



CNRS images /  
Comité du film ethnographique

# Réel 08

Bibliothèque  
Centre  
Pompidou  
publique d'information

Journal du festival *Cinéma du Réel*

Vendredi 26 mars 2010



## In purgatorio Giovanni Cioni

Panorama français - Italie, France, 69'  
Aujourd'hui, 14h30, Petite salle / Samedi 27, 13h, Petite salle

*Qu'est ce qui t'a amené à faire un film sur le culte des âmes du purgatoire?*

Ce culte se rapproche d'une thématique que j'aime beaucoup : la manière d'aborder la ville. Chacun de nous disparaît, devient un inconnu dans les foules des villes, « chacun est l'un des autres ». Dans ce culte du purgatoire, le dévôt adopte un crâne et lui donne un nom. En reconnaissance, le mort aide le dévôt dans les étapes de son existence. Ils se reconnaissent, l'un dans l'autre, le mort inconnu et celui qui l'a reconnu. C'est ce rapport avec l'autre qui m'intéressait, ce que l'on peut comprendre de l'autre. Dans *In purgatorio* je ne fais pas un portrait des personnages, ce qui m'intéresse c'est de ressentir une partie de leur vécu, sans raconter toute leur existence. Un ami napolitain m'a parlé

un jour de ce culte et m'a fait lire un livre d'anthropologie de Matteis et Niola. Quand je l'ai lu je me suis dit qu'un jour j'en ferai un film, c'est quelque chose qui me touche, qui est dans mes cordes...

*Parle-moi de ton équipe de tournage, étais-tu accompagné de Napolitains lors de tes enquêtes, a-t-il été facile de trouver ta place ? Comment tes interlocuteurs t'ont-ils reçu ?*

J'ai connu Sergio grâce à Pietro Marcello (réalisateur de *La Bocca del lupo*). J'ai pensé que Sergio pouvait être un bon interlocuteur, je ne voulais pas faire un film sur lui, je voulais plutôt avoir quelqu'un avec qui je pouvais parler de ce que je voyais. Je ne voulais pas d'un guide, d'une personne qui m'emmène, me conduise. Je pense qu'on comprend que ce film est fait à la première personne : les déambulations, les rencontres, les regards... Bien sûr il faut beaucoup de temps pour s'intégrer. Je suis allé à Naples pour la première fois en 2003, avec l'idée du film. J'ai commencé à filmer en 2006, entre temps j'y étais retourné, certaines personnes sont devenues mes amis. Au bout d'un moment on apprend les codes, on est tellement immergé qu'on trouve aussi une façon de s'adresser aux gens. J'avais un scénario mais quand j'ai commencé à tourner je ne l'ai plus suivi, j'ai fait un schéma des lieux





## La Bocca del lupo

Compétition internationale - Italie, 76'

Aujourd'hui, 17h, Petite salle / Samedi 27, 13h, Petite salle

### Comment est né le projet du film ?

### Comment a eu lieu votre rencontre avec Enzo et sa compagne ?

*La Bocca del lupo* existe grâce à une fondation jésuite, la Fondation San Marcellino qui a commandité le film. Ce sont des gens sérieux qui assistent les plus démunis depuis l’après-guerre à Gênes. Jusqu’à aujourd’hui, je n’avais jamais imaginé pouvoir réaliser quelque chose qui ne partirait pas de moi, de mon envie et de mon regard sur le monde. Avec le temps, j’ai changé. En réalisant *La Bocca del lupo*, je me suis souvent interrogé et j’en suis venu à la conclusion que le problème n’est pas de raconter des histoires sur la pauvreté et l’injustice de ce monde mais comment on les raconte, en modifiant et bouleversant cette réalité. Je parle de cinéma, pas de solidarité.

### Quel est votre rapport à la ville de Gênes ?

Je viens de Naples. Je me souviens des récits de mon père qui pendant des années a été marin. Il embarquait à Gênes sur le Ponte dei Mille. Pendant toute sa jeunesse, Gênes représentait la ville idéale. Il me racontait toujours combien elle était belle, l’animation de la vieille ville, ses spécialités, le ciel et ses couleurs. Moi, j’ai connu une autre Gênes, une Gênes silencieuse et unique, une ville du nord qui a à voir avec le sud. Serrée entre la mer et les montagnes, la campagne et les ports, la débâcle industrielle et la modernité tertiaire.

