

RÉÉL

19 mars LE JOURNAL DU CINÉMA DU RÉEL #1

C'est bien réel – Cinépsis réinvente le Journal du Festival !

De retour de la Berlinale, où le documentaire *Fuocoammare* est reparti avec l'Ours d'or, Cinépsis pose désormais ses valises au Centre Georges Pompidou. En effet, Cinépsis l'a bien compris : le genre documentaire prend du galon.

Mais qui est donc Cinépsis ?

Loin d'être un simple travers de langage, dérivé du mot « synopsis », il s'agit là du nom de l'association cinéma du CELSA, école de communication de l'Université Paris-Sorbonne. C'est une partie de cette « fine équipe » qui se réunit pour couvrir le Festival du Cinéma du Réel. Notre petite troupe se compose pour l'occasion de Fanny Dolléans, Laurie Etheve, Cannelle Favier, Mélanie Laffiac, Anaïs Levieil, Marie-Sophie Listre, Manie Nény et Charlotte Renaudat-Ravel.

Quand Cinépsis ne court pas les festivals, l'association organise des conférences, des projections de films en tous genres, ou encore une soirée « Ivresse au cinéma », un quizz cinéphile inter-écoles – mais aussi et surtout, nous tenons un webzine regorgeant d'articles, alimenté par notre passion commune du cinéma.

Le réel ne se laisse pas saisir aisément. Pour le donner à voir, il faut porter sur lui un regard affirmé, curieux et créatif, faire preuve de sang-froid et même d'humour parfois. Le documentaire est bien des choses mais il n'est pas donné ; Cinépsis s'y frotte pour vous.

Cette année, le Festival du Cinéma du Réel nous régale en accueillant le travail de cinéastes comme Akram Zaatari, Franco Piavoli ou encore Frederick Wiseman. Cinépsis est d'autant plus fier d'être en charge du Journal du Réel. L'équipe espère vous transmettre son engouement à travers des critiques « Insight » courtes mais intenses, un regard pluriel sous forme de « VS », des interviews ludiques de réalisateurs dans le « Portait chinois » et une rubrique « Focus On » plus exhaustive. En fin de chaque numéro, c'est « LA question » qui se pose ; on vous laisse la découvrir.

A vos marques, prêts, feuillettez !

L'équipe Cinépsis



Après des études de cinéma à l'École Louis Lumière, Matthieu Chatellier présente son cinquième long métrage en tant que réalisateur, *La Mécanique des corps*, en compétition française. Le film esquisse avec pudeur et délicatesse une réflexion autour du processus d'acceptation de l'hybridation d'un corps amputé. Portrait chinois d'un cinéphile engagé.

LA MÉCANIQUE DES CORPS

2016 / France / 78 min

Matthieu Chatellier Si j'étais ...

une couleur

Du gris, comme le métal des prothèses que j'ai filmées, en opposition au rose de la chair.

une région du monde

Une région d'Afrique. J'ai eu l'occasion de me rendre au Mali où j'ai découvert les rives du fleuve Niger, ça m'a marqué.

un décor de cinéma

Un décor de Fellini. Je rêvais d'aller à Cinecittà au moment du tournage de *Intervista*, il y a une dimension documentaire fantastique chez Fellini lorsqu'il donne à voir les coulisses de la production cinématographique. C'est très réflexif.

dans une salle obscure

J'aurais envie qu'on m'emmène dans une histoire, mais sans jamais me donner l'illusion que je suis ailleurs qu'au cinéma. Il me faut un auteur et ma liberté de spectateur.

sur un plateau de tournage

Sur un tournage de documentaire, car le plateau y est plus restreint. L'empreinte du tournage sur le réel est nécessairement plus légère.

un film

Un été avec Monica de Ingmar Bergman. Il y a quelque chose de très beau sur la liberté et les conventions, sur l'amour, la passion. Montrer un personnage qui défie l'autorité, je trouve toujours ça très cinématographique.

un scénario

Le scénario d'un film d'Arnaud Desplechin.

un personnage

Le personnage de Matthieu Amalric dans *Tournée*, ex-producteur de télé, qu'il incarne ça de façon extrêmement drôle et touchante.

un mouvement de caméra

Un panoramique. La caméra est ancrée sur son pied, il faut alors trouver le lieu d'où l'on pourra filmer l'ensemble du décor. Il y a du hors-champ, du dévoilement, de la surprise, tout en gardant une continuité de durée et d'espace..

un outil ou du matériel de montage

Un micro, au bout d'une perche. Pour capter les voix des acteurs en mouvement, et permettre à la caméra de s'éloigner.

un souvenir de tournage

Un souvenir de tournage de mon dernier film [*La Mécanique des corps*] qui m'a rappelé la nécessité pour le spectacle qu'est un film d'être considéré avec des gardes fous, d'autant plus lorsqu'on a affaire au réel.

une influence cinématographique

Cavalier et Cassavetes, pour leur recherche d'une indépendance et d'une authenticité cinématographiques.

