

RÉÉL

26-27 mars

LE JOURNAL DU CINÉMA DU RÉEL #4



INSIGHT

Black Code/Code Noir, Louis Henderson

Exile Exotic, Sasha Litvintseva

Hotel Machine, Emanuel Licha

Geographies, Chaghig Arzoumanian

Hà Terra!, Ana Vaz

Réel #4

PORTRAIT CHINOIS

Danielle Arbid

LA QUESTION

L'équipe Cinépsis:

Charlotte Renaudat-Ravel

Fanny Dolléans, Laurie Etheve,

Cannelle Favier, Mélanie Laffiac,

Anaïs Levieil, Marie Nény

26-27 mars 2016 01



Réalisatrice de courts et longs métrages régulièrement primés dans des festivals reconnus, Danièle Arbid présente sa nouvelle vidéo d'essai *Allo Chérie* en compétition internationale courts métrages. Elle y fait preuve d'inventivité et de simplicité pour livrer des éléments de la vie de sa mère qui sont, selon son expression, « brodés » de façon artisanale. Portrait chinois d'une réalisatrice spontanée.

Danièle Arbid

Si j'étais ...

une couleur

Rouge.

une région du monde

Une ville plutôt, Beyrouth dans les années 60, avant la guerre.

un décor de cinéma

Quelque part entre *Nos années sauvages*, *Chungking Express* et *In the mood for love*, en tout cas sous les néons de Wong Kar-Wai.

sur un plateau de tournage

Avec David Cronenberg, pour essayer de comprendre son cerveau compliqué.

dans une salle obscure

Un film d'auteur venant d'Asie, chinois, coréen, hongkongais ou thaïlandais... Un romantisme que je trouve rarement dans le cinéma européen, que j'apprécie pourtant pour d'autres raisons.

un film

Tous les autres s'appellent Ali de Fassbinder. Pour sa grandeur et sa subversivité.

un scénario

Holy Motors de Léos Carax, que personne n'a compris il paraît... Ou *L'hôpital et ses fantômes*, la série de Lars Von trier, halluciné dans un autre genre.

un personnage

David Bowie dans *Furyo*, le premier film qui m'a marqué, que j'ai vu dix fois à douze ans. Ou la petite fille dans *Cria Cuervos* de Carlos Saura. Bref David Bowie et les petites filles. Ce qui revient à moi découvrant David Bowie à douze ans peut-être...

un mouvement de caméra

Un travelling dans *L'armée des Ombres* de Jean-Pierre Melville, qui reste gravé dans ma tête dans ses moindres détails et je ne veux pas le revoir pour ne pas être déçue. Puis ce travelling dans *Mauvais sang* de Leos Carax suivant Denis Lavant qui court sur *Modern Love*.

un outil ou du matériel de montage

Un objectif à focale variable.

un souvenir de tournage

Au bord de la mer morte sur mon film *Un homme perdu*. C'était un moment de grâce, un lâcher-prise absolu que je cherche à chaque film.

une influence cinématographique

Fassbinder, pour son énergie, son humanité, et son refus de toutes les normes sociales.

Propos recueillis par Marie-Sophie Listre



Black Code

LOUIS HENDERSON

« *Listen to the voice of liberty which speaks in the heart of us all.* »

Une claque. Voilà un documentaire qui ne saurait laisser indifférent. Si les violentes tensions entre les forces de la police et la communauté afro-américaine aux Etats Unis ont défrayé la chronique dernièrement, Louis Henderson en propose une nouvelle lecture. Assemblant des films amateurs, il livre une analyse de la violence raciale prise sous le prisme de l'histoire de l'esclavage.

Un corps face contre terre, une traînée de sang, un drap blanc : des témoins ont filmé la dépouille de Mike Brown. Suite à ce meurtre perpétré par un officier de police à Ferguson, le mouvement militant Black Lives Matter a pris de l'ampleur. Face à l'impunité dont semblent bénéficier les policiers, la communauté afro-américaine, excédée, se soulève.

Des émeutes éclatent à Chicago: des plans de magasins saccagés, des vitres brisées, des voitures embrasées. Après la révolte vient le temps de la réflexion. C'est ce qu'offre Black Code, en jouant sur la polysémie du terme : tantôt « Code Noir » de 1685, édictant les règles de conduite à adopter vis-à-vis des esclaves, tantôt codage informatique pour un programme d'analyse de données policières. Le code est au fondement du pouvoir politique oppresseur. Michel Foucault aurait ici parlé de biopouvoir, ce pouvoir qui

s'exerce sur la vie et remplace peu à peu le pouvoir monarchique à même de donner la mort. La dernière phrase du film est en ce sens d'autant plus significative : « In time, let them bare witness to the process by which the livings transform the deads into partners in struggle. »

Autrement dit, les morts unissent leurs voix à celles des vivants pour témoigner, à l'instar de Malcolm X. Puis c'est au tour d'Obama de s'exprimer : alors que défilent sous nos yeux des images de synthèse d'un policier abattant un Noir désarmé, il convoque le souvenir de sa mère lui lisant les premières lignes de la Déclaration d'Indépendance de 1776. A l'idée d'un pays où tous seraient libres et égaux en droit, il ajoute « that is my idea of America. » La violence des images s'oppose aux discours porteurs d'espoir.

Le propos du cinéaste s'appuie sur l'enchaînement de vidéos et l'enchâssement d'images du Code Noir ou du logiciel, qui viennent faire écran. Elles censurent l'apogée de la violence, son insoutenable gratuité. La peur s'insinue partout. Le son en vient à crépiter jusqu'à saturer, à l'image de la saturation d'un peuple opprimé.

Dans la continuité d'un combat pour la liberté et l'égalité des droits, Henderson signe un documentaire engagé.

Anais Levieil

03



Exile Exotic

« *Je suis née l'année où l'Histoire était censée finir. Mais l'Histoire se répète.* »

SASHA LITVINTSEVA

Antalya, 2004. C'est l'année où a lieu l'édification d'un complexe hôtelier dont l'architecture est proche de celle du Kremlin. Arrive également, le moment où Sasha Litvintseva s'exile de Russie avec sa mère. L'exil se transforme en voyage exotique immobile autour de la piscine d'un hôtel dont l'architecture pastiche le pouvoir russe et naguère soviétique. *Exile Exotic* est une échappée vers l'exotisme qui retrace le passé, pourtant endotique, d'une histoire révolue qui continue de frapper les consciences.

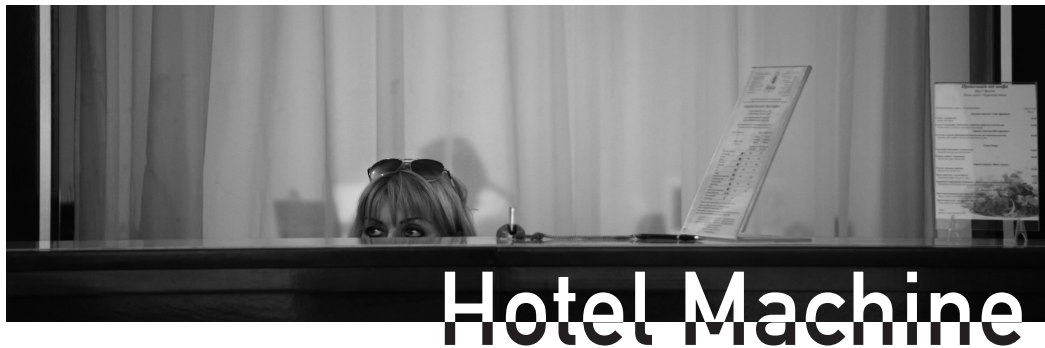
Ex est une particule désignant la marque de la sortie, de la séparation avec ce qui n'est plus. En ce sens, le préfixe signale un point de rupture sous-entendant un point de départ vers l'avenir. Le pouvoir soviétique a été détenu autrefois mais le présent rejette le passé vers un nouveau départ : l'exil. Ce rejet du passé peut advenir à une perte d'identité, un oubli de l'ex-soi, engendrant une dégradation de l'acte de communication. La bande-son onirique et le visuel de l'eau jouent avec les apparences en trompant l'œil du spectateur. Une voix off relate la conversation d'une mère avec sa fille devant le lieu de tourisme construit à l'effigie du lieu de pouvoir.

La mention des cathédrales et des palais russes détruits par les soviétiques puis

reconstruits à l'identique est un signe du refoulement et de la volonté pernicieuse d'oublier un passé lourd à affronter. Le dessein est de recouvrir les stigmates des souvenirs.

L'hôtel se révèle être une forteresse urbaine et clinquante remémorant l'esthétique du pouvoir soviétique, or le lieu est une production à vocation touristique et donc lucrative. L'idéologie bolchevik se perd au profit d'une esthétique du pouvoir et de l'éminence. La représentation de l'idéologie soviétique s'incorpore dans un lieu pourtant caractéristique du pouvoir capitaliste. « Le dispositif représentatif opère la transformation de la force en puissance », soutenait le philosophe et sémiologue Louis Marin dans *Politiques de la représentation*. Le pouvoir résiderait dans la représentation même du pouvoir. La représentation de l'idéologie soviétique dans l'architecture de l'hôtel attribue à ce lieu touristique un rayonnement économique puissant. Les activités donnent lieu à des cérémonies de monstration des corps autour du jeu et du divertissement, dans une logique de consommation exacerbée. La société de consommation mettrait en spectacle une esthétique de l'Histoire marchandisée et mythifiée.

Charlotte Renaudat-Ravel



Hotel Machine

« *Living and reporting* »

EMANUEL LICHA

Qu'est ce qu'un fixeur ? Quels rôles jouent les hôtels de haut-standing en pleine guerre ?

Hotel Machine offre un aperçu des coulisses d'hôtels, de la cuisine à la lingerie, mais à la lumière de témoignages de journalistes de guerre.

Les témoignages de journalistes de toutes nationalités reflètent l'importance des hôtels en tant que « lieux et espaces protégés ». Cette information n'est pas forcément connue ou devinée par le commun des mortels. D'autant plus que la mise en exergue du calme dans les hôtels dans certaines scènes contraste avec le bruit et la violence de la guerre. Orchestrés comme de véritables forteresses, les hôtels de journalistes se transforment en véritables bunkers en période de crise. Dans les hôtels, les informations fusent et s'échangent, elles évoluent au fil des conversations et des nouvelles arrivées. Les hôtels sont un vivier d'informations, un organe du pouvoir méconnu, non-conventionnel. Il ne peut en être autrement compte tenu du nombre de personnalités influentes qui s'y croisent, s'y rencontrent. Les conférences de presses se déroulent très souvent dans des hôtels.

La réalisation du documentaire s'appuie sur un jeu des écrans, sûrement afin de montrer l'expansion du numérique et du

digital. Cette réalité aujourd'hui bouleverse nos moyens de communiquer ainsi que les métiers de journaliste et de réalisateur. Le montage jongle entre des souvenirs d'employés d'hôtels et des expériences professionnelles de journalistes. Au cours d'une même scène une télévision diffuse des images d'archives de guerre, à côté d'une tablette où une journaliste témoigne. Les deux moteurs du documentaire sont indissociables.

Le spectateur découvre que les interviews sur le terrain des journalistes sont en fait souvent réalisées depuis le balcon de leur chambre d'hôtel. Le métier de journaliste de guerre prend une dynamique différente à la lumière de ce documentaire. Le spectateur sourit en découvrant que les « fameuses » sources des journalistes sont autant leurs collègues, que les femmes de chambres et les barmaids de l'hôtels. Néanmoins, il déchanté en apprenant la mort de deux journalistes. Être journaliste de guerre comporte des nombreux risques et les hôtels pourtant « bunkers » peuvent vite se transformer en hôpitaux de fortune. Tous les employés des hôtels ont leur rôle à jouer afin d'assurer aux reporters la sécurité et le confort dont ils ont besoin pour ne pas uniquement vivre mais retranscrire les guerres auxquelles ils assistent.

Fanny Dolléans



Geographies

« *Homeland and Exil* »

CHAGHIG ARZOUMANIAN

Chaghig Arzoumanian redessine les contours d'une géographie hybride entre histoire de famille et histoire de peuple. Une histoire violente du génocide arménien et de l'exil qui contamine un espace spatio-temporel dilaté.

Le documentaire s'ouvre sur une carte indéfinie de la plaine de l'Anatolie sur laquelle vient s'imprimer progressivement le mouvement d'un cours d'eau qui tire la carte du côté d'un réel incarné, vécu. C'est une géographie de correspondances qui est construite par la cinéaste. Les récits, les mythes qui lui ont été racontés parlent avec l'image. Le spectateur suit l'histoire de Perapyon, de ses enfants et des enfants de ces enfants à travers la violence d'une tête dévorée, d'une circoncision qui sauve deux enfants des persécutions en 1915... et bien sûr à travers l'exil, constant, pluriel.

Ici l'aporie entre petite et grande histoire, passé et présent se dilue dans l'espace et

à travers les nombreux fondus enchaînés qui traversent le documentaire.

Une forme qui noie deux images, deux temporalités et deux histoires en une. Le documentaire de Chaghig Arzoumanian, c'est une mer d'huile éternelle et toujours mouvante, un motif poétique cher à la cinéaste et qui revient tout au long du film. Chaque mot prononcé par la voix-off incantatoire de Chaghig Arzoumanian signe son documentaire, le patine. Elle se souvient de la quête d'un foyer qui traverse les époques, du XVI^e siècle à aujourd'hui; elle la réactualise.

Quand des épiluchures d'orange disposées sur une table deviennent des navires sur un océan, quand des arbres fruitiers apparaissent en filigrane sur l'image d'une terre hostile, l'histoire-récit devient pittoresque. C'est-à-dire digne d'être peinte, d'être mise en images.

Laurie Etheve



Hà Terra!

Hà Terra : Quand la terre ne nous appartient pas

ANA VAZ

Au fin fond des terres pauvres et délaissées du Brésil, celles du Sertão, une jeune métisse, dans les fougères. Lorsque la caméra s'arrête enfin sur elle, la mythologie s'empare du discours. Tout commence avec une morsure de serpent Jararacuçu. Pour contrer le venin, l'administration d'un antidote. C'est à partir d'une histoire individuelle, puis de l'évocation d'une histoire collective, qu'Ana Vaz tente de formuler une interprétation sur l'alliance entre les communautés métisses et les amérindiens natifs pour pouvoir survivre : « *the Carib instinct* ».

Mais c'est aussi l'image d'espoirs déçus par une dure réalité, qui finit par rattraper la mythologie: familles expulsées, hommes tués. C'est une histoire de réfugiés comme il en existe beaucoup aujourd'hui. Les croyances subsistent, mais elles ne parviennent plus à échapper aux luttes de pouvoir. « *We are still today*

landless in our land, but we have never admitted logic among us » peut-on lire dans la description que la réalisatrice fait de son œuvre.

Afin de traduire cette volatilité, la caméra dessine un mouvement qui est celui de la fugacité. À l'image de la terre, nous sommes dépossédés de l'image: quand on pense la saisir, elle ne nous appartient plus et n'est déjà plus que forme en mouvement. Mélange d'histoires individuelles et collectives, *Hà Terra* saura plaire dans la recherche d'un essai poétique, sociétal et politique à la fois abstrait et concret, capable de capturer des croyances et d'interroger le spectateur.

Mélanie Laffiac

la QUESTION

Quel est le premier film documentaire que vous avez vu ?

L'équipe de rédaction Cinépsis livre ses premiers coups de cœur :

Valse avec Bachir, d'Ari Folman – Charlotte Renaudat-Ravel

This Ain't California, de Marten Persiel – Anaïs Leveillé

Persepolis, de Marjane Satrapi – Fanny Dolléans

Le chant du Styryène, d'Alain Resnais – Laurie Etheve

Toute la mémoire du monde, d'Alain Resnais – Cannelle Favier

Sugar Man, de Malik Bendjelloul – Marie Nény

Le mystère Picasso, de Henri-Georges Clouzot – Mélanie Laffiac

ALLO CHÉRIE

DANIELLE ARBJD

23' • 2015 • France, Liban

samedi 19 mars,
18h10, PS + débat

mardi 22 mars,
15h50, C1 + débat

vendredi 25 mars,
19h30, CWB

GEOGRAPHIES

CHAGHIG ARZOUMANIAN

72' • 2015 • Liban

samedi 19 mars,
16h00, LU + débat

mercredi 23 mars,
21h00, C2 + débat

jeudi 24 mars,
14h20, LU

HOTEL MACHINE

EMANUEL LICHA

67' • 2016 • France

jeudi 24 mars, 21h00,
LU + débat

vendredi 25 mars,
15h50, C1 + débat

samedi 26 mars,
13h20, LU

EXILE EXOTIC

SASHA LITVINTSEVA

14' • 2016 • Royaume-Uni,
Turquie, Russie

jeudi 24 mars, 21h00,
LU + débat

vendredi 25 mars,
15h50, C1 + débat

samedi 26 mars,
13h20, LU

HÁ TERRA!

ANA VAZ

10' • 2016 • Brésil, France

dimanche 20 mars,
18h10, PS

mardi 22 mars,
17h00, CWB + débat

mercredi 23 mars,
16h10, LU + débat

**CINE
|
PSIS**

CINÉMA DU RÉEL



Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

Graphiste : Marie Nény, Georgia Nikologianni