires. Au pays des surfeurs, pas de sens ni de finalité. Rien d'autre que des pistes ténues, aperçues au loin dans le creux d'une vague, ne demandant qu'à être explorées, domptées et domestiquées, comme autant de pages vierges sur lesquelles l'esprit humain pourra venir digresser, inventer et se perdre infiniment, y écrire et consigner sur l'eau la grandeur de son éphémère passage sur Terre.

Axel Biglete

Rediffusion du film : aujourd'hui à 13h à [cette adresse](#)

### ■ *Living with Imperfection* de Antoine Polin (2021, France)



Au cours d'un festival, il y existe une sorte de triste fatalité pour le spectateur assidu : l'assurance que tout ou tard, au milieu des découvertes, des joies et des révélations, arrive sans se presser le film qui lui résistera tout à fait, dès le premier plan et jusqu'au dernier, ce film avec lequel aucun dialogue ne peut s'établir, devant lequel aucune émotion ne surgit, si ce n'est une pointe d'agacement, ce film qui soulève en soi une foule de doutes quant à sa capacité à voir et à ressentir. Car le risque existe toujours d'être passé à côté, d'être un mauvais spectateur, aux yeux amollis par un trop plein d'images, au cœur desséché par la surconsommation quotidienne. C'est peut-être la leçon du film d'Antoine Paulin, *Living with Imperfection*, pour le spectateur que je suis, que d'apprendre à vivre avec un regard imparfait, c'est-à-dire inculte (ici, en matière de jazz), souvent récalcitrant, malhonnête, un peu prompt aussi à chercher le fabriqué et la supercherie.

Car quand apparaît Ran Blake, pianiste américain, iconoclaste et septuagénaire, affalé sur son lit, dans la demi-pénombre d'une chambre enterrée, le film ne préserve pas longtemps le mystère de son objet. En le regardant visionner des films en noir et blanc, faire des arrêts sur images et s'extasier comme un enfant sur leur audace, leur pureté, tandis que son chat ronronne paresseusement sur le lit, la caméra – qu'on aimerait intime – semble soudainement sensationnaliste et obscène, persuadée de capturer le génie phénoménologique du musicien, de révéler l'arrière-boutique de l'artiste, là où il fait sa tambouille, comme ces touristes littéraires qui iraient chercher dans la maison de Tante Léonie la clé de la Recherche.

## ZONE CRITIQUE

---

D'autres pistes se dessinent, plus séduisantes. Il y a l'université et la formation des jeunes musiciens et compositeurs, la question de la transmission du savoir et de l'émotion. Il y a surtout le portrait d'un vieil homme, au corps fatigué et douloureux, qui ressasse, fait l'inventaire, un peu frustré, de ses rhumatismes, de ses souvenirs et de ses passions disparues. Mais le film doit retomber sur ses pattes et quitte Ran Blake en pleine répétition, sur une scène aussi peu éclairée que sa chambre en sous-sol. On le sent tout petit, écrasé par la solitude, ainsi excentré dans ce plan final qui finit d'achever notre rencontre manquée.

*Corentin Destefanis Dupin*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 16h30 à [cette adresse](#)

- *Saxifrages, quatre nuits blanches* de Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval (2021, France)



Définition de saxifrage : *saxum*, le rocher & *frangere*, briser. Le saxifrage est la mauvaise herbe tenace qui fend la pierre des villes. En 2016, un poème saxifrage avait été récité lors d'une Nuit Debout sur une place anonyme de Lyon. Voilà pourquoi je regarde ce film, dont je ne sais rien. Des plans fixes, verdâtres, des voix off. Une élégie au vieux Moloch – ce dévoreur de monde et d'innocence, métaphore marxienne du Capital. La récitation s'amplifie tandis que je pense, moi, à Allen Ginsberg et son poème Howl (1955). Ah mais, c'est ce texte même. Alors je sens que nous entrons dans un tissu de références. Une femme contre un mur froid dont trois points noirs tagués marquent les bas-fonds antiflic de sa signature. Un marin, une femme : elle souhaiterait échanger leurs manteaux, échanger en même temps leurs vies. Ce n'est pas Maître Eckart, pour lequel l'âme est un manteau et dont le dépouillement dévoilerait « ce néant qui est dieu », qui viendrait contredire le récit qui s'annonce.

Plus loin, vies parallèles, et dialectique de l'échange vestimentaire précédent ; deux drags se murgent au bar du coin. Encore un peu plus loin : un homme armé d'une hache – Raskolnikov ? Dostoïevski ? – fend le crâne d'un anonyme, d'un « monstre », ne faut-il pas toujours des « monstres » pour s'autoriser d'en être un ? Puis, évoluant du monologue intérieur, des transvasements d'existences, à la hauteur d'un comité révolutionnaire souterrain, voilà qu'on parle de l'organisation, de la spontanéité insurrectionnelle, et de l'amour.