Propos recueillis par Anais Levieil & Charlotte Renaudat-Ravel
[L'interview complète est à retrouver sur cinepsis.fr & sur blog.cinemadureil.fr]



Allo Chérie

DANIELLE ARBID

Des talons dans un parking, le bruit des touches d'un téléphone. Comme une pièce dans un jukebox, le bip du téléphone nous donne accès à l'image, parfois déclenche la caméra. On parcourt la ville en voiture. La réalisatrice ne décide, ni du mouvement de la caméra, ni de ce que le spectateur entend, celle-ci ne posant aucune question, laissant la femme écoutée maîtresse de ses conversations. Danielle Arbid est absente. Tout comme les corps, du moins en apparence. Tout au plus voit-on ici est là sur le bord de la route, un homme qui sort de sa voiture, une femme qui traverse. Pourtant la ville est grouillante. Si les corps sont presque absents visuellement, dissimulés dans leurs voitures, ils sont pourtant le sujet du film. C'est qu'on les perçoit à travers leurs objets du quotidien : leur voiture et leur téléphone. Les bruits de la ville sont toutes ces voix transformées par le média téléphonique.

Allo Chérie donne le sentiment de pénétrer pendant vingt minutes dans la vie d'une femme libanaise, sans qu'aucun filtre n'altère notre vision. C'est que le dispositif cinématographique mis en place par Danielle Arbid est semblable au miroir stendhalien que l'on promène le long d'un chemin.

La force du travail de la documentariste est d'avoir rendu par des procédés techniques une impression de linéarité qui nous permet d'être face, pendant quelques minutes, au réel. Elle monte son documentaire comme un poète. Ces conversations téléphoniques sont une exploration de la ville libanaise, et par extension de la vie libanaise. On y apprend l'absurdité des rapports humains. On voit comment la violence du rapport à l'argent s'imisce dans les relations, compensée par les doux noms que l'on se donne entre femmes « allo chérie », « oui mon cœur », comme pour mettre du baume sur l'angoisse créée par l'argent. Tout comme la beauté des couleurs de la nature libanaise, le ciel tantôt bleu, violet, rose, tranche avec l'acier des voitures, les immeubles parfois décrépits. Danielle Arbid nous offre une expérience documentaire renouvelée par un dispositif ingénieux. Elle nous déstabilise et nous en apprend, l'air de rien, beaucoup sur son pays.

Cannelle Favier



Ganesh Yourself

EMMANUEL GRIMAUD

« *When the mind is utterly still, then the sacred can take place* »

À Mumbai lors de la Fête de Ganesh, un robot nommé Ganapati Bappa, construit à l'image du dieu Ganesh, surgit dans les tréfonds de la ville. Ganesh jaillit parmi les hommes à l'instar d'un Deus ex machina, désignant au sens propre, la machinerie faisant entrer en scène une divinité. N'importe qui pourrait prendre les commandes de Bappa et se saisir de la voix du dieu. Ganesh est corporifié par la machine, elle-même contrôlée par un homme. Quiconque pourrait alors se mettre à la place de Ganesh et converser avec un dévot. Dieu serait partout et nulle part à la fois, il serait à même de s'incarner en chacun. Le robot devient l'interface tissant un lien entre le divin et le profane. L'instrumentalisation divine rapprocherait l'homme de l'ineffable. Ganesh deviendrait palpable par l'émanation de l'esprit divin dans le corps du robot, dont le visage est humanisé par celui qui le contrôle. La machine incorpore le divin, par la médiation de l'homme. La monstration du divin sur la place publique lors de la Fête de Ganesh

