



VERS LE SUD

3 COURTS MÉTRAGES

LYCÉENS ET APPRENTIS
AU CINÉMA

en région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Sommaire

Édité par Cinémas du sud

Directeur de la publication : Alain Bombon
Rédacteur en chef : Vincent Thabourey
Rédacteur : Amélie Masciotta
Coordination éditoriale : Nadia Crespin
Révision : Sarajoy Mercier

Crédits

L'île jaune

Trois brigands et F comme Film

Les chants de la Maladrerie

Films de Force Majeure et Périscope

Retour à Genoa City

Entre2prises, Télé Bocal, Balenders

Films et Le Snark

Graphisme : Caroline Brusset

Introduction

p 03

L'île jaune

p 04

Les Chants de la Maladrerie

p 09

Retour à Genoa City

p 14

Remerciements

p 20

Introduction

LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE

Ce programme se tourne vers le Sud géographique, intime, lumineux, utopique, et réunit trois courts-métrages autour de l'identité. La quête de soi pourrait être le fil tendu entre ces temps filmiques, tournés ou produits dans notre région et sélectionnés en partenariat avec l'Agence du Court Métrage, en collaboration avec le Festival Tous Courts (Aix-en-Provence), le Festival International du Film (Aubagne), Des courts l'après-midi (Marseille), Un festival c'est trop court (Nice).

Les trois œuvres interrogent notre rapport au monde. Rapport à soi, à l'autre, à la société ou à l'Histoire. Emancipés des formes classiques, les films proposent une diversité d'expériences sensibles aux partis pris formels puissants. La rencontre nécessite toujours le déplacement.

L'île jaune à l'aube de l'adolescence, *Retour à Genoa City* de retour sur un passé familial confus et indicible et *Les chants de la Maladrerie* dans les dédales du vivre ensemble, travaillent le cinéma dans sa puissance critique et ses capacités d'enchantement.

Les lieux ont une mémoire

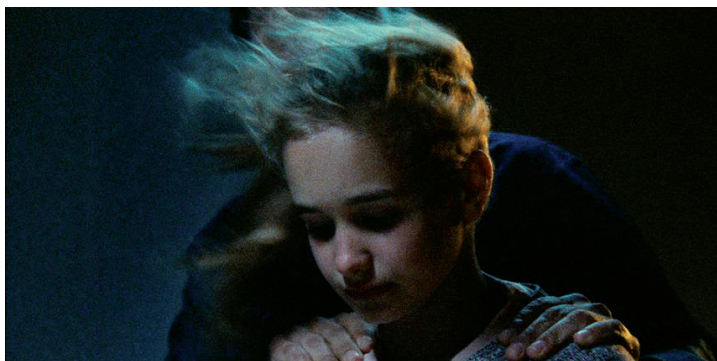
Les films questionnent la mémoire et résistent à l'oubli grâce à la figure du féminin : une grand-mère, une cité utopique, la Méditerranée, deux réalisatrices, trois îles.

Retour à Genoa City re-lie des bribes de souvenirs à une construction faite de mises en scène recomposées, de pris sur le vif et d'archives télévisuelles remaniées. *L'île jaune* convoque la citation cinéphile pour émanciper sa jeune héroïne. *Les chants de la Maladrerie* fait entendre la voix de cette majorité silencieuse.

Les trois titres citent des paysages : une ville américaine, Genoa City dans le Wisconsin ; une île et ses fantasmes adolescents ; une cité utopique et labyrinthique qui démêle le mieux vivre-ensemble. Que ce soit par la caméra portée de Benoît Grimalt dans son journal intime filmé, le documentaire musical de Flavie Pinatel, la lumière solaire de Léa Mysius et Paul Guilhaume, les films au programme renvoient à des enjeux de territoires, filmiques ou naturels (de Port-Saint-Louis-du Rhône à Nice en grimpant jusqu'à Aubervilliers), et décrivent des personnages animés par des espaces physiques et symboliques.

