

LE JOURNAL DU RÉEL

Directrice artistique : Maria Bonsanti, Adjointe DA : Carine Bernasconi,
Communication : Catherine Giraud, Conception graphique : Marie Lorieux
Coordination : Alice Leroy, Rédaction : Claire-Emmanuelle Blot, Clément Dumas,
Antoine Rigaud, Barnabé Sauvage, Joffrey Speno, Camille Tireau et Marie-Pierre Burquier



Bibliothèque
Centre
Pompidou 40

N°1 / vendredi 24 mars 2017

- Entretien avec Maria Bonsanti, directrice du festival -

Quel est l'esprit de cette édition 2017 ?

Cette édition se place sous le signe de Jean Rouch, à l'occasion du centenaire de sa naissance. La programmation est traversée par des formes qui questionnent les rapports entre cinéma et anthropologie, mais elle répond aussi à une forte exigence de réflexion sur la société contemporaine et la parole de ceux qui participent trop rarement à ses débats.

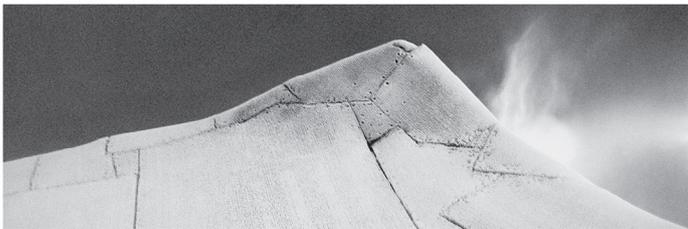
Quels seront les temps forts, les rencontres à ne pas manquer de ces dix jours ?

Au-delà des discussions à l'issue des projections de chaque film en compétition et en séance spéciale — une des spécificités du festival —, chaque section parallèle propose d'approfondir une œuvre : ainsi en hommage à Andrea Tonacci, récemment disparu, une rencontre réunira ses amis et collaborateurs pour évoquer sa pratique si personnelle du cinéma. Charles Burnett présentera ses films, accompagné par Marie Pierre Duhamel, une occasion unique d'écouter la parole d'un grand maître. La masterclass d'Ing K, avec Nicole Brenez, nous fera découvrir le parcours d'une cinéaste particulièrement engagée ; les présentations de Federico Rossin tisseront un parcours au sein de la section « Dé/montage(s) ». La journée de débat public consacrée aux archives audiovisuelles, la rencontre Addoc, les soirées en collaboration avec Arte Actions Culturelles et La Lucarne seront autant de clés d'analyse supplémentaires du cinéma documentaire contemporain.

C'est la cinquième et dernière édition sous votre direction, quel bilan tirez-vous de cette expérience ?

C'est avec un sentiment de gratitude que je termine mon expérience au Réel. J'ai eu la chance de rencontrer des personnalités exceptionnelles, John Berger par exemple. Avec l'aide de mon équipe et la confiance de l'Association des Amis du réel et de la BPI, nous avons non seulement monté des programmes dont je suis fière mais aussi initié de nouvelles rencontres — ParisDOC par exemple. Ce travail est reconnu par l'affluence et l'exigence du public du Cinéma du réel, c'est ma plus grande fierté.

Alice Leroy



PEOPLE PEBBLE

CM

Entretien avec Perrine Gamot

Comment est né le film ?

On a vécu deux ans à Lille et depuis longtemps on avait l'intention de filmer cette région, au relief particulièrement plat. L'un de nos lieux de récréation était le bassin minier, un endroit doté d'une géographie un peu alien, avec ses terrils, des montagnes noires pyramidales qui jaillissent du paysage comme les reliques d'un passé connu dans la culture populaire, la vie ouvrière, le noir du charbon. Et de l'autre côté de la Manche, il y a la côte anglaise et ses falaises de craie blanche. Ça nous intéressait de rapprocher ces deux espaces antagonistes et de montrer comment les populations locales se les approprient.

Vous jouez avec la matière, la pierre, du titre jusque dans l'image. Pourquoi avoir choisi la pellicule 16 mm ?