## ZONE CRITIQUE

---

« Ce qui tient une révolte est d'ordre sensuel, c'est une histoire de corps ». Et Mahmoud Darwich s'introduit là, récité, poème, comme illustrant une incertaine logique de la pensée en lutte. Nous savons alors, à écouter le comité révolutionnaire, qu'il n'y a pas de révolution sans violence, et qu'il faut faire le « choix des armes ». Mais, nuance, catacombe de la décision : ce qui pose problème dans le « choix des armes », c'est, justement, le « choix des armes ». On a rien résolu à élire la voie de la violence armée, encore faut-il composer l'arsenal. Les histoires, les monologues communicants, les tourbillons de fatalité et d'horreur àonnés par tous et toutes s'enchaînent : l'injustice des joies cruelles dont les fascistes et les nazis font preuve tandis que les « justes » spiralent aux aléas visqueux des dépressions coupables ! Ô monde ! hurlent les saxifrages perçant le béton désarmé du néant – une lumière de comédie surgira-t-elle enfin au rictus amer de ces obscures nuits blanches ?

*Blaise Marchandau*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 20h à [cette adresse](#)

### ZONE CRITIQUE

RENDRE LA CULTURE VIVANTE

## Journal du réel n°6

Posted by Admin on jeudi, mars 18, 2021 · Leave a Comment

---

Entièrement délocalisée en ligne, la 43ème édition du Cinéma du Réel, le festival international du documentaire, se tient du 12 au 21 mars. L'occasion pour Zone Critique de tenir un petit journal des compétitions françaises et internationales, et avec les films présentés, de prendre le pouls du monde et de ses habitants. Au programme du jour (ou plus exactement, de la veille) : un musée impossible, une jeunesse allemande et l'évanouissement du monde.

- *Foedora* de Judith Abensour (2021, France)



« Au centre de Foedora, métropole de pierre grise, il y a un palais de métal avec une boule de verre dans chaque salle.

Si l'on regarde dans ces boules, on y voit chaque fois une ville bleue qui est la maquette d'une autre Foedora.

Ce sont les formes que la ville aurait pu prendre si, pour une raison ou une autre, elle n'était devenue telle qu'aujourd'hui nous la voyons. »

Italo Calvino

Il est des utopies dérivant non de l'absence d'espace, mais de l'avoir lieu d'un manque. Car certains territoires se font utopie non de n'avoir pas lieu, mais de se soutenir sur un sol sans archive. Il en va, par exemple, de ces sols dont l'archéologie a été raturée par le vainqueur et qui ne se combrent jamais que du vide. Mais le vide, s'il exprime l'écho d'une mémoire manquée, est, en même temps, l'éventualité d'un avenir. Et c'est le cas du Musée Palestinien, à sept kilomètres de Ramallah, mis en scène par Judith Abensour dans son documentaire *Foedora*.

## ZONE CRITIQUE

---

Le Musée, inauguré vide en 2016, aurait dû, pour sa première exposition, ne rien accueillir, ne rien exposer. Les visiteurs auraient tôt fait de découvrir que, si l'on n'y voit rien, c'est alors plutôt eux-mêmes qui s'exposent à eux-mêmes. Eux, les palestiniens. De ce vide, aurait dû naître un petit plein populaire, limon horizontal, où chacun serait venu déposer, par couches successives, l'artefact de son choix ; recréant en cela un sol où creuser son archive. De ce lieu, le vide aurait fait naître une multitude de liens vernaculaires. Et le Musée se serait dressé contre ce qui est là ; non comme gardien des morts, mais comme promesse aux vivants. Cependant l'exposition vide fut annulée et – comme dit le poète – rien n'aura eu lieu, pendant quelques mois, que le lieu. C'est de ce non-lieu que Judith Abensour part : de l'inauguration sans événement du Musée, de son exposition sur le manque, elle-même manquante, jusqu'à sa première « véritable » exposition (sur la ville de Jérusalem). Elle documente le laps d'espace et de temps qui va de l'une à l'autre. Et c'est en ce sens que le Musée palestinien invoque celui de la ville invisible de Calvino : *Foedora*. Ne pouvant mettre au jour son passé – un passé ventilé en cryptomnésie peu palpable – le Musée palestinien enveloppe les virtualités de son devenir : le conflit des possibles à l'état naissant. Il ne montre pas ce qui a été, car ce qui a été revient comme butin au vainqueur ; il montre ce qui aurait pu être, comme *Foedora* et ses maquettes contenues dans leurs orbes.