LA VIE DOCUMENTAIRE

Le court métrage est le lieu d'une création sensorielle, libre et inventive. Les trois films s'appuient sur des histoires puisées dans le monde réel où tous les âges de la vie défilent. Fiction et documentaire ressaisissent le vécu instructif et intrusif. Aujourd'hui les limites entre les deux se croisent et s'estompent. La démarche des réalisateurs fait émerger de l'inconnu du déjà connu. Chacun des films entretient une relation étroite au territoire imaginaire, convoqué, évoqué. *Retour à Genoa City* se penche avec désinvolture sur le passé familial, *L'île jaune* et *Les chants de la Maladrerie* se lancent à la conquête d'une trajectoire individuelle et d'une architecture collective.



L'île jaune

**LÉA MYSIUS
ET PAUL GUILHAUME**

FRANCE. 2015. 29,31'.

Super 16 Scope. Comédie dramatique

RÉALISATEURS ET SCÉNARISTES :

Léa Mysius, Paul Guillaume

PRODUCTION :

**Trois brigands Productions, société
fondée par Léa Mysius, son**

co-réalisateur et chef-opérateur

Paul Guillaume et Fanny Yvonnet

CO-PRODUCTION :

F comme Film

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE :

Paul Guillaume

MONTAGE :

Pierre Deschamps

INGÉNIEUR DU SON :

Gaël Eléon

MONTAGE SON :

Antoine Pradalet

DÉCORS :

Esther Mysius, Camille Rouaud

CHEF MAQUILLEUSE :

Sarah Pariset

INTERPRÈTES :

Ena Letourneux, Alexandre Branco

SOUTIENS :

**Région Sud Provence-Alpes-Côte
d'Azur, CNC**

**Prix de la meilleure photographie
pour Paul Guillaume au Festival
international de Clermont-Ferrand
(2016)**

« Une jeune fille de onze ans
rencontre un pêcheur.
Il lui offre une anguille et lui donne
rendez-vous le dimanche suivant de
l'autre côté de l'étang. Il faut qu'elle
y soit. »

Léa Mysius

Née en 1989 à Bordeaux, Léa Mysius a passé son enfance dans le Médoc avant de déménager avec sa famille vers l'île volcanique de la Réunion à l'âge de treize ans. Ces grands espaces de marais, de plages rectilignes battues par les océans, de plaines, ..., nimbent son cinéma du champ de leurs possibles. Ses courts-métrages, qui mettent tous en scène de jeunes adolescents, sont vite remarqués, *Tout le plaisir était pour toi* (2012. 7'), *Cadavre exquis* (2012. 25'), *Les Oiseaux-tonnerre* (2014. 22'), *La créature* (co-réalisé avec Paul Guillaume, 2015. 8') et *L'île jaune*. C'est avec Paul Guillaume, chef-opérateur, rencontré à la Fémis (promotion 2014), qu'elle co-écrit son premier long-métrage *Ava* (2017. 105'), sélectionné en 2017 à la Semaine de la Critique à Cannes, où le film reçoit le prix de la SACD. On la retrouve co-scénariste d'autres réalisateurs, *Les fantômes d'Ismaël* de Arnaud Desplechin (2017), *L'Adieu à la nuit* de André Téchiné (2018).



L'île jaune

AVEC VUE

Pendant l'été, loin des adultes, *L'île jaune* étire l'adolescence (l'amitié, les émois), et le rapport à l'autre (le groupe, l'altérité), à la croisée entre réalisme et fable, éclat et fantaisie.

Ena demande à son étrange et solitaire camarade de voile de l'emmener sur son île secrète, dans l'espoir de retrouver un jeune pêcheur qui lui a offert une insaisissable anguille.

Entre poisson et serpent, l'anguille est un messager divin. Elle a gardé une connotation sexuelle dans l'argot moderne.

Nous la retrouvons dans de nombreuses expressions connotatives, Il y a anguille sous roche, Se défilier comme une anguille...