exhibe la puissance du culte et des rituels dans l'hindouisme. Le dieu robotisé et so *high tech* suscite chez l'homme l'étonnement, la curiosité captivant l'intérêt ou soulevant une certaine défiance. L'acte religieux est mis en spectacle, le dévot est conscient de la machinerie mais il souhaite continuer à y croire. C'est ici que gît le plaisir du contact avec la machine. Les effets de bruitages amplifient l'idée d'une entrée en connexion avec Ganesh par le dispositif mécanique. Les utilisateurs de Bappa diffusent des messages militants, des prêches et des prédictions relatives au karma, favorisant l'interpellation des fidèles. La médiation de la voix humaine offrirait au dévot des réponses. La machine devient un dispositif de communication métaphysique et expressif. Dieu crée l'homme qui crée la machine par laquelle le dieu prend forme et vie. L'homme défie le divin en offrant un corps robotique et un visage humain à Ganesh. Alors, l'humain serait-il divinisé ou le divin se verrait-il humanisé ?

Charlotte Renaudat-Ravel



Long Story Short

NATALIE BOOKCHIN

Natalie Bookchin brise à coup de webcam la glace qui sépare deux mondes : celui du spectateur et celui des plus démunis. Cette glace faite de stéréotypes nous renvoie une image déformée de ce qu'il y a de l'autre côté. Sans filtre, Natalie Bookchin nous montre ces visages qui nous ressemblent mais qui sont nés « on the wrong side of town ». Elle donne une voix à cette population réduite au silence qui vit pourtant en Californie, cet Etat qui est le décor par excellence du rêve américain. Son dispositif est ingénieux, les multiples voix qui nous parlent nous arrivent en chœur. Elles rétablissent les nuances du réel, réaffirmant à la Bourdieu la puissance du processus de socialisation. On sort de la facilité, de la culpabilisation ; exit le mythe selon lequel on est responsable de tout ce qui nous arrive, et que les pauvres ont bien du faire quelque chose pour être pauvre. Voilà un film dont on ressort définitivement plus intelligent.

Cannelle Favier

VS

« You thought that too. »

La sentence finale tombe, irrévocable. *Long Story Short* nous met face à nos préjugés à l'encontre des pauvres, des laissés-pour-compte de notre société capitaliste. Par une multitude d'écrans où des fondus au noir laissent place à d'autres visages, Natalie Bookchin donne à voir un panel de cent habitants de Californie marginalisés du fait de leur pauvreté. A l'instar d'un Goffman privilégiant l'observation participante pour étudier les stigmates, la réalisatrice saisit ce problème sociétal à bras-le-corps : les écrans évoquant Skype ou FaceTime permettent l'avènement d'une relation de proximité entre le spectateur et les interrogés. Le quatrième mur finit de s'évaporer à force de regards-caméras.

Si beaucoup ont tendance à baisser les yeux durant la narration, lorsqu'enfin ils dardent leur regard vers nous, on est pris à partie et il devient ardu de soutenir ces regards blesés mêlés de défi. Figures d'anti-héros par excellence, ces écorchés vifs témoignent d'un monde qui ne tourne pas rond, où « money is the new form of slavery ». La distance est annihilée, l'émotion est au rendez-vous ; et la prise de conscience advient.

Anaïs Levieil



I Dance with God

HOOSHANG MIRZAEI

Comment donner à voir le réel sans y rencontrer un regard?

Houshang Mirzaee réalise un documentaire qui met en lumière la vie d'un vieil Iranien aveugle. Paradoxal.

Dès le départ une succession de plans en contre-jour, empêchés par des tissus, des vitrines, par un hors champ constamment présent nous bloquent sans cesse la vue. Qui est vraiment l'aveugle ici? Lui ou nous?

À travers ce regard partiel, on suit le quotidien de M. Ali, reconverti en tailleur après la perte de sa vue. Lorsqu'il chante et danse, taquine malicieusement sa femme ou encore épluche des pommes, on ne voit pas sa cécité.

On refuse de la voir, d'ailleurs, jusqu'à ce qu'on nous l'impose au moyen d'un insert brutal. Un gros plan sur le visage et les yeux voilés de M. Ali vient alors griller nos propres rétines.

I Dance with God diffère, il est empreint d'une authenticité que l'on rencontre rarement. Ici, le corps filmé ne voit pas la caméra et échappe en partie à la mise en scène. Quand Mr. Ali tombe en marchant dans la rue, devant nous, c'est pur, cru, honnête. Mirzaee replace l'œil, l'organe, au centre de l'expérience cinématographique et c'est une réussite pleine de pureté.

Laurie Etheve



El viento sabe que vuelvo a Casa

Hybridation de(lux) regards

JOSÉ LUIS TORRES LEIVA

Le premier plan du documentaire résonne comme une incitation au voyage. De la banquette arrière, le spectateur observe et écoute une adolescente et un homme discuter. Cet homme, c'est Ignacio Agüero, documentariste chilien. De l'autre côté de la caméra, José Luis Torres Leiva, pose son regard sur la démarche créatrice d'Agüero, tout en capturant des moments de vie. Grâce à cette réflexivité, ce jeu de regard entre deux cinéastes, le film devient le miroir du projet d'un autre film.

Dans sa manière d'être posée, la caméra est là où on ne l'attend pas et produit une forme d'authenticité. La force du film repose sur sa mise en scène, où les champs – contrechamps sont de mise et où l'esthétique du plan fixe joue un rôle majeur : alterner, dans un équilibre finement mesuré, des scènes de contemplation et des moments plus déterminants.

Pour autant, celle-ci se veut subtile, cherchant avant tout à intensifier la narrativité des images et à sublimer le regard du réalisateur. José Luis Torres Leiva donne à voir une image de l'île chilienne que parcourt Agüero à travers les portraits de personnalités, aussi bien sur le plan esthétique que dans la narrativité. Mais la forme finale est aussi influencée par l'omniprésence d'Agüero. Dans leur capacité à susciter des émotions, ces deux regards se combinent de manière virtuose pour donner au film une richesse aussi bien sur le plan du contenu que sur celui de la forme. Résultat, José Luis Torres Leiva signe avec *El viento sabe que vuelvo a Casa* un documentaire de témoignage et de vie poétique qui nous fait sentir quelque chose du processus même de création.

Mélanie Laffiac

[La critique complète est à retrouver sur cinepsis.fr & sur blog.cinemadureel.fr]

la QUESTION

Quel est le premier film documentaire que vous avez vu ?

Le premier film documentaire vu en salle, à vrai dire je ne m'en souviens pas mais cela n'était sûrement pas un chef d'œuvre...

Le premier documentaire qui a été une révélation pour moi, sur les formes hybrides que peut prendre le cinéma et la liberté totale de l'auteur par rapport à ses choix d'écriture et de forme, a été "Munch" de Peter Watkins. Je suis toujours frappée par le côté baroque d'un film qui prend des allures de rêve, alors qu'il retrace le parcours d'un homme torturé, habité par l'idée de la mort...

Une œuvre qui fait d'ailleurs écho à la programmation thématique du festival "Rejouer" sur la reconstitution...

Aude Erenberk

Responsable gestion et développement de Cinéma du réel

GANESH YOURSELF

EMMANUEL GRIMAUD
67' • 2016 • France

dimanche 20 mars,
21h20, LU + débat

lundi 21 mars,
10h00, LU

mardi 22 mars,
18h10, C2 + débat

ALLO CHÉRIE

DANIELLE ARBID
23' • 2015 • France, Liban

samedi 19 mars,
18h10, PS + débat

mardi 22 mars,
15h50, C1 + débat

vendredi 25 mars,
19h30, CWB

LA MÉCANIQUE DES CORPS

MATTHIEU CHATELLIER
78' • 2016 • France

samedi 19 mars,
13h10, C1 + débat

lundi 21 mars,
19h10, LU + débat

mardi 22 mars,
10h00, LU

LONG STORY SHORT

NATALIE BOOKCHIN
45' • 2016 • États-Unis

mardi 22 mars,
14h10, LU +V débat

mercredi 23 mars,
18h30, C1 + débat

jeudi 24 mars,
19h30, CWB

I DANCE WITH GOD

HOOSHANG MIRZAE
39' • 2015 • Iran

mardi 23 mars,
14h10, C1

jeudi 24 mars,
18h20, LU

samedi 26 mars,
13h40, petite salle

EL VIENTO SABE QUE VUELVO A CASA

JOSÉ LUIS TORRES LEIVA
103' • 2016 • Chili

samedi 21 mars,
15h40, C1

mardi 22 mars,
21h10, LU

mercredi 23 mars,
14h, CWB

**CINE
|
PSIS**

CINÉMA DU RÉEL



Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information