

# les séances

THE NIGHTSEEKERS

MAR 24 16H15

ARLEQUIN 1

THE RIB OF THE GREATER BAY AREA

MAR 24 14H00

REFLET MÉDICIS

LE SERPENT À BONANJO

MAR 24 16H15

ARLEQUIN 1

ONE EQUAL LIGHT

MAR 24 19H15

ARLEQUIN 1

ANOTHER EARTH

MAR 24 19H15

ARLEQUIN 1

# les salles

ARLEQUIN

→ 76, rue de Rennes, Paris 6<sup>e</sup>

SAINT-ANDRÉ DES ARTS

→ 12, rue Git-le-Cœur, Paris 6<sup>e</sup>

REFLET MÉDICIS

→ 3, rue Champollion, Paris 5<sup>e</sup>



cinemadureel.org

Les interviews dans leurs versions complètes sont disponibles sur le blog Mediapart

# ANOTHER EARTH

## Ben Russell

**Une bouche prononce un texte qui parle des débuts souterrains de l'humanité, et de sa fin, dans une caverne pleine d'échos où dialoguent passé, présent et futur. Ben Russell poursuit avec *Another Earth* une recherche amorcée dans *Against Time* (2022) : l'image devient le lieu d'une rencontre entre différentes réalités de temps et d'espace.**

VIOLETTE BORÉ-DEVERRE

**Il y a de nombreuses strates dans le film, et l'une d'entre elles est une image dans l'image : l'écran d'un téléphone sur lequel défilent des vidéos, notamment des images du génocide à Gaza. Est-ce le visionnage de ce "contenu" qui a motivé la réalisation du film ?**

BEN RUSSELL

Ces images ont permis au film de devenir un film. Au cours de l'année dernière, j'ai filmé ma fille, j'ai filmé une grotte, le carnaval à Marseille... et j'essayais de trouver comment ces images étaient liées entre elles, ou ce à quoi elles étaient liées. Et dans le même temps je m'interrogeais sur comment faire des images, et quel sens cela pouvait avoir de produire des images locales et personnelles à une époque où nous avons accès aux images de tous tout autour du monde, mais aussi aux images de guerre, de violence et de mort. C'est comme être dans deux mondes à la fois.

**Le titre, "Another Earth", résonne pourtant comme une utopie.**

Le cinéma est le lieu où peut s'incarner l'utopie, puisque c'est un autre temps et un autre espace qui existe dans le présent. Avec ce film, j'ai essayé de comprendre le sentiment de cette insaisissabilité de l'existence, qui fait qu'on oscille constamment entre un présent et un autre. La question de l'utopie est intéressante, parce que je ne crois pas qu'il existe une utopie.

Il y a une certaine mélancolie dans le film, mais en même temps, quand ce passage du texte sur l'apocalypse est associé à l'image de ma fille, on comprend que vivre c'est aussi évoluer, et que l'apocalypse n'est pas quelque chose qu'on affronte seulement pour sa survie individuelle, mais aussi pour les autres. Évoluer, c'est une idée utopique.

**Dans un autre entretien (Débordements, Michael Guarneri, 2 septembre 2012), vous évoquez votre méfiance à l'égard du langage. Quelle place ont les textes dans ce film ?**

Pendant que je tournais ces images, je venais de finir *Direct Action* et j'étais aussi en train de lire Rachel Kushner et Zadie Smith. Le roman de Kushner, *Le Lac de la Création* (2024), décrit un groupe de militants français similaire [à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes et aux Soulèvements de la Terre filmés dans *Direct Action*] et j'ai été attiré par un passage qui parle d'exister dans un autre temps et sur une autre Terre. Je n'ai gardé qu'une phrase du livre de Zadie Smith, *De la beauté* (2005) : « Time is not what it is, but how it is felt » (« le temps n'est pas ce qu'il est,

mais comment il est vécu »), et c'est au cœur du film. Ce qui me plaisait avec le texte c'était la possibilité qu'offrait la répétition : le langage signifie une chose, mais se reconfigure à travers la relation entre mots et images, et entre image et image.

**Direct Action** (2024) était un film sur le collectif, alors que les images que vous avez recueillies pour ce film sont personnelles, presque intimes.

Dans l'histoire du cinéma d'avant-garde américain, dans laquelle je m'inscris, il y a une tradition du journal filmé. Comme mon travail est aussi beaucoup influencé par les études post-coloniales, et que je ne cesserai jamais d'être un homme blanc, hétéro et américain, c'est important d'être présent dans le film en tant qu'auteur d'une façon ou d'une autre. Cependant je n'ai pas tant envie de transmettre mon histoire ou mon expérience immédiate. Il y a un moment dans le montage qui me semble important, quand le visage de ma fille apparaît, et que l'on voit un autre enfant qui a été frappé par une bombe à Gaza. Cet enfant sur mon iPhone est aussi potentiellement mon enfant. La différence est produite par la technologie, parce que l'enfant sur votre écran a été transformé en image. Et donc si je transforme mon propre enfant en image, je crée une proximité entre eux.