### Comment a eu lieu votre rencontre avec Enzo et sa compagne ?

Pendant 7 mois, j’ai voulu découvrir le tissu social dans les quartiers près du port : Via Prè, Sottoripa, via Croce Bianca. Dans ces quartiers, après la Deuxième guerre mondiale, il y avait encore des Génois puis ils ont disparu et les méridionaux sont arrivés dans les années 1950. Ensuite certains sont repartis et dans les années 1980 sont arrivés des immigrants. J’ai surtout connu un quartier où vivaient des étrangers, peu de Génois, de nombreux vieux et un mélange de méridionaux et de marginaux. J’ai rencontré Enzo dans une boulangerie, son visage m’a saisi. Il a un visage qui invite au cinéma. Une présence et une prestance aussi, car il a passé trente ans de sa vie en prison. Il a appris à être immobile longtemps et donc il a un contrôle incroyable de son corps. Enzo a passé toute sa vie à tirer sur les policiers, c’est le témoin d’un sous-prolétariat italien qui n’existe plus. Petit à petit une amitié est née entre nous et l’envie m’est venue de faire le film autour de lui. J’ai rencontré sa compagne Mary. J’ai découvert leur amour né de la douleur, entre les murs de la prison, et leur désir de survivre à la dureté de la vie, de s’accepter et de se protéger mutuellement dans un monde féroce.

La force de leur histoire parmi tant d’autres a quelque chose d’emblématique. Enzo et Mary ont derrière eux une existence complexe en même temps qu’un passé fait de souffrances, de sacrifices et de solitude. Leur interview finale n’en est pas une. Mais après sept mois passés ensemble, Enzo et Mary étaient prêts à me raconter leur histoire devant la caméra. C’est une confession qu’ils me font. Ils m’ont aussi donné les cassettes qu’ils s’envoyaient en cachette lorsqu’ils étaient en prison. C’est une grande marque de confiance.

*Au cours de votre film, vous franchissez régulièrement des limites que se donne souvent le documentaire, disons que vous prenez des libertés par rapport au genre. Vous traitez Enzo comme un acteur. Pourriez-vous nous parler de votre désir de faire de Enzo un personnage fictionnel ?*

J’ai toujours pensé qu’on ne juge pas un acteur seulement à sa prestation technique mais à l’histoire que son visage raconte. Enzo n’est pas un acteur mais il aurait pu l’être et il l’a été pour ce film. Je raconte une histoire vraie mais au cinéma, la réalité se modifie toujours et donc cela devient une histoire de cinéma, dans laquelle la réalité est altérée. Qu’est-ce que la réalité ? Je me pose en permanence une question éthique quand je travaille, surtout quand je raconte une histoire vraie. Je crois que le documentaire est toujours une transposition de la réalité. Je ne crois pas au cinéma-vérité, ce qui compte c’est la forme cinématographique. La question éthique sous jacente est importante pour moi car quand on filme, il y a potentiellement un acte de violence au regard de l’intimité des personnes. Enzo et Mary ne sont jamais vrais car la caméra est toujours là et ils en sont conscients, la réalité s’amplifie, c’est pour cela qu’il faut dépasser le cinéma direct. Il est direct jusqu’à un certain point.

*Par le montage des images d’archives, vous faites des allers-retours dans le temps, vous mélangez les époques (parfois même à l’intérieur d’un champ-contrechamp). De quelles époques datent ces images et comment les avez-vous abordées au montage ?*

Le film s’est écrit au montage. Pour moi, le documentaire s’écrit à ce moment-là. Le scénario préalable ne peut être qu’une œuvre incomplète puisqu’il y a transposition filmique et le tournage est basé sur l’improvisation.

*La Bocca del lupo* est un film sur la nostalgie du XXe siècle, et sur la nostalgie de l’harmonie. Le pari était de faire cohabiter la petite histoire de Enzo et Mary et la grande Histoire, celle de la ville de Gênes, à travers les images d’archives amateurs et professionnelles faites par les Génois. Les archives datent du début du XXe siècle, jusqu’aux années 90. En tant qu’étranger dans cette ville, j’ai raconté le présent et la petite histoire. La grande Histoire était racontée par les images d’archives. Cela me semblait juste ainsi. La dimension génoise du film (la « genovesità » en italien) provient d’images faites par des Génois. Le montage est réalisé par Sarah Fgaier. C’est le premier travail de cette jeune monteuse de 27 ans.

*Pouvez-vous nous éclairer sur les hommes des cavernes qui reviennent dans le prologue, l’intermezzo et l’épilogue et que le film associe à un texte lu par un acteur ?*

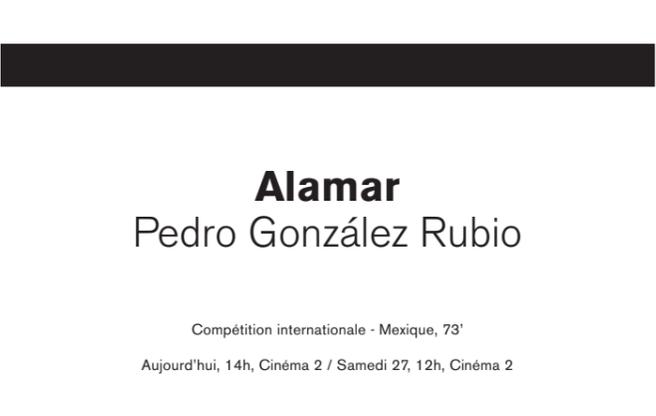
J’ai écrit ce texte et il est dit par un acteur de Carmelo Bene : Franco Leo. Les deux hommes des cavernes sont dans le quartier des Mille. C’est de là qu’est parti en 1860 l’expédition conduite par Garibaldi à la suite de laquelle l’unité italienne a été réalisée. Parmi les Garibaldiens, il y avait des révolutionnaires, des dissidents, des anarchistes, des écrivains. L’aventure était de réaliser une Italie différente. C’est une référence à l’espérance perdue de créer un pays, une unité.

*J’aime par-dessus tout dans votre film une séquence : celle, nocturne, dans le bar. Comme si tout le travail que vous faites autour de ces séquences pour mettre en scène Gênes et la vie d’Enzo servait finalement votre amour pour le documentaire et ce quelque chose qui dans le documentaire nous fait basculer dans la fiction, le mélodrame, le tragique transfiguré. Pouvez-vous nous parler de cette séquence ?*

Aujourd’hui, le port de Gênes n’est plus tel qu’il était. C’est comme la Canebière ou le quartier du Panier à Marseille. Ce ne sont plus les villes portuaires qu’elles étaient. Ce bar est resté un lieu du passé, authentique et décadent, des lieux comme il en reste peu. Je n’ai rien fait d’autre que filmer. Ils ont oublié la caméra.

*Avez-vous quelque chose à nous raconter à propos du choix du titre : La Bocca del lupo ?*

Le titre est un hommage à un roman de Remigio Zena, un des rares écrits sur Gênes à la fin du XIXe siècle. C’est l’histoire d’une petite famille qui habite Via Prè, c’est le quartier où j’ai tourné le film. La « bocca del lupo » (la gueule du loup) correspond aussi à la forme du port de Gênes et c’est aussi la fenêtre de la prison.
■ Propos recueillis par Dorine Brun



*Avec Alamar, nous sommes plongés dans l’univers d’une petite communauté de pêcheurs qui vivent isolés, au milieu d’un atoll. C’est une réserve naturelle mais aussi un monde exclusivement masculin. Vous racontez l’histoire de l’un d’eux, Jorge, qui a eu un fils avec Roberta, une italienne. Ils sont trop différents pour vivre ensemble, Jorge emmène son fils, Nathan, sur son territoire. Trois hommes se retrouvent alors seuls au milieu de l’océan : le père, le fils et le grand-père. Comment vous est venu l’envie de faire ce film, et tout d’abord que veut dire le titre Alamar ?*

Le titre évoque le nom d’une femme latine. Dans cet univers masculin, je voulais rappeler la présence féminine, et puis c’est un jeu de mot : si on l’écrit en trois mots : a-la-mar, cela se traduit par : « à la mer » et en deux mots : al-amar signifie « aimer ». J’ai fait un premier documentaire, *Torro Negro*, que j’ai co-réalisé avec un ami, Carlos Armella, une histoire très sombre autour d’un « combattant de buffle ». Après, je voulais vraiment faire un film qui parle d’amour, dans un environnement pur, je cherchais une harmonie entre l’homme et la nature.

Un ami m’a parlé de Banco Chinchorro, je suis allé voir, et j’ai découvert cette nature, une vraie vie sauvage ! J’étais aussi fasciné par la façon de vivre des pêcheurs. Je me suis dit que ce serait un décor parfait pour un film. J’aurais aimé écrire un scénario autour de quelqu’un qui va mourir et qui passe ses derniers instants dans cet endroit. Ensuite j’ai rencontré Jorge, une personnalité très forte, qui pour moi, est une figure du « Maya moderne », qui n’a pas été très exploité au cinéma. Tout ce qui reste de la culture Maya, ce sont des ruines ! Jorge pouvait l’incarner et lui rendre sa dignité. Mais j’ai dû un peu changer mon scénario, car Jorge était trop en forme pour mourir, c’est son fils Nathan qui allait incarner la séparation que je souhaitais : les derniers jours sur place d’un fils qui oscille entre le Mexique et l’Italie, d’un parent à l’autre. Il représente « le conflit » d’*Alamar* : ce monde est idyllique, mais on commence et on finit le film par une séparation.

On voit dans sa construction que beaucoup de scènes sont jouées mais si je vous suis bien, vous vouliez faire une fiction ?

Il y a beaucoup d'éléments de fiction dans mon film, même si le style d'ensemble est documentaire. Jorge dans la vraie vie n'est pas pêcheur, il est naturaliste, il travaille comme guide touristique. Nathan est bien son fils, Roberta sa femme. En revanche, Matraca n'est pas le grand-père de Nathan, mais juste un pêcheur du coin. À part lui, les personnages jouent leurs propres rôles.

Avec *Torro Negro*, j'étais victime de mes personnages, je ne pouvais pas modeler mon histoire, j'étais obligé de les suivre et je me sentais prisonnier de leurs trajectoires. Avec *Alamar*, je voulais explorer la possibilité d'avoir plus de contrôle sur l'histoire, pour produire un travail plus personnel, plus proche de ce que je voulais raconter. Certaines scènes sont construites avec de la fiction, mais je ne voulais pas écrire de dialogues. Chaque jour je donnais les idées générales et je leur laissais le soin de les développer.

On vous retrouve sur la plupart des postes, pourquoi cette volonté de tout faire tout seul ?

J'ai tout fait moi-même sauf le son. J'écris avec la caméra et je me méfie des grandes équipes, les miracles de la réalité ne surgissent pas quand il y a trop de monde. L'intimité de cette histoire et l'endroit où elle se joue nécessitaient une équipe réduite. Je tenais ensuite à monter le film pour donner mon propre timing.

Comment l'oiseau Blanquita est-il arrivé dans le film ?

Elle est arrivée naturellement, c'était étrange qu'elle s'approche autant de nous, elle est revenue le lendemain et devint un personnage important du film. Jorge l'a spontanément appelé Blanquita : un nom féminin qui est resté dans le film. Ça doit lui venir de son subconscient, parce qu'en observant un peu plus l'oiseau, il m'a dit que c'était plus probablement un jeune mâle... Je me souviens qu'après deux semaines sur place, on devenait fou de ne pas entendre le son de la voix d'une femme, on en rêvait. Et Blanquita est arrivée de la mer...

Cette absence féminine est renforcée par les photos de femmes à demi-nues que les pêcheurs accrochent au mur... Ce sont ces photos qui m'ont donné l'idée du titre. C'est un monde fantastique, un endroit où les crocodiles ressemblent à des chiens, dans leur jardin... J'avais l'impression de retrouver l'univers de Peter Pan, qui m'a fasciné lorsque j'étais petit.

Le monde de Nathan à Rome semble plus triste, c'est sa mère qui fait des bulles et nourrit les canards, lui la regarde. Était-ce mis en scène ?