Nous avons quelques moyens pour réaliser ce film et étions familiers de la pellicule. Ce médium procure un vrai plaisir durant le tournage et surprend lors du développement. Il y a toujours un intérêt dans le grain de l'image. La matière est vraiment présente. Et il y avait une cohérence avec le sujet. Le choix de la pellicule est aussi celui de fonctionner avec une énergie, une urgence finalement agréable.

Qu'en est-il du montage sonore ?

On souhaitait travailler avec Arno Ledoux qui signe la composition originale. Accompagné de son « moog », un synthétiseur des années 1970, il était d'une grande force de proposition. Il y avait tout à créer, à brouter, les images étant dénuées de son direct. Un travail colossal joyeusement abattu.

Camille Tireau



TEPANTAR

CM

Entretien avec Pierre Michelin

Quel(s) lien(s) le film entretient-il avec la forme du carnet de notes et des esquisses de l'enfance ?

Tepantar est parti d'une prise de notes à la lecture du livre *La beauté du métis*, de Guy Hocquenghem. Je m'appropriai cette lecture et les pensées qu'elle avait déclenchées en moi : une colère, un rêve enfantin, le désir d'un(e) ami(e) imaginaire... Le cinéma me permet ensuite d'ouvrir l'expérience sensible de la lecture, avec la satisfaction de faire revivre les mots ou leurs auteurs.

Identité, genre, orientation sexuelle, pourquoi placer de telles interrogations dans une géographie éclatée comme celle de votre film ?

Ce que je filme de l'Inde relève à mon avis autant de la France. *Tepantar* joue avec la notion « d'exotisme » et la perception souvent floue de ce qui nous paraît extérieur, par supposition, par fantasme ou par amnésie collective. Avec cette fable, je peux rêver de dynamiter les structures coloniales qui agissent sur nos paysages et sur nos corps, avec leur lot de frontières, de normes, d'étiquettes. Je crois que le passage vers une autre langue produit une ouverture et une équivalence : un horizon élargi où le film peut être écouté.

Tepantar a connu un premier montage dans le cadre de l'exposition « *Nous n'étions pas obligés de nous aimer* », quelle est la différence entre cette première mouture de l'œuvre et celle-ci ?

J'ai réalisé la première version dans l'énergie du séjour en Inde. J'avais « placé » le film sur une « moquette bleue » en écho à la fable de mon enfance. Le montage a beaucoup évolué depuis, avec le recul, les conseils d'ami(e)s, la venue de Sudipta Mitra Datta à Paris (ndlr : la traductrice dans le film), avec des lectures et des écoutes plus approfondies de Guy Hocquenghem.

Marie-Pierre Burquier



MARTÍRIO

Entretien avec Vincent Carelli

CI

Pour ce film monumental sur la persécution des indiens Guarani, vous avez accumulé des images depuis les années 1980. Quel en a été le point de départ ?

Deux choses m'ont poussé à enquêter sur l'expropriation des Indiens : des meurtres barbares perpétrés contre des Indiens revendiquant leurs droits, et les nouvelles positions du lobby de l'agrobusiness au Parlement. Au Brésil, on parlait alors de « terrorisme » des Indiens contre la « propriété ». Le destin des Indiens dépend beaucoup de la solidarité de la société brésilienne, et il faut la sensibiliser et la mobiliser.

Le travail de montage est impressionnant, aviez-vous beaucoup écrit et structuré le film ?

Pas du tout, je suis d'abord allé sur le terrain, en tournage, rétablir le contact avec les Indiens et leurs alliés locaux, enregistrer les situations et conflits les plus divers. Dans un second temps je me suis plongé dans les documents historiques. La narration, la structure du film s'est construite lors du montage. La clef a été de choisir entre plusieurs cas, qui nous permettaient de raconter les cycles successifs de l'histoire du Brésil.

Quel peut être le travail de la forme face à un tel sujet ?

