

MARIE-PIERRE Concevoir un ailleurs,

tracer une voie alternative face

à la violence et à l'absurdité du système social et politique enplace: Derrick décide de quitter les États-Unis pour Cuba et Marie-Pierre Brêtas, amie de longue date, l'accompagne pas à pas à travers les lieux qui ont marqué son existence.

Le film se fonde en grande partie sur l'intensité du lien amical qui te lie à Derrick, est-ce que ça faisait longtemps que tu avais envie de le filmer? Sa volonté de quitter les États-Unis a-t-elle été décisive dans la mise en œuvre du projet?

C'était un peu des deux en réalité. Comme tu le dis on est amis de très longue date, on s'est perdus de vue parce qu'à l'époque il n'y avait pas de mail, pas de portable et donc je n'avais plus du tout de contact avec lui. Puis on s'est retrouvés complètement par hasard. Il est ensuite venu me rendre visite à Paris, on aime énormément parler tous les deux, on passait des nuits à discuter et je trouvais que c'était quelqu'un de très fascinant. En parallèle c'était l'époque où j'avais commencé à faire des films et on s'était dit que ce serait bien d'en faire un ensemble. Mais l'idée était restée en suspens. C'est tout de même une envie qui me revenait régulièrement mais je ne voyais pas vraiment par quel bout aborder le projet. Je n'aime pas faire de portrait à plat parce que j'y trouve peu de relief, cela ne me semble pas tellement intéressant d'un point de vue documentaire. C'est pour ça que c'était très important qu'il se trouve dans une action. Là, je trouvais que ça représentait vraiment une démarche forte, le fait que ce départ soit vraiment son plan à lui, qui soit qui plus est très politique, très échafaudé, très singulier aussi par rapport à la normalité des choses. Sa volonté de départ faisait qu'il se trouvait à l'endroit qui m'intéressait, où toute son intelligence stratégique, politique et sa vision des choses ressortait. C'est ce qui fait que j'ai vraiment eu envie de commencer le film à ce moment-là. Ce film est la concrétisation d'une espèce de désir commun né il y a presque trente ans. Que 38 ans après on en soit là, c'est assez fou. C'est aussi ce que je veux que le film transmette : « chérissez les relations », car les choses fortes qui vous arrivent resteront des années plus tard.

Tu es seule à filmer, c'est ce qui participe également de l'atmosphère que tu parviens à créer. Est-ce que c'est quelque chose que tu as l'habitude de faire? Tu peux nous en dire plus sur ce choix et sur ce qu'il permet selon toi?

Oui j'aime bien filmer seule en partageant le quotidien des gens que je filme. Et après c'était aussi notre habitude d'amitié de parler, c'est ce qui a donné quelque chose de très intime. C'est cette intimité-là qui m'intéressait aussi dans le film et il n'y a pas grand monde qui puisse s'y glisser sans la perturber. J'aime bien l'immersion totale, c'est ma façon de fonctionner. Je ne dis pas que l'instinct est l'intelligence absolue mais tout de même, dans le documentaire la phase d'écriture est plus analytique, tandis que pendantle tournage ta qualité première, c'est l'instinct, l'émotion que tu saisis. A plusieurs, quand tu es en équipe, tu peux un peu perdre ce truc-là. La coréalisation implique parfois une argumentation pour aller filmer. Depuis mon deuxième court-métrage j'ai commencé à fonctionner de cette facon et ie me fais assez confiance sur ce que ie recherche. Je filme très peu mais assez utile, je sens ce que je veux. Je travaille longtemps sur mes documentaires mais je n'ai pas beaucoup d'heures de rushes car je sais ce que je veux. Le fait d'être seule me permet de suivre plus directement mon instinct.

Le documentaire rend compte de la violence, de la complexité de la situation, mais surtout du règne de l'absurde, est-ce que tu t'attendais à ce que ça ressorte, et de cette façon? Y'a-t-il des thématiques que tu voulais faire ressortir une fois les images produites mais que tu ne projetais pas à l'origine dans la réalisation du film?