J'aime ce documentaire. J'aime voir la mise en place d'une exposition ; le béton couler pour quelque chose de si peu tangible, la mémoire. J'aime voir comment se manipule le temps sous forme de gros chiffres en métal rouge : 1948, 1967. J'aime comment nous sommes capables de fossiliser l'infime et d'asseoir la chronologie dans les choses. Et j'aime, enfin, que le cinéma documentaire puisse, au côté des choses solides, se faire le cénotaphe vivant d'un vide inspirant. « Une sorte d'appel des fantômes »[1].

[1] <https://blogs.mediapart.fr/cinema-du-reel/blog/160321/entretien-avec-judith-abensour-realisatrice-de-foedora>

Blaise Marchandeu

Rediffusion du film : aujourd'hui à 13h à [cette adresse](#)

### ■ *FREIZEIT or : the opposite of doing nothing* de Caroline Pitzen (2021, Allemagne)



On est très sérieux quand on a dix-sept ans. C'est l'été, le temps s'étire, les rayons du soleil dardent sur les parcs désœuvrés, les nombreux chantiers qui défigurent Berlin sont à l'arrêt. Ils sont cinq, trois filles et deux garçons, et la vigueur de leurs idéaux n'a d'égale que celle de leur jeunesse. Dans ce quartier autrefois populaire où leur avenir se dessine en pointillés, à cause de la gentrification

## ZONE CRITIQUE

---

galopante, leur activité incessante, leur refus du laisser-aller et de la paresse estivale sont leur résistance. Ils entreprennent, par la parole, un état du monde moderne : capitalisme, lutte des classes, éducation, sexisme et racisme, chaque ramification du système est explorée, avec ce mélange de révolte et d'étonnement – si je le vois moi, comment les autres ne le voient pas ? À la lumière des smartphones, on se lit des textes des luttes fondatrices, manière de montrer leur permanente vitalité et de réclamer leur héritage : Marx ou Engels bien sûr, mais aussi Tucholsky.

L'odeur persistante et enivrante de l'été ne cesse de revenir, laissant un temps la fiction politique dériver légèrement vers le *teen movie*, son imaginaire des baignades, de la transgression et des cigarettes roulées, rapidement refoulé comme une pulsion mauvaise. Car fiction il y a bien, l'organisation et la limpidité du film le laissent deviner, le générique viendra le confirmer, chaque adolescent ayant pris un alias, jouant donc un rôle, une projection narrative de sa *persona* sociale. Ce qui interroge donc sur l'objet cinématographique qu'est *FREIZEIT: the opposite of doing nothing* – sa mise en scène étriquée et centripète, complètement focalisée sur la parole de ces cinq adolescents, laissant toute forme de réel hors-champ. Rien ne viendra troubler le langage, aucune hésitation, aucun doute. Au lieu d'une pensée en mouvement, et donc en construction, on assiste à sa récitation appliquée, jamais perturbée par le jeu, la contradiction, par une altérité ou par une incompréhension. Et une fiction sans friction, peu importe au fond son intérêt social, peu importe la profondeur ou la pertinence du discours qui s'y déploie, c'est tout à fait inopérant : il n'y a rien à subvertir.

Corentin Destefanis Dupin

Rediffusion du film : aujourd'hui à 16h30 à [cette adresse](#)

- **Courts métrages #4** : *Flowers Blooming In Our Throats* de Eva Giolo (2020, Italie), *Figure Minus Fact* de Mary Helena Clark (2020, États-Unis), *End of the Season* de Jason Evans (2020, États-Unis) et *Sol de Campinas* de Jessica Sarah Rinland (2021, Brésil)



## ZONE CRITIQUE

---

À les aborder séparément, les courts-métrages à l'honneur aujourd'hui n'auraient eu qu'une puissance d'évocation limitée, de par leur forme minoritaire, leur narration à l'essence radicalement conceptuelle, neuve, à contre-courant. Ils se jouent en opposition à nos habitudes de spectateur, à nos grilles de lecture toutes faites, à notre passive et captive attention sur laquelle compte le cinéma majoritaire pour imposer son récit. Mais bien que le désir de nous sortir de notre torpeur est salutaire, le réveil qui en découle peut être brutal et la sortie de lit confuse, boudeuse, embrumée de fatigue. Heureusement, par un travail de synthèse préalable de programmation de festival, grâce à l'invitation enjointe au spectateur à réfléchir et identifier les phénomènes de résonance au sein d'un corpus d'œuvres a priori hétérogène, le potentiel discursif de ces quatre œuvres se libère, s'exprime pleinement, crée les conditions propices à ce qu'un dialogue puisse véritablement advenir, à la fois entre les courts-métrages eux-mêmes donc, mais aussi entre ces films et le public. Une évidence qu'il n'est jamais inutile de rappeler, à l'heure où cela fait un an que les vertueuses courroies de transmission de la culture sont grippées.