Le film propose diverses approches, à la fois historiques et personnelles, de deux mondes en confrontation. Pour moi, il importait de déblayer la complexité du sujet pour plonger le public au cœur du sujet, dans une progression dramatique. Plus qu'informer, je crois qu'il faut toucher les gens.

Pensez-vous que ce film peut avoir un impact sur la société brésilienne ? Comment votre cinéma est-il perçu et diffusé là-bas ?

De la même manière que *Corumbiara*, *Martírio* sort en salle en avril, ce qui est rare pour ce genre de film. Il reçoit un accueil fantastique et a été projeté dans diverses universités. Enfin, il faut comprendre qu'au-delà de la question indienne proprement dite, *Martírio* est un portrait de la classe politique qui vient d'effectuer le coup d'état parlementaire que nous vivons en ce moment au Brésil.

Claire-Emmanuelle Blot



ISTİYAD ASBAH (LA CHASSE AUX FANTÔMES)

Entretien avec Raed Andoni

CI

Vous avez publié dans un journal une offre d'emploi demandant à d'anciens détenus de reconstruire la prison « Al-Maskobiya » pour le film. Pourquoi ?

En Palestine, plus de quatre hommes sur dix ont déjà été arrêtés ou interrogés dans les prisons israéliennes. C'est plus de 25% de la population masculine. Ça se passe normalement au début de l'âge adulte. Bien sûr, ça vous hante pour toujours ensuite. Je pensais au début que je pouvais écrire le film comme une fiction. Mais j'ai réalisé que je perdais alors le visage réel des gens, une réalité qui est plus puissante et émouvante que le meilleur scénario que je puisse écrire. Et, au niveau pratique, j'avais besoin d'ouvriers de chantier. Les acteurs n'ont d'habitude pas ce genre de compétences.

Le tournage vous a-t-il changé ?

En tout et pour tout, le tournage, avec la construction de la prison, a duré six semaines. Ça s'est déroulé en trois phases. Les deux premières ont été très intenses. Il y a eu des émotions extrêmes et de la souffrance. Mais il y avait aussi un sentiment d'amour entre nous qui était palpable. Pendant la troisième partie du tournage, quelque chose a clairement changé. Nous avons tous ressenti une nouvelle lumière. Certains ont commencé à raconter leurs histoires personnelles.

Le film cherche-t-il à déconstruire l'identité de l'ex-prisonnier indestructible ?

Absolument. Les gens sont reconnus comme des héros pour avoir survécu à la détention et à la torture. Ils s'identifient avec cette image, pas seulement pour eux-mêmes, mais pour tous les gens de Palestine. C'est une question de refus de la défaite. C'est une question de rester en vie, psychologiquement, avec dignité, qu'importe l'humiliation. Mais c'est un effort énorme d'avancer à travers la vie comme si on était indestructible. L'image du héros peut devenir elle-même une prison. Je regarde la personne qui vit à l'intérieur. C'est ça qui est réel. Une légende ne peut être aimée. Seule une personne peut être aimée.

Antoine Rigaud



PRENDS, SEIGNEUR, PRENDS

Entretien avec Cédric Dupire et Gaspard Kuentz

CF

Pourquoi ce film ?

GK : Le projet a été écrit en commun avec Lom Nath Panwar, membre influent de la communauté Kalbeliya de Jodhpur, avec qui nous entretenions déjà une relation qui remonte à *Musafir* (2005), le premier documentaire de Cédric. C'est lui qui nous a d'abord parlé du festival de Panchwa, un évènement religieux très confidentiel organisé par les gitans sur la tombe de leur dieu-héros, le Roi de Panchwa. Ce sont cet imaginaire vécu dans la chair, et ce mythe constamment rejoué à travers le corps des médiums et le sang des boucs sacrifiés, que nous avons voulu mettre au centre du film.

D'où proviennent les récits dans les plans en Super 8 ?