Il y avait pleins de jalons qui étaient présents dans les intentions du projet et puis bien sûr il y a le fait que je connaissais Derrick. Mais il y a la question de la violence qui est très importante pour moi et que je ne savais pas vraiment comment faire ressortir. Cette question de la violence qui inonde tout : violence raciale, physique, policière. Quant à l'absurde, ce sont des éléments que tu ne peux pas trop provoquer. Tu peux les imaginer mais c'est quand tu te trouves dans une situation que tu te dis: « là il y a un truc ». Cette intuition que j'avais, cette analyse que j'ai peut-être un peu plus bossée en travaillant les dossiers d'écriture, s'avérait finalement juste. Je trouvais dans la réalité les éléments qui correspondaient pile poil donc ça c'était très agréable. C'est une sorte de plaisir politique, émotionnel, relationnel. Je n'ai pas extrapolé, pas fait de l'idéologie. C'était très important pour moi de ne pas arriver avec un cadre idéologique, mais plutôt d'avoir

une formule de pensée qui tamise, qui fonctionne avec ce qui se perçoit dans la réalité et où tout le monde puisse se retrouver, que ce ne soit pas quelque chose que j'impose aux protagonistes. En filmant sa famille, son entourage, les rencontres faites sur le trajet, l'idée était effectivement aussi de montrer que malgré cet environnement violent et absurde, il y a des poches lumineuses qui peuvent exister.

Tu me disais qu'il te tenait à cœur de mettre en lumière l'intelligence stratégique et politique de Derrick, pourrais-tu m'en dire plus?

En politique j'aime très peu les idéologies et je suis admirative des personnes qui construisent d'elles-mêmes leur point de vue politique et leur stratégie de défense, plus particulièrement lorsqu'elles subissent elles-mêmes des oppressions très fortes, qu'elles aient le recul d'analyser les éléments qui les contraignent mais aussi d'identifier des parades pour les contourner ou les combattre. Concernant Derrick c'est cette chose très singulière qui consiste à dire :« j'ai essayé de rentrer dans les cases que m'imposaient les États-Unis, finalement ça ne me correspond jamais et je me retrouve à l'endroit auquel je ne veux pas être qui est celui de la misère économique, de la violence sociale et de l'exploitation physique ». Sa façon d'analyser les contraintes sociales, raciales que le système impose. Cette analyse à travers laquelle il souligne qu'il n'a d'autre option que de quitter le pays parce qu'il se trouvera toujours dans la mauvaise case du point de vue des contraintes que le système en place lui impose.

Propos recueillis par Yulia Kaiava

A la suite d'*Afterwater* présenté en 2022 à Cinéma du réel, Dane Komljen revient avec *The Garden Cadences*. Le film témoigne du dernier été des Mollies, un collectif queer-féministe, dans un squat à côté d'Ostkreuz, à Berlin, avant leur expulsion. Dane Komljen dépeint la fin d'une ère et dessine la construction d'un temps organique, où les vivants réinventent l'amour et la paresse.

Comment avez-vous fait la rencontre de ce collectif aueer-féministe, les Mollies?

J'ai lu un article dans un magazine publié à Berlin. Je connaissais certaines personnes de ce groupe, rencontrées en boîte de nuit, mais je n'étais pas vraiment au courant de l'existence de ce collectif. J'ai frappé à leur porte en me présentant comme cinéaste et en leur faisant part de mon désir de faire quelque chose ensemble. Cela leur a pris du temps de se décider parce que tout le monde devait accepte le projet, mais une fois qu'ils et elles ont dit oui, c'était très simple. Je pense que cela a beaucoup marqué ce moment de ma vie, d'aller là-bas, d'être ensemble et de trouver le moyen de faire un film. C'est en faisant ce film que j'ai appris à les connaître. Lorsque j'avais lu cet article, je pense que l'impulsion était de comprendre quelles sont les différentes façons dont les gens vivent leurs relations, en tant que collectif, mais aussi interpersonnelles. Je pense que cette curiosité est en quelque sorte ce qui m'a conduit là.

Comment s'est déroulé le tournage?

Tout le film a été tourné durant l'été et l'automne 2021, donc je pense qu'on avait aussi peu de recul par rapport à la pandémie et pour moi, le cinéma à ce moment-là me paraissait très loin. Je pense qu'il était important pour moi, à ce moment-là, de trouver un moyen de faire un film simplement avec ces gens moi-même, une caméra et un micro, car j'avais l'impression que tout s'écroulait et que tout était loin. Je pense qu'à ce moment-là, j'étais vraiment coincé sur deux projets et il était

important de ressentir à nouveau que le cinéma est quelque chose que je porte en moi.

Je m'y suis donc rendu assez souvent en cherchant la plus petite excuse pour y être et bien qu'ils et elles eussent tous des projets respectifs, chaque personne m'accordait de son temps. J'ai été en quelque sorte autorisé à faire partie de cet

Quelle place occupent les poèmes du début et de la fin de votre film dans vos intentions?

Le premier poème du film est écrit par Halo, Halo est l'un des Mollies, c'est la personne qui joue du banjo et qui compose sa propre musique. Le texte du poème est celui d'une chanson qu' a écrite en finnois, sa langue maternelle. À un moment donné, i'ai envisagé d'inclure différentes voix de Mollies dans le film, mais j'ai fini par me contenter de ce texte. En montant le film je me suis rendu compte que j'avais besoin de m'inscrire d'une certaine manière dans le film. Ainsi, j'ai écrit un texte à la fin, au moment du montage, alors que je traversais une période de troubles, et je voulais écrire à partir de ces troubles, de ce désordre, d'une certaine manière. J'ai bien sûr écrit en pensan à ce film. Le film était en quelque sorte là, et je connaissais les images, je connaissais les sons, je connaissais les gens qui en feraient partie. Je pense qu'il s'agit en quelque sorte d'une réflexion sur ma propre vie, je tenais également à raconter mon histoire en même temps que la leur. Je pense que c'est peut-être ce que je trouvais très important de faire : ne pas me

La nature semble constituer un personnage à part entière,

quel rôle diriez-vous qu'elle occupe dans le dispositif du film?

Lorsque j'ai passé la porte des Mollies, j'ai constaté que certes neuf personnes avaient créé cet espace, mais il y avait aussi le chien, le chat, des coccinelles, des escargots, des abeilles et aussi beaucoup de fleurs. D'une certaine manière, pour moi, ils faisaient aussi partie de ce collectif, de cet espace, de cette communauté où tout est entrelacé, je pense que c'est ce que je voulais également montrer. J'essayais peut-être d'offrir une image généreuse d'une communauté généreuse, de quelque chose qui était accueillant. Il y avait aussi beaucoup d'images de fleurs que j'essayais de filmer depuis longtemps et je n'étais pas sûr de ce qu'il fallait faire avec celles-ci, mais je crois qu'elles ont trouvéleur place dans ce film, d'une manière ou d'une autre. J'ai eu l'impression que ces différentes formes de vie qui s'entremêlaient faisaient écho à ces images. Peut-être

mars

14_H

Quelle idée voulez-vous illustrer avec le titre du film?

différemmentet si nous pourrions aimer différemment.

que c'est une manière de se demander si nous pourrions vivre

Je pense que c'est venu de cette façon de filmer les fleurs et les plantes. La cadence constitue la fin d'une phrase musicale. Cela vient du latin, cadere, qui signifie tomber. Et pour moi, c'était l'idée d'une musique qui existe, d'une musique qui se termine, mais aussi d'une musique qui tombe sur quelque chose, sur le sol. Et *cadere* c'est aussi signifie mourir: il s'agit de la fin des choses, de la fin d'un espace, de la fin d'un collectif, d'une communauté, et d'une certaine façon de vivre ensemble. Ce film rend compte de la fin d'une convivialité intime partagée par les Mollies.

> **Propos recueillis par Lili-Charlotte Raud**



SAMEDI VEND. mars 16н30 16H FDI

Piero Usberti a vingt-cinq ans lorsqu'il entame son "Voyage à Gaza" en 2018. Au total, il restera trois mois dans cette région qu'il nomme: "la prison la plus grande du monde". Sa première volonté est de transmettre tout la beauté qu'il perçoit autour de lui, en parallèle d'une situation politique tragique et des bombardements quotidiens.

À travers cette traversée poétique, le jeune réalisateur expose le quotidien des jeunes Gazaouis, leur désir de liberté, leurs rires et leurs rêves dans une atmosphère aussi nostalgique qu'incertaine.

Très jeune, Piero Usberti est sensibilisé à la cause palestinienne, en particulier grâce à son père. Impliqué dans plusieurs groupes de rencontres entre la bande de Gaza et l'Italie, c'est d'abord la transmission de ses récits qui ont stimulé l'envie du jeune réalisateur de partir à la découverte de cette terre : "Je percevais déjà une humanité qui me donnait envie", se remémore-t-il. Après un premier film documentaire sur la ville de Turin nommé *Un autre jour,* Piero Usberti souhaite à nouveau mêler son désir de voyage et de rencontre avec celui de réaliser: "L'envie du début était de rencontrer des jeunes, de voir quels étaient leurs rêves et leurs possibilités réelles dans la vie", déclare-t-il.

Du poétique au politique...

Au printemps 2018, Piero Usberti franchit l'une des portes très surveillées de la bande de Gaza: "Une fois qu'on entre, on découvre une chaleur, un sourire, une humanité. Tout ça m'a aussitôt charmé. La beauté au sens large est la chose qui m'a le plus frappée", confie-t-il. Mais il découvre aussi une enclave surveillée jour et nuit par des drones, la répression et la violence : "Au départ, mon but était plutôt poétique, esthétique, ce n'était pas un film militant. Il l'est devenu de plus en plus, par la réalité des choses. L'énormité de l'injustice que je voyais jour après jour m'a porté dans une direction politique", révèle-t-il. Là, tout est "compressé, réprimé". Les Gazaouis sont retenus sur ce sol par d'immenses barrières, entourant toute la bande. Ils subissent les bombes, la destruction de leurs biens et leurs cultures, les blessures et la perte de leurs proches. "Je trouvais que c'était une bonne façon, à travers la poésie, de porter un message aux spectateurs qui, peut-être, ne connaissaient pas la cause", déclare le réalisateur.

Propos recueillis par Lisa Soster



Tous les entretiens sont disponibles sur le blog hébergé par Mediapart

"Vivre en paix"

Avec ce film, le spectateur part à la rencontre de jeunes qui ont un désir de liberté. Leurs rêves? "Vivre en paix" ou encore "marcher tout autour du monde". Pour s'échapper un peu, ils rient, se rassemblent ou bien lisent des livres "pour ne plus entendre les bombes" Se mêlent ainsi dans ces images et ces témoignages le courage et la nostalgie, guidés tout au long par la voix de Piero Usberti lui-même: "La voix off a pour but de donner une perspective privilégiée au spectateur. Elle permet de restituer les émotions que ce voyage m'a transmises. Dans le travail de montage et d'écriture, le fait de mixer à la fois la dimension politique et poétique, l'intime et le public,

la dénonciation et la voix intérieure... C'est une chose qui m'a beaucoup plu". Aujourd'hui, le réalisateur garde le souvenir d'un voyage bouleversant : " Ça a été un voyage qui m'a énormément marqué. J'ai adoré cet endroit, j'ai adoré les gens que j'ai rencontrés". Depuis les événements du 7 octobre 2023, les attaques dans la bande de Gaza sont les plus meurtrières depuis 2006, selon l'UNICEF. Piero Usberti souhaite, quand la situation le permettra, retourner sur les lieux: "C'est une envie à la fois humaine et de cinéma. J'ai une pensée pour toutes les personnes qu'on voit dans le film, que j'ai connues, ces rencontres très fortes... Je ne sais pas s'ils sont vivants".



SOUNDTRACK TO A COUP D'ETAT

Résumer un film de Johan Grimonprez est un exercice complexe, tant le réalisateur belge « détourne » les manières de

regarder l'histoire, constamment à la recherche de sens nouveaux. Dans Soundtrack to a Coup d'Etat, il

entrechoque différents événements du

début des années 1960, dont le coup d'état mené par la Belgique et les États-Unis, en République démocratique du Congo, contre Patrice Lumumba. Pour lier ces différents épisodes :

la musique, et principalement le jazz, traité comme un personnage et « acteur politique » à part entière.

Pour le cinéaste, la juxtaposition d'événements permet d'avoir un nouveau regard sur le passé: « Il existe de nombreuses manières d'écrire l'Histoire. Celle-ci est plurielle, chacun en fait son récit. Vous pouvez composer avec l'Histoire, mais aussi lui parler et elle peut vous répondre et vous pouvez être surpris par le dialogue: elle est toujours en mouvement faitede détournements. Si vous déplacez métaphoriquement l'histoire vous la mettez dans un autre contexte : beaucoup de choses sont révélées sur elle. ».

Afin de traiter du coup d'État au Congo, l'un des points de départ de ces décalages, a été un autre coup: « Ce qui me suis depuis Shadow World (son précédent film), est le coup de chaussure. Non plus celle de Mountazer al-Zaïdi, ce journaliste bagdadien qui avait lancé sa chaussure sur Georges W. Bush. Mais la chaussure que Nikita Khrouchtchev, lors de l'assemblée générale des Nations Unies de septembre 1960, a frappé contre son bureau pour protester contre mon passé colonial, celui de mon pays. ». Passé colonial vers lequel Grimonprez a voulu revenir : « Shadow World parlait de la corruption au niveau des états et du commerce mondial des armes, mais était surtout concentré sur les États-Unis. J'ai souhaité après cela regarder mon propre pays et son passé colonial, lié à la République du Congo. Regarder les archives de la télévision belge, co-productrice du film, a été un choc pour moi. Cela m'a ouvert les yeux sur des faits que l'on ne nous apprend pas à l'école ».

Le film utilise aussi d'autres archives et dans des formes variées. Celles, audio et vidéo, de Nikita Khrouchtchev s'enchevêtrent avec celles de l'auteur In Koli Jean Bofane et de la militante féministe et conseillère de Lumumba, Andrée Blouin, pour faire de ces trois personnes des personnages à part entière du film. Grimonprez tisse une histoire complexe, où ils interviennent sous différentes formes : la voix du dirigeant soviétique

apparaît de manière inédite; comme celles d'Andrée Blouin, dont le témoignage est lu parune actrice; ou les films familiaux de Bofane et des images où il lit l'un de ses ouvrages, filmées par Grimonprez. Un air de jazz accompagne alors l'auteur qui lit, presque en rappant, sans que le réalisateur le lui ait

La musique ne joue pas seulement le rôle de bande originale, dans Soundtrack to a Coup d'État, elle constitue un autre personnage politique clef: « J'ai toujours eu en tête les images de Louis Armstrong qui arrive au Congo. En approfondissant le sujet, je me suis rendu compte qu'à chaque fois que les États-Unis ont envoyé un de ces "ambassadeurs du jazz" (Duke Ellington, Dizzy Gillespie, entre autres), c'était pour couvrir des machinations politiques pour contrôler un gouvernement, ou pire : le renverser. Je trouvais intéressant de concevoir un film où les discours politiques devenaient les paroles d'une composition de jazz ou inversement. Comme quand est abordée la question du génocide (en RDC): Coltrane apparaît à l'écran en train de jouer, mais sans son. Ouvrir, proposer une perspective poétique, où la musique est vraiment matière constituante du film est difficile. Elle provoque un autre type de narration, pas comme avec les mots, même chronologiquement. Ce qui est vraiment crucial est ce que la musique ajoute à tous ces événements. Là où la politique divise pour conquérir, la musique, elle, rassemble. Et cette tension entre ce que font la politique et la musique est pour moi deux faces d'une même pièce, puisque ces ambassadeurs du jazz rassemblaient autant qu'ils divisaient».

Ce travail sur la forme musicale est une volonté pour Grimonprez de jouer sur les genres :« c'est presque comme un clip musical, mais pour raconter une histoire très académique ». Académisme dont il réutilise les formes : à travers des citations écrites d'ouvrages

directement à l'écran, à la manière de notes de bas de page. « D'un côté, vous avez la musique, qui frôle le divertissement et qui vous entraîne, comme un concert où nous pouvons danser. De l'autre, la manière dont l'information est transmise dans le film est faite d'une manière très académique, avec ces notes de bas de page. Et donc, si vous juxtaposez les deux, d'un côté vous avez assisté à un clip musical de deux heures et demie, de l'autre vous avez lu un ouvrage pédagogique. Et quand vous juxtaposez les genres, quelque chose d'autre apparaît. C'est assez intéressant. Hitchcock fait pareil. Dans *La Mort aux trousses*, il a posé les bases du genre James Bond, tout en travaillant deux genres, complètement indépendants : le thriller, tourné sous la forme d'une comédie.».

JOHAN

GRIMONPREZ

Dans ce film plein d'humour, l'auteur ne s'arrête pas à ces genres, on y trouve aussi «le langage du cartoon ou de la caricature politique, comme dans un journal. L'image va à l'encontre de ce que dit le texte et amène des contradictions. Et c'est ce que fait l'humour. Vous allez dans une direction, mais vous la zappez et c'est la contradiction qui crée l'humour. Et je pense que c'est le même dispositif. Chercher des juxtapositions, par exemple dans le montage, lorsque vous dites quelque chose et puis vous le sabotez par ce qui est dit ensuite».

Soundtrack to a Coup d'État joue subtilement avec les perceptions, les genres et formes cinématographiques, décale le regard sur l'Histoire, puisque c'est pour Johan Grimonprez: « la manière dont il est possible de la traiter. Cela ne signifie pas que cela ne touche pas à la vérité. Comme Picasso l'a dit: «l'art est un mensonge qui dit la vérité ». C'est encore une contradiction et plus on se rapproche dela vérité, plus il y a contradiction, pour Wittgenstein ».

Propos recueillis par Dylan Mentheour