Ce temps de vacance(s) s'apparente à une fugue. Ces adolescents à peine sortis de l'enfance, se lancent dans une grande aventure, l'apprentissage de l'autre dans sa différence. Ils ont besoin d'air. Un garçon en marge sert de révélateur. Diego a le visage cautérisé. Il est tout seul, c'est une figure de l'exclu. Il guide de la confrontation du sauvage à l'artificiel, du primitif au contemporain.

Loin des parents fuyants, versatiles, tout s'accélère dans une confusion

constructive de sensations et de sentiments. La peur de l'inconnu et son attrait se télescopent.

L'été fait vibrer les sens, que la mise en scène décuple en déployant élans et effets de rupture. Le montage elliptique précipite les désirs adolescents. Léa Mysius et Paul Guillaume ont créé une forme originale pour ce récit d'initiation et d'émancipation. Le film croise le conte, décolle du réalisme sans s'en détacher.

L'exaltation de l'épreuve de la première fois se gagne dangereusement. Une certaine vision des corps face à la nature s'entremêle à la déchirante sortie de l'enfance et l'éveil à la sexualité. La nature n'est pas uniformément bucolique. Elle est profonde, reculée, mystérieuse. Elle peut générer un fort sentiment d'angoisse.

La sortie de l'enfance s'y passe de manière inattendue, parfois violente. Les deux auteurs ont réalisé un film d'aventure inspiré par leurs souvenirs d'adolescence au bord de l'Atlantique. Ils ont fait le choix de tourner en

pellicule Super 16mm anamorphique pour mieux sentir le grain des peaux et saisir les paysages. Le film mâtine la fiction de sa lumière estivale impressionniste.

L'île jaune se déploie tout en extérieurs aux horizons ouverts, auréolés de lumière douce, un revers à l'obscurité, au mal ! L'éclat solaire de ce film de vacances recèle une face cachée à explorer en profondeur, suggérant tout ce qui pourrait apparaître au verso de la paisible carte postale...

Les décors sont des métaphores qui donnent à ressentir, à figurer et transfigurer les personnages. Les extérieurs sont cadrés, entre plans larges et plans serrés, pour dévoiler des paysages intérieurs et tout ce que l'on ne dit pas. Subsiste encore beaucoup de mystère, ce qui est autour de nous termine le discours.



APPROCHE TECHNIQUE

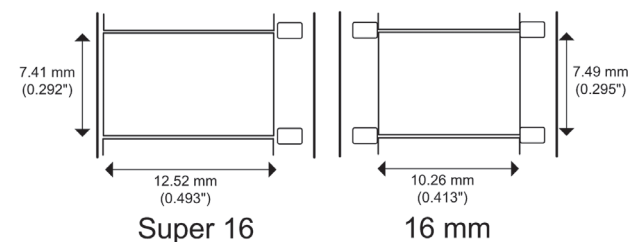
Le film Super 16mm, né à la fin des années 60, n'a qu'une rangée de perforations, permettant d'agrandir la surface et la qualité de l'image enregistrée d'à peu près 20% par rapport au 16mm classique. Lancé par Kodak en 1923, le 16mm proposait un format et un matériel plus économique, léger et facile à mettre en oeuvre que le 35 mm standard.

D'abord répandu dans le cinéma amateur, il est progressivement devenu un format professionnel pour le reportage et les fictions de télévision, pratiquement abandonné aujourd'hui au profit de la vidéo. Ces supports analogiques restent cependant répandus et défendus par certains cinéastes.

Le format Super 16mm est en particulier adopté dans toute sa dimension plastique, pour la texture de l'image et sa granularité.

C'est pour son expressivité et sa force picturale que Paul Guillaume a choisi le Super 16 et son émulsion sensible. Le film met en scène le grain charnel, la texture de l'image et à distance un certain réel. Le Super 16 dépeint, témoigne, révèle, suscite ou précise. Il restitue le fantasme du cinéma, une bulle de fiction immergée dans une vie qui évolue en arrière plan. Les formes se dessinent, plus nettes, particulièrement sur l'île.