C'est d'ailleurs un peu de notre monde qui s'est évanoui, de sa disparition et de sa survivance, dont il est question dans chacun de ces films, le motif commun qui tire un trait d'union entre eux. Cet interstice historique dans lequel nous nous situons actuellement est figuré ici précisément par l'effacement de la figure humaine. Elle est réduite ici pendant la quasi-entièreté de la projection à ses différents labeurs, ses différentes manières de meubler le temps, à son rapport tactile avec son environnement, créature sans face façonnant et appréhendant le monde en premier lieu à travers ses mains. Images sans visages, territoires évacués de notre présence, rêveries et cauchemars d'un présent dans lequel notre existence serait en crise, questionnée, remise en jeu, rendue à sa contingence fondamentale.

Que reste-t-il alors, une fois que le monde s'est endormi ? Des gestes, quotidiens et anodins, dont le sens se brouille à mesure qu'on les répète, mais qui, à défaut de réconfort, nous rappellent au moins qu'on est toujours là, du côté des vivants. Des mains, qui continuent à faire émerger du néant et de l'oubli des mondes invisibles et disparus. Des images surtout, aussi étranges que sidérantes, d'un réel qui nous cantonne aux bords de cadre et qui anticipe déjà, fatalement, notre évaporation dans le hors-champ.

*Axel Biglete*

Rediffusion du programme : aujourd'hui à 20h à [cette adresse](#)

## Journal du réel n°7

Posted by Admin on vendredi, mars 19, 2021 · [Leave a Comment](#)

Entièrement délocalisée en ligne, la 43ème édition du Cinéma du Réel, le festival international du documentaire, se tient du 12 au 21 mars. L'occasion pour Zone Critique de tenir un petit journal des compétitions françaises et internationales, et avec les films présentés, de prendre le pouls du monde et de ses habitants. Au programme du jour (ou plus exactement, de la veille) : une caméra de surveillance, le deuil de Wuhan et un crépuscule sur la cité des anges.

- *Courts métrages #5* : *Nightvision* de Clara Claus (2021, France) et *Un monde flottant* de Jean-Claude Rousseau (2021, France)



Un célèbre photographe qui s'exile du monde en travaillant seul dans son studio ses images capturées au réel, un rapport avant tout plastique entretenu avec son environnement, à la société et aux êtres qui la composent, une silhouette enfin qui se révèle autant qu'elle se dissimule à l'objectif de la caméra, présence métonymique et menaçante d'un crime qui n'attend qu'à être vu pour enfin se matérialiser... Le faisceau d'indices ne peut que mener à cette évidente analogie : le *Nightvision* de Clara Claus se déploie avec l'ombre du *Blow Up* d'Antonioni rôdant dans le hors-champ. Assistante personnelle de Thomas Hoepker, ayant notamment pour mission de nettoyer numériquement les tirages de ses prises de vues argentiques, Clara incarne un angle mort double, voire triple, du long-métrage du maître italien.

Le premier, c'est d'abord qu'elle est une femme, qui travaille, existe et vit sa vie non plus devant ni même derrière mais *au-delà* du regard de l'objectif : toutes les images fabriquées pour le film sont nées exclusivement dans son œil de cinéaste, dans sa représentation, en tant que sujet, du monde, dans son désir de le mettre en scène et de se représenter elle-même, à son tour, face à lui, de prendre le contrôle de son image. Il existe bien sûr une exception qui résiste à cette volonté, et qui en est peut-être même le point de départ. Installé dans les paisibles mais isolés hameaux des Hamptons de Nouvelle-Angleterre, le studio du photographe est visité la nuit venue par un inquiétant et sombre inconnu - intrusion capturée par une caméra de surveillance - au visage impossible à identifier, dissimulé derrière le quadrillage pixelisé d'une image à basse résolution. Le grain argentique a beau s'être transformé en bruit numérique, le réel persiste encore à se dérober à sa reproduction mécanique : il se fait écran.

## ZONE CRITIQUE

---

Et si elle protégeait *in fine* Vanessa Redgrave dans *Blow Up*, cette résistance de la réalité face à sa représentation piège ici Clara, l'enferme dans sa crainte d'un agresseur potentiel, puisque précisément elle l'a vu mais, comme le Thomas londonien des *swinging '60s*, sans le voir. C'est sans doute le plus terrifiant dans cette révolution tant copernicienne que foucauldienne qu'invite incidemment à contempler ce fascinant *Nightvision* : si au siècle dernier, l'écran permettait aux auteurs de cacher leurs crimes à la vue de tous, il est dorénavant surtout un puissant outil de contrôle de population, garant de leur sécurité et *en même temps* fabriquant les images matérialisant la peur dont leurs cauchemars sont faits.

PS : *Un monde flottant* de Jean-Claude Rousseau complète le programme d'aujourd'hui, dernier projet en date d'un illustre cinéaste à la filmographie dont je suis, je l'avoue, tout à fait ignorant. Disons modestement que je suis resté aussi extérieur à cette succession de vignettes filmées du Japon d'aujourd'hui qu'un confiné francilien pourra l'être, sans restriction de durée, dès ce week-end, de 6h à 19h.

Axel Biglete

Rediffusion du programme : aujourd'hui à 13h à [cette adresse](#)

- *A River Runs, Turns, Erases, Replaces de Shengze Zhu (2021, États-Unis)*



Il est des films que sature la vision, et d'autres où il n'y a rien à voir. Mais rien à voir, ne veut pas nécessairement dire : rien à entendre, rien à sentir. Dans le cas de *A River Runs, Turns, Erases, Replaces*, équivoque est la limite entre ces deux riens. Imaginez une série de plans fixes sur des aspects de Wuhan qui auraient tout aussi bien pu être des cartes postales. Imaginez qu'aucun son, autre qu'ambient, ne les accompagne. Imaginez qu'il y a, cependant, de temps à autre, l'écriture manuscrite d'un carnet en surimpression qui raconte la distance, la culpabilité, le deuil. Car on est à Wuhan où tout a commencé et toutes les familles s'y sont déchirées. J'ai pleuré, mais je suis émotif à l'extrême, et la séparation des êtres m'afflige. Alors quand je lis cette voix souffrante faire appel dans l'espace vide du temps à une mère encluse en son confinement, oui : je peux pleurer. Mais j'ignore s'il s'agit d'un effet du film, ou de mon propre contexte. Car le film est si étiré, si passif, si peu dynamisé en ses visions statiques que cela m'échappe sans profondeur, entre deux larmes de naïf ; entre deux sentiments d'effondrement et de clôture. Ce film est peut-être trop plat, peut-être n'ai-je pas le goût des fixités. Peut-être sera-ce ainsi que l'on se souviendra des hommes reclus de nos tristes années lentes : minuscules, effacés, écrasés à jamais sur la platitude sans dehors de quelques cartes postales.

Blaise Marchandau

Rediffusion du film : aujourd'hui à 16h30 à [cette adresse](#)

## ZONE CRITIQUE

---

- *VENICE BEACH, CA* de Marion Naccache (2021, France)



Hollywood – et son spectateur avec, il est vrai – adore fantasmer l'apocalypse et décliner dans ses productions la catastrophe en sa myriade de virtualités, toutes plus spectaculaires les unes que les autres : ère glaciaire, guerre atomique, invasion extraterrestre ou faille de San Andreas engloutissant toute forme de civilisation (étasunienne du moins), tous les moyens sont bons pour faire de l'extinction humaine une apothéose. Or, c'est bien à La-La Land que Marion Naccache a posé sa caméra pour y filmer une apocalypse, bien réelle cette fois et donc quasiment imperceptible. Dans la succession de plans fixes qui constitue l'unique régime d'images de *VENICE BEACH, CA*, la côte bétonnée de Los Angeles semble atteinte de léthargie, plongée dans un demi-sommeil qui la préserverait des vicissitudes du temps, royaume béni sur lequel le soleil se lève sans discontinuer, arrêtant montres et horloges sur une éternelle heure bleue. Un trouble chromatique qui dissimule aux yeux de tous le passage de la nuit au jour, dans lequel s'évanouissent sans-abris et junkies. Après le ghetto urbain, le ghetto temporel. Si la nuit elle appartient aux déshérités, Venice Beach cherche à se parer le jour d'un vernis éclatant : tout juste verra-t-on, en guise de rappel acide, un camion de pompier venir chercher sur la plage, sans hâte ni précipitation, le corps sans vie d'un infortuné anonyme.

À Venice Beach, une guerre invisible fait rage. Elle oppose ses habitants historiques, chantres de la contre-culture, et les employés de *Snapchat*, bien décidés à refonder l'ancienne cité à la hauteur de leurs rêves technophiles où le passé comme la pauvreté n'auront pas droit de séjour. Une astuce pour les distinguer à l'image (le chic ultime pour un milliardaire étant de ressembler à un *hobo*, ne pas se fier à l'habit, qui ne fait pas le pauvre) ? Le mouvement : les premiers sont statiques, demeurent à même le sable et le béton, militent ou vendent des œuvres d'art de leur création, quand les autres font leur footing quotidien, puis se rendent au travail, le pas décidé. C'est avec la parole des premiers que la réalisatrice tisse une histoire du lieu, une histoire de mémoire et de croyance, dont chaque témoignage vient enrichir la mythologie foisonnante, lieu de tous les miracles et de tous les fléaux. Ce fabuleux syncrétisme convoque aussi bien Donald Trump, le second amendement et le spectre d'une nouvelle guerre civile, que l'énergie solaire, la téléportation interstellaire et la projection astrale. Des histoires à dormir debout ? Peut-être. Peut-être aussi que les anges déçus de Venice Beach, ce royaume perdu, ont appris à se méfier et de la nuit et du sommeil.

Corentin Destefanis Dupin

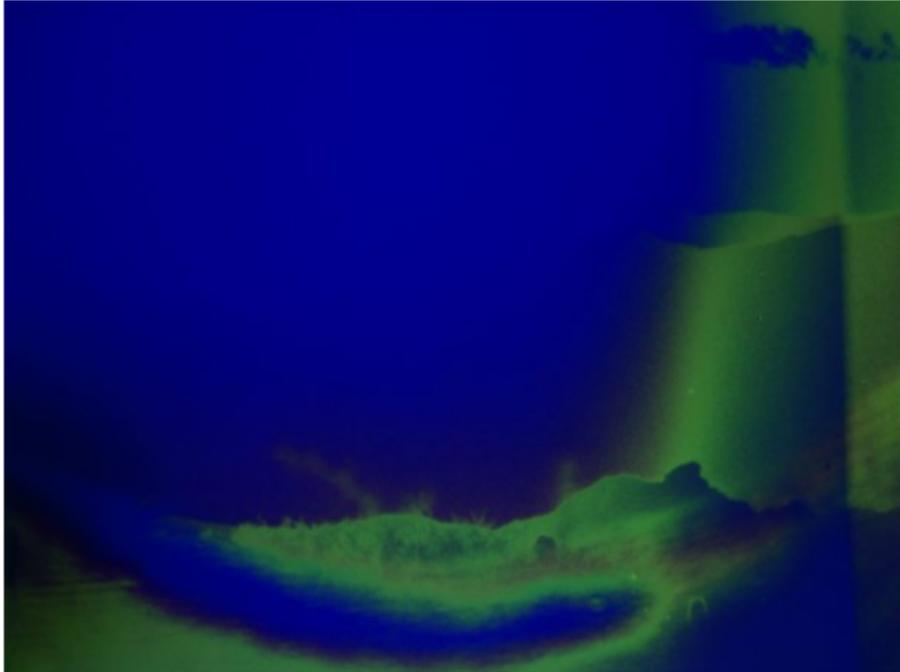
Rediffusion du film : aujourd'hui à 20h à [cette adresse](#)



## ZONE CRITIQUE

---

- **Courts métrages #6** : *Corps Samples* de Astrid de La Chapelle (2021, France), *earthearthearth* de Daïchi Saïto (2021, Canada) et *Armour* de Sandro Aguilar (2020, Portugal)



Trois films atypiques, inventant leurs propres formes et leurs grammaires singulières sous nos yeux, et dont la communauté d'esprit se retrouve dans ce plaisir joueur d'explorer les possibilités de l'art cinématographique, tout en y étendant le domaine de la lutte contre les formes majoritaires.

*Corps Samples* s'articule autour d'un principe simple, celui de la juxtaposition d'images n'ayant a priori rien à voir les unes avec les autres, et d'extirper de ce télescopage orchestré un sens, du récit, une émotion esthétique. Principe qui porte chez les gens de mauvaise vie un nom : l'effet dit Koulechov. Astrid de la Chapelle obtient de cette réaction alchimique des résultats très encourageants, menant son étude sur le devenir minéral du vivant avec intuition mais aussi beaucoup de rigueur, tant il est évident que la cinéaste n'a pas écrit son montage au fil de la plume, mais au contraire de manière réfléchie, ordonnée, peut-être même un peu trop. Qu'importe, cette recherche formelle mène malgré tout le spectateur à une belle découverte.

Plus ouvert et indiscipliné, *earthearthearth* partage toutefois avec *Corps Samples* un rapport fort et structurant avec leurs bande-sons musicales, les deux films s'articulant en fonction d'elles. Si elle se faisait répétitive, mécanique, presque menaçante chez de la Chapelle, la mélodie qui vient travailler les images de Daïchi Saïto se fait par contraste plus libre de ses mouvements et plus agile pour s'adapter au montage visuel. Ce sentiment d'improvisation dans la partition musicale produit une émotion quasi synesthésique, tant le son épouse harmonieusement les courbes dessinées par les paysages psychédéliques travaillés par le cinéaste. Bref, un trip.

*Armour* m'a résisté. Sandro Aguilar fait le choix de nous raconter un drame humain et individuel avec exclusivement des plans larges d'anonymes suburbs québécois, vides de tout personnage. Le parcours d'Hector nous est communiqué qu'à travers de courts et ponctuels didascalies, qui ont le mérite de donner un semblant de sens, de liant à ce qu'on regarde. Ce recours à la fiction, même minimaliste, sonne malgré lui comme un aveu d'échec, une absence de confiance dans son matériau visuel et documentaire, suffisamment anodin pour que puisse s'y projeter virtuellement n'importe quel récit mais donc, fondamentalement, aucun non plus.

Axel Biglete

## ZONE CRITIQUE

---

- *Les Prières de Delphine* de Rosine Mbakam (2021, Belgique, Cameroun)



Il est des films qui font parler. D'autres pour lesquels il n'y a rien à dire. Il en est d'autres encore qui nous intiment le silence. Non qu'ils l'exigent avec hauteur. Non qu'ils soient trop simples, ou trop peu dicibles. Mais parce que le décent respect en nous remonte, à la contemplation du témoignage. Delphine vient du Cameroun, elle est en Belgique. Filmée par une compatriote belge et camerounaise, Rosine Mfeto Mbakam, ce document est son journal et sa scène. Delphine n'a que trente ans. Et elle raconte sa vie de tel sorte que les nôtres, pour la plupart d'entre nous, spectateurs, spectatrices, apparaîtraient dans un éclair de la sienne, comme un long fleuve d'infantile tranquillité. Il serait ridicule pour moi d'énumérer le CV du malheur qui a frappé et frappe Delphine. Qu'entendrait-on, au juste, si je disais : orpheline de mère à cinq ans, violée à treize, rejetée par la famille pour cela même qui s'abattait sur elle, sa petite nièce mourra à ses côtés, le jour même où elle vendit son corps, pour trouver de quoi la soigner... Sommes-nous au juste encore capable d'entrer dans le récit de ces choses, ces choses qui sonnent à nous comme des passages obligés du chapitre que le roman fleur bleu de nos existences écrit sur l'Afrique dans nos représentations lointaines ? Et d'ailleurs, est-ce pour les malheurs de Delphine, ou même ses prières, que nous l'écoutons ? Non pas tout à fait. C'est la personnalité de Delphine qui s'affirme avec tant de vitalité ouverte au défi, tant de douleur sans apitoiement, tant d'orgueil dans sa souffrance. Nous regardons témoigner un courage à l'état de choc ; mais dire cela est encore ridicule, face à ce que l'on voit vraiment : une vie, et toute l'authenticité de sa force.

*Blaise Marchandeu*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 13h à [cette adresse](#)

## ZONE CRITIQUE

---

- *Taming the Garden* de Salomé Jashi (2021, Suisse, Allemagne, Géorgie)



En regardant *Taming the Garden*, l'ineffable documentaire de Salomé Jashi, on pense un peu à Werner Herzog, tant le projet pharaonique et délirant qui y est filmé se rapproche des ambitions fiévreuses de Aguirre ou de Fitzcarraldo : Ici, pas d'opéra au-dessus d'une montagne, mais des arbres millénaires arrachés à leur terre natale géorgienne, transportés au-delà des mers et transplantés dans un étrange pays. Ces travaux herculéens sont diligentés par un seul homme, dont le documentaire ne dévoilera ni le visage ni les intentions, et menés à bien par une cohorte d'ouvriers, qui se demandent bien la signification de tout ceci. L'entreprise est l'objet de toutes les spéculations : est-ce une histoire de profit, un drôle de philanthropisme (en guise de compensation, l'homme dédommage les habitants, fait construire des routes et des infrastructures), ou un acte signé de la main du diable ? Des histoires racontent même que ces arbres majestueux renferment un élixir de vie qui servirait à prolonger l'existence du mystérieux architecte.

Pendant ce temps, on creuse, on pioche, on remue la terre dans tous les sens, toute l'ingéniosité humaine est mise au service de cette opération de terraformation à ciel ouvert. À la lumière des lampes de poche, les villageois assistent médusés à la soustraction du géant endormi : certains en maudissent le responsable, d'autres en appellent à la miséricorde des dieux, la plupart sont écrasés par le silence que leur impose les dimensions titanesques de l'amputation. Leur dernier regard est plein de culpabilité : il aurait mieux fallu se nourrir, jouir de la beauté du monde tant qu'elle était encore là, tant qu'elle se déployait tous les jours sous nos yeux ingrats.

Quand la procession, aussi funeste qu'irréelle, se met en branle, on peut entendre la plainte des arbres dans la nuit des hommes. Quand les cinémas rouvriront leurs portes closes, quelle image fictionnelle comportera autant de sens et de folie mélangés que ces Mathusalem de sève et d'écorce, flottant et dérivant sur une mer indifférente à leur déportation ? Laquelle suscitera autant de désespoir et de mélancolie que le final de *Taming the Garden*, où les arbres errent hors de leur royaume, partis pour un infernal jardin des Hespérides, soutenus dans leur malheur par des câbles d'acier qui les maintiennent à une terre maudite comme Prométhée à son rocher ?

*Corentin Destefanis Dupin*

Rediffusion du film : aujourd'hui à 16h30 à [cette adresse](#)

## ZONE CRITIQUE

---

- *Courts métrages #7* : *Silabario* de Marine de Contes (2021, France), *Tellurian Drama* de Riar Rizaldi (2020, Indonésie) et *Incandescence des hyènes* de Nicolas Matos Ichaso (2021, France)



Ce dernier programme de courts s'ouvre par un sentiment de déjà-vu. On y entend des chants d'oiseau, mais qui ont la particularité d'être émis par des volatiles dont le ramage ne se rapporte pas vraiment à son plumage. Ce drôle d'oiseau en effet, c'est l'homme. Plus précisément, ces sifflements organisés et réglementés sous la forme d'une langue, le silbo, qui est parlé sur l'île canari de La Gomera. L'esprit lent mais relativement assidu des salles de cinéma qui écrit présentement ses lignes aura fini par relever les similarités avec un film cannois de 2019, adéquatement titré *Les Siffleurs*. Le néo-film noir de Cornéliu Porumboiu exploitait astucieusement la potentialité cinégénique de cette langue, et que *Silabario* réplique plus modestement, mais sans tarir son étonnant pouvoir de fascination.

*Tellurian Drama* relate lui une histoire de domination coloniale et de résilience autochtone, entremêlant fiction et réalité pour fantasmer un récit national alternatif, si ce n'est rédempteur, au moins réapproprié par le peuple spolié. Le film adopte un dispositif hybride, multiplie la nature des images et des documents qu'il convoque, où photos, maps, entretiens filmés ou encore lecture d'articles fantaisistes participent conjointement à recoller les morceaux de ce chapitre manqué et manquant de l'histoire indonésienne. Théoriquement, ça tient tout à fait debout. En pratique, le visionnage, qui n'est pas exempt de beaux moments de cinéma avec notamment une somptueuse conclusion musicale, a été une épreuve. Il est vrai aussi qu'en fin de festival (même numérique), le chroniqueur qu'on a gavé comme une oie en films en tout genre n'est plus tout à fait de patience égale face aux propositions audacieuses mais se cherchant encore.

Enfin, mon édition du Cinéma du Réel s'achève sur un rendez-vous manqué. *Incandescence des hyènes* de Nicolas Matos Ichaso avait pourtant tout pour m'émerveiller, pour parachever cette semaine jalonnée de belles découvertes par un ultime feu d'artifice esthétique dans mon petit coeur analytique mais fondant de critique. Plongée très vite au plus profond d'une nuit noire, éclairée que par les rougeoiement de braises et de métaux brûlants, la caméra du cinéaste suit des forgerons éthiopiens au travail, qui répètent dans l'ombre du monde, inlassablement, les mêmes gestes, le même savoir, sans parole, sans plainte, avec tout le sérieux qu'un travailleur peut avoir quand il se consacre à gagner son pain quotidien. C'est beau, simple, digne, à juste distance. En somme, du cinéma. Et alors même que le film commence enfin à se déployer, à nous révéler ce qu'il a véritablement dans le ventre, la plateforme numérique du festival choisit cette heure pour n'en faire qu'à sa tête. Maintes tentatives n'y feront rien : le film n'avance plus, sonné, stoppé net dans sa course. Tant pis. Il n'y a pas non plus que des désavantages à rejoindre le cercle restreint, maudit autant que chéri, des films rêvés.

Axel Biglete

Rediffusion du programme : aujourd'hui à 20h à [cette adresse](#)