**Le dernier plan du film, où des ombres dansent sur le visage de l'enfant, est-il une invitation à retourner dans la caverne ?**

Il s'agit davantage d'essayer de tenir compte du présent que de retourner dans le passé. Pour moi ce dernier plan révèle à quel point le monde est actif en tant qu'espace optique : le chatolement de la lumière à travers les arbres produit des ombres et des motifs qui ne sont pas si différents de ce qui se passe sur nos téléphones ou autour de nous. Après le crescendo du son et des images, c'est aussi important d'avoir une respiration. Le monde est un endroit terrible, mais aussi terriblement beau.

PROPOS RECUEILLIS PAR VIOLETTE BORÉ-DEVERRE

# THE NIGHTSEEKERS

## Kavich Neang

**À travers les nuits de Phnom Penh, Kavich Neang nous embarque dans un voyage intime aux côtés d'une fratrie de breakdancers. Ils sillonnent les bars et restaurants et financent leur scolarité grâce à leurs performances. Tourné en 2014 puis remonté en 2023, *The Nightseekers* est une rencontre avec une jeunesse cambodgienne en quête d'avenir.**

TAÏS AVELINE

**Quels furent vos premiers pas dans la réalisation de films documentaires ?**

KAVICH NEANG

J'étudiais le documentaire dans la classe du cinéaste franco-cambodgien Rithy Panh. Grâce à son soutien, j'ai pu réaliser mes premiers courts-métrages : *A Scale Boy* (2010) et *Where I Go* (2014).

**Quelle fut la genèse de *The Nightseekers* ? Comment êtes-vous entrés en contact avec cette famille ?**

Je voulais parler du White Building, là où je suis né. Ma famille a emménagé dans ce bâtiment après la chute des Khmers rouges. En 2014, sachant qu'il allait être démolì, j'ai décidé d'en faire le sujet de mon prochain documentaire. À cette période, j'ai découvert qu'un de mes voisins était danseur de breakdance. Je lui ai demandé si je pouvais le suivre et filmer son quotidien, ainsi que celui de sa famille, pendant une semaine. Au départ, je ne pensais pas réaliser un documentaire. Il s'agissait d'un travail de recherche destiné à nourrir l'écriture de mon long métrage de fiction *White Building* (2021). Mais en redécouvrant ces images tournées en 2014, j'ai ressenti le besoin de les monter, ce qui a donné vie à *The Nightseekers* (2026).

**Pourquoi avoir entrepris le montage de ces images, anciennes de près d'une décennie ?**

Je voulais montrer que les choses évoluent peu. J'ai filmé ce documentaire en 2014, mais j'ai l'impression que les images que j'ai filmées il y a dix ans sont encore contemporaines. C'est quelque chose que j'avais en tête lorsque j'ai entrepris le montage.

**Aviez-vous déjà vu ces performances de breakdance itinérantes dans votre quotidien ?**

Je n'en avais vu qu'une ou deux auparavant. À l'époque, c'était nouveau pour moi. Je n'avais jamais vu d'enfants aller dans la rue après l'école pour trouver un moyen de gagner de l'argent. Ils vivent au jour le jour, se déplacent de lieu en lieu et réalisent plusieurs prestations par nuit. Ils attendent que les musiciens fassent une pause pour entrer en scène, puis passent de table en table afin de solliciter le soutien financier du public. Ils rentrent souvent chez eux autour de minuit.

**Comment était votre relation avec les parents ?**

Nous avons beaucoup discuté. Dès le premier jour, j'ai expliqué mon intérêt pour la danse des

enfants et mon désir de les suivre. La mère se montrait enthousiaste, fière de leurs gains, tandis que le père, quant à lui, semblait davantage mal à l'aise. Je ressentais une forme de tension, ce qui m'a finalement conduit à interrompre le tournage.

**Pourquoi avoir décidé de révéler que le père battait ses enfants et sa femme ?**

Ce fut un dilemme éthique. Devais-je inclure cette scène ? En tant que réalisateur, est-il possible de montrer cela ? Les enfants m'ont donné leur accord. Peut-être y voyaient-ils une façon de témoigner d'une réalité du Cambodge.

**Comment trouvez-vous l'équilibre entre proximité et respect de l'intimité ?**

Il faut être attentif aux moments où les personnes sont prêtes à se confier et à ceux où elles le sont moins. Il n'existe pas de règle fixe. Le réalisateur doit être présent, sensible, capable de ressentir quand s'approcher et quand prendre de la distance.

**Le dernier plan est très émouvant. Pendant une après-midi ensoleillée, des enfants jouent au football. L'un d'entre eux se rapproche de la caméra et lui adresse un sourire chaleureux. Pourquoi avoir choisi de terminer votre documentaire sur cette image ?**

Tout au long du film, nous découvrons leur lutte quotidienne. Je voulais souligner leur joie qui résiste aux difficultés. C'était un instant lumineux, un moment d'espoir.

PROPOS RECUEILLIS PAR TAÏS AVELINE



Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou

RÉEL Les Amis du Cinéma du réel

48<sup>e</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DOCUMENTAIRE

# réel itw

# 24 / 03

entretiens avec  
les cinéastes  
en compétition