Cette esthétique évoque formellement celle des films de la Nouvelle Vague faits avec peu de moyens dans une grande liberté de mouvements. Ce courant majeur de l'histoire du cinéma condamne le fossé entre la réalité et sa représentation à l'écran.



L'île jaune



La métamorphose de l'île, une inquiétante étrangeté*

Sur le plan géologique, une île est la traduction d'une cassure, puis d'une séparation sous l'effet d'une dérive continentale, Marguerite Duras définissait ainsi l'état amoureux comme naissant d'une faille dans la logique de l'univers. L'univers métaphorique de l'île est celui du Moi. L'eau l'enveloppe et mène vers l'ailleurs. Sur une île, il faut prendre pied, s'y trouver mais aussi prendre essor et s'en aller. Le territoire d'une île constitue une forme d'hyper-cadre, l'île se fait personnage, lieu clos concrétisant le territoire de l'imaginaire et du moi. Dès Freud, l'inconscient, le refoulé est décrit comme une terre étrangère où l'homme se connaît en s'arrachant au familial, c'est le phénomène décrit de l'Unheimlich*.

Ce récit de voyage dans *L'île jaune* a la forme d'un rite initiatique, d'un déplacement, d'un dégageant par rapport à un destin ou une histoire. Devenir autre, renaître ailleurs à une nouvelle forme d'existence et d'intériorité en s'éprouvant au contact d'un autre humain. L'enjeu de l'île est de retarder la vue de la moitié du visage défigurée.

L'étrangeté de cette apparition est préparée. On ne s'y attardera pas.

Le roman des origines

Métaphore de la solitude et de l'isolement choisis, l'île s'offre au retour à l'Eden et à l'innocence perdue. Au-delà d'un éloignement simple vers l'inconnu elle induit l'idée d'une rupture avec le monde habituel. On retrouve la notion de solitude, de refuge, d'abri où l'on ne saurait être retrouvé. L'île est un territoire qui résiste symboliquement à la société de consommation et de communication.

Saturé de signes et de sens, l'île abrite nos fantasmes et anime le besoin de réenchantement du monde.

L'île concentre les forces mal domptées inquiétantes et irrationnelles du féminin, attribuées à la Déesse-Mère dans les sociétés primitives. Entouré d'eau, s'y profile la symbolique du retour au maternel et de la naissance comme renaissance.

Naturalisme fantastique

Aucun genre artistique ne semble plus éloigné du naturalisme que le fantastique, qui relate des événements étranges, que rien de discursif ne peut expliquer. Pourtant, *L'île jaune* porte en lui une dimension fantastique, fruit des dérèglements des deux protagonistes, Ena et Diego. Leur esprit boule-

versé par cette robinsonnade va faire naître des craintes qui se parent des atours sombres et mystérieux de l'étrange.

La réalité est une source de rêverie, porte d'entrée du fantastique. Les cinéastes contemplent l'existant et révèlent l'étrangeté, l'insolite dans le réel, en prenant soin d'éloigner les parents inconstants et terriblement absents.

Le court-métrage s'émancipe des types de narration classiques en mélangeant les genres et en passant d'un certain naturalisme au romanesque.

Le film épouse le point de vue de cette jeune fille qui va chercher sa propre liberté.

Ena s'impose comme objet de désir et objet désirant.

C'est ton île? Elle n'est pas franchement jaune, raille Ena en débarquant...

Qu'est-ce qui donne cette couleur au titre? Le jaune mêle les contrastes, du temps qui passe à celui de toutes les richesses, les sédiments, la blondeur de l'héroïne, la légèreté des engagements, le soleil qui assèche les sols et tanne les peaux, la plasticité du film, ..., une inquiétante étrangeté.