Je les ai réunis dans ce parc pour le point de vue sur Rome. On voit beaucoup d'oiseaux dans le film et je voulais que Nathan voit Rome d'un point de vue d'oiseau. Il fallait qu'ils aient une activité donc j'ai acheté de quoi faire des bulles. Roberta en fait une et Nathan lui dit « attrape-la ! ». La bulle disparaît. Je trouve ça si poétique, c'est le miracle du réel, quand tout devient signifiant. Cela répond au graffiti, où est écrit « mon amour, tu es mon présent », et Nathan s'assoit sur le mot « présent », or le présent change constamment et la bulle ne pourra rester éternellement. ■ Propos recueillis par Olivier Jehan

## Cinéma 1

15:30 **CI**  
*Let Each One Go Where He May*  
Ben Russell  
États-Unis, Surinam, 135', sans dialogue

18:30 **CI**  
*Mourir ? Plutôt crever !*  
Stéphane Mercurio  
France, 94'

20:45 **NF + rencontre**  
*Berlin-Stettin*  
Volker Koepf  
Allemagne, 110'  
VO (allemand) STF (Eng.Sub.)

**1er F** Premiers Films  
**CI** Compétition Internationale  
**DA** Dédicaces et Ateliers  
**ND** Nous Deux  
**NF** News From  
**PF** Panorama Français  
**RE** Rencontres et événements  
**SP** Séances Spéciales  
**XD** Exploring Documentary

## Cinéma 2

14:00 **CI + débat**  
*Alamar*  
Pedro Gonzalez Rubio  
Mexique, 73'  
VO (espagnol) STF (Eng.Sub.)

16:15 **PF + débat**  
*Acqua in bocca*  
Pascale Thirode  
France, 85' (Eng.Sub.)

18:45 **XD #7 + rencontre**  
*Interdit aux moins de 18 ans*  
*Ixe*  
Lionel Soukaz, France, 48'  
*Removed*  
Naomi Uman  
États-Unis, 7', anglais non sous-titré  
*Barbie también puede estar triste*  
Albertina Carri, Argentine, 22'  
espagnol sous-titré anglais (Eng.Sub.)

21:00 **CI + débat**  
*Vostrau Belarus*  
Victor Asliuk  
Biélorussie, 52'  
VO (russe) STF (Eng.Sub.)  
**1erF + débat**  
*Custodi di guerra*  
Zijad Ibrahimovic  
Suisse, 52', VOSTF (Eng.Sub.)

## Petite Salle

14:30 **CI + Débat**  
*Ideal Match*  
Xiaoxing Cheng  
Chine, France, 14', VOSTF (Eng. Sub.)

**PF + Débat**  
*In Purgatorio*  
Giovanni Cioni  
France, 67', VO (italien) STF

17:00 **CI + Débat**  
*La Bocca del lupo*  
Pietro Marcello  
Italie, 76', VO (italien) STF (Eng. Sub.)

19:00 **RE**  
Table ronde Culturesfrance  
*Quelles nouvelles perspectives pour le cinéma documentaire d'Afrique ?*

20:30 **1erF + Débat**  
*Au nom du Père, de tous, du ciel*  
Marie-Violaine Brincard  
France, 50', VOSTF (Eng. Sub.)  
**1erF Le Collier et la Perle + Débat**  
Mamadou Sellou Diallo  
France, Sénégal, 52', VOSTF (Eng. Sub.)

## MK2

14:00 **SP**  
Décoloniser les imaginaires #3  
*Le Festival Panafricain d'Alger*  
William Klein  
Algérie, 112', VOSTF

16:00 **ND + rencontre**  
*The Old Place*  
A.M. Miéville, J.L. Godard, France, 49'  
*Reportage amateur (maquette expo)*  
A.M. Miéville, J.L. Godard, France, 47'

18:00 **NF**  
*Tod und Teufel*  
Peter Nestler  
Allemagne, 54' VOST

19:30 **DA** Atelier Michel Khleifi  
*La Mémoire fertile*  
1980, 104', VOST  
+ extraits d'autres films du réalisateur

**Rédaction** Lydia Anh, Laetitia Antonietti, Dorine Brun, Margherita Caron, Zoé Chantre, Stéphane Gérard, Leïla Gharbi, Michelle Humbert, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Charlotte Labbe, Daniela Lanzuisi, Sylvestre Meinzer, Julien Meunier, Maïté Peltier, Marianne Poche

**Rédacteur en chef** Christian Borghino **Mise en page** Carole Lorthiois

**Contact** cinereel-publications@bpi.fr

Suite à la fermeture momentanée du Centre Pompidou dimanche 21, le film *Marguerite et le dragon* (PF) sera reprogrammé lors d'une séance gratuite (dans la limite des places disponibles) le samedi 27, 11h45, Petite salle