CD : Au Rajasthan, il existe un culte autour des « Bhomiyaji », héros guerriers dont les attributs symboliques sont un cheval, un sabre et des vêtements de fête. La figure centrale de *Prends, Seigneur, Prends* est le Roi de Panchwa, un Bhomiyaji exclusivement vénéré par les gitans Kalbeliya, communauté à laquelle il appartenait de son vivant dans les années 1960. Les séquences Super 8 du film accompagnent les récits légendaires autour de la figure du Roi de Panchwa et de la communauté Kalbeliya. Nos mises en scènes sont symboliques : le Roi de Panchwa traverse à cheval le désert arborant son sabre et ses habits de fête, ou encore manie le bâton comme dans son ultime combat pour protéger les siens. Elles dialoguent cependant avec tous les chants canoniques qui accompagnent le rite, et permettent également de comprendre le rapport que les Kalbeliya entretiennent avec leurs morts.

Pourquoi une caméra immersive ?

GK : Comme dans nos films précédents, la caméra n'est jamais un instrument d'analyse ou de jugement. Ce regard immersif est aussi intimement lié à notre désir de filmer le festival de Panchwa sans jamais en montrer la face extérieure. Si ce n'est plus vrai dans les villes, les gitans restent ostracisés dans les zones rurales du Rajasthan. Ne pas montrer leurs relations avec l'extérieur nous permettait d'inscrire le film au plus près de l'univers clos et codifié de leur culte.

Antoine Rigaud



RETOUR À FORBACH

Entretien avec Régis Sauder

CF

Il y a quelque chose de littéraire dans votre film, était-ce l'effet recherché ?

J'ai été très frappé il y a quelques années par la lecture de *Retour à Reims* de Didier Eribon, qui suivait d'autres lectures, notamment les livres d'Annie Ernaux, et l'entretien publié par l'auteur à l'occasion d'un retour dans sa ville natale, *Retour à Yvetot*. Le film s'inscrit dans ce mouvement, dans la certitude de l'importance des récits de vie, des expériences vécues, d'un regard construit depuis un lieu, un milieu, une histoire. J'ai le sentiment que les lectures ont davantage marqué la préparation de mon film que les précédents, en effet.

Vous filmez votre ville natale avec une douceur paradoxale à la colère que vous aviez exprimé lors de l'arrivée en tête du FN au premier tour des municipales en 2014, qu'est-ce que le film a changé ?

J'ai filmé durant presque trois ans. Ce temps long m'a permis de mettre de côté la colère. Il y a un mouvement évident de réconciliation, d'apaisement... qui est le fruit des rencontres, du plaisir de ce temps partagé avec les gens que j'ai retrouvés. J'ai aimé les filmer, les entendre parler, faire honneur aussi à leur pensée. Je crois que parvenir à faire ce film est une forme de libération.

Comment ce film peut faire avancer les choses, comment peut-il disposer de la visibilité nécessaire ?

J'irai présenter le film au cinéma de Forbach, je crois que le cinéma peut être le lieu du débat, de la rencontre. Il devrait être le lieu de l'échange, si le spectateur pouvait y avoir accès à des œuvres les plus diverses possibles. Je n'ai pas la prétention de changer le cours des choses mais si mon film peut être comme une petite lanterne dans ce tunnel obscur que nous traversons, j'en serais ravi. Je crois à la nécessité de faire des films, et à la nécessité de défendre leur diffusion. Pour cela, il faut une politique culturelle ambitieuse.

Claire-Emmanuelle Blot



VOTE OFF

PF

Entretien avec Fayçal Hammoum

À quel moment avez-vous décidé de réaliser ce film ?

En 2014, quelques mois avant les élections, je me suis dit : j'ai trente-deux ans, je n'ai jamais voté et autour de moi personne ne vote. J'avais vu un film du réalisateur algérien Malek Bensmail, *Le Grand Jeu*. Il suit des candidats lors des présidentielles de 2004 et j'ai pensé que dix ans après, ce n'était pas les candidats qu'il fallait filmer, mais tous les autres.

Comment s'est passée la préparation du film ?

Je voulais faire le film que j'avais envie de voir en tant que spectateur. C'est un film de curieux. Je voulais filmer ça et là, changer de décor, passer de la rue à la rédaction d'un journal puis entrer dans un meeting. Je voulais filmer des moments de vie pendant l'élection. L'élection c'est un prétexte, je ne montre jamais les résultats, cela m'importe peu. Je suis rapidement allé à la recherche de personnages, j'en ai trouvé un puis deux puis trois. Je voulais un patchwork, un « bordel géant ».

Le film a-t-il changé quelque chose pour vous ?

Le film ne m'a pas fait changer d'avis par rapport au vote – à la limite, je crois que ne pas voter est une forme de maturité. Est-ce que le vote change réellement les choses ? Le film pose cette question dans la société algérienne en l'occurrence, mais ça aurait pu être ailleurs. Finalement, c'est un film sur l'absence : celle d'un président, mais aussi de perspectives pour les jeunes.

Vous témoignez d'une situation mais vouliez-vous aussi susciter une prise de conscience parmi les Algériens ?

Je ne dirais pas que j'avais cette ambition. Il s'agit plutôt de prendre le prétexte de l'élection pour parler de l'Algérie et de ses habitants, mes contemporains. J'aurais aimé voir comment se déroulaient les élections quand mes parents avaient trente ans. Mon film espère laisser une trace, créer un document qui servira peut-être dans vingt ans à des jeunes comme moi qui seraient curieux de voir comment cela se passait auparavant. Évidemment, il est devenu très politisé par la suite quand il a été censuré : cela a créé une petite polémique en Algérie. Mais pour ma part, je le voyais plus comme une balade électorale.

Claire-Emmanuelle Blot & Joffrey Speno



PAGANI

PF

Entretien avec Elisa Flaminia Inno

Pagani dévoile le rite païen d'une communauté homosexuelle célébrant dans une église secrète une fête datant du XVIIème siècle. Quelle est l'origine d'un tel syncrétisme ?

Le rite de Notre-Dame des Poules provient du culte de la Grande Mère. Depuis le culte de Cybèle se sont succédés ceux de Cérès, de Déméter, puis de la Vierge Marie. La Grande Mère était la déesse païenne tutélaire de la régénération du monde, symbolisant le lien entre la sexualité humaine et la fertilité végétale. La présence d'une communauté homosexuelle fait partie de ce culte de la « féminité », défendu et pratiqué par les prêtresses adeptes de la déesse. Au fil du temps et à mesure que les femmes abandonnaient la célébration, cette communauté a pris, jusqu'à aujourd'hui, de plus en plus d'importance socialement et rituellement.

Après votre court-métrage documentaire *Costa D'Angolo*, vous continuez d'investir des espaces et des traditions menacés de disparition ou d'affadissement. D'où vient cette nécessité de témoigner de la « disparition des lucioles » ?

Ce film est né de l'exigence de raconter la spiritualité du Sud de l'Italie, de la nécessaire résistance à l'individualisme moderne et de la reconnaissance de la maternité, à travers la figure de la Vierge, comme une des forces primordiales qui met le monde en mouvement. La Campanie en particulier est une région qui regorge de gardiens d'une culture ancienne et de communautés dynamiques luttant contre l'uniformisation mondialisée. Ils possèdent un patrimoine culturel inestimable dont la conservation est mise en danger par une frange de la culture globalisée.

Comment avez-vous approché les participants du rituel secret de la Madonna delle Galline, et comment l'avez-vous filmé ?

Me faire accepter par la communauté et accéder aux célébrations du rite furent les raisons pour lesquelles la production du film a duré quatre ans. Avant le tournage, j'ai passé dix ans à observer les rites religieux d'Italie du Sud. J'ai choisi le rite de *Pagani* et, comme le faisait Flaherty, j'ai vécu durant de longues périodes sur place. Je me suis mêlé à eux ; j'ai pris des maîtres qui m'ont appris le chant et la danse rituels, et dès qu'ils m'ont reconnue comme membre de la communauté, j'ai commencé à filmer les événements importants. C'est une culture mystérieuse, certaines célébrations sont publiques, mais seuls les adeptes peuvent assister aux rites.

Barnabé Sauvage