* Essai de Sigmund Freud paru en 1919 dans *Imago*, volume V, revue de psychanalyse appliquée aux sciences de l'esprit

PISTE DE TRAVAIL

L'île est un point d'amarrage ressource au cinéma. De nombreux films s'y déroulent. Ce décor peut être terrain d'expérimentations (*Jurassic Park* de Steven Spielberg, 1993), recule sur sa vie (*La Tortue rouge* de Michael Dudok de Wit, 2016), ou île-poubelle à ciel ouvert sur laquelle se débarrasser de ce(ux) qui encombre(nt) (*L'île aux fleurs* Jorge Furtado, 1989, *L'île aux chiens* de Wes Anderson, 2018), ...

L'île est une utopie. Un certain paradis terrestre qui peut virer au cauchemar (*Goto, l'île d'amour* imaginée par Walerian Borowczyk, 1969). Les personnages se retrouvent souvent sur une île déserte après un naufrage, c'est le mythe de Robinson Crusoe, cher à Bunuel. Des îles désertes sur lesquelles il faut co-habiter avec des pirates comme dans *L'île aux trésors* de Robert Louis Stevenson fréquemment adapté au cinéma, des micro-sociétés secrètes (*Les nains aussi ont commencé petits* de Werner Herzog, 1970), (*Sa majesté des mouches* de Peter Brook, 1963).

Autrement l'île est un lieu de retraite à l'abri de la fureur de monde ou des regards (*L'heure du loup* de Ingmar Bergman, 1968, *The Ghost Writer* de Roman Polanski, 2010, *Moonrise Kingdom* de Wes Anderson, 2012)).

L'île est encore un huis clos propice à des intrigues loufoques anxiogènes, une prison physique, le château d'If, Alcatraz, Sainte-Hélène, l'île du diable, ou mentale (*Shutter Island* de Martin Scorsese, 2010).

L'île peut être mystérieuse (*La chasse du comte Zaroff* de Ernest B. Schoedsack et Irving Pichel, 1932), *Battle royale* de Kinji Fukasaku, 2000).

Restent les îles éoliennes (*Stromboli* de Roberto Rossellini, 1950), (*Journal intime* de Nanni Moretti, 1994), l'île attrape touristes (*Les naufragés des îles de la tortue* de Jacques Rozier, 1974), un recoin pour vivre une vie sauvage et idyllique (*Monika* de Ingmar Bergman, 1953), (*Pierrot le fou* de Godard, 1965), et celle de *Neverland* de Peter Pan qui cristallise l'enfance.

Blow Up / ARTE - Des sujets jubilatoires qui s'inter-connectent avec le cinéma.
L'île au cinéma : www.arte.tv/fr/videos/072401-044-A/blow-up-l-ile-au-cinema

L'île jaune

Personnages - La belle et la bête

La monstrosité est la définition même du cinéma, surcroît de visuel. Le corps du monstre existe et projette cependant le spectateur en un champ virtuel interrogeant la réalité des personnages. Diego présente des qualités humaines et divines, une double face. Il est un sur-vivant. Il porte son secret, sa mise en danger. La rencontre des deux mondes relève des processus mythologiques. Le monstre est un excès formel de la pensée, du machiavélisme, de l'amour.

La monstrosité humaine crève l'écran

Curiosités de foires, les monstres humains ont toujours fasciné les foules. Le cinéma s'en est emparé rapidement. Les films tératologiques, (science des aberrations et anomalies des êtres vivants), s'intéressent à des corps différents, jouant sur leur difformité relative par rapport à la norme. Ils abordent les thématiques du rapport à l'autre, du respect de la différence et de la difficulté à s'intégrer. Il existe des êtres dont la difformité est un signe de régression morale et ceux pour qui l'animalité est, au contraire, révélateur de la monstrosité intérieure des autres hommes.

AIGUILLAGE

Exemples fameux d'où observer les phénomènes : *Freaks* de Tod Browning (1932) (1) met en scène la monstrosité d'êtres présentant diverses difformités physiques; *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946) (2) déjoue un sortilège monstrueux et animal; *Les Yeux sans visage* de George Franju (1960) creuse la monstrosité d'un visage mutilé et d'un père médecin tourmenté et criminel; *Satyricon* de Federico Fellini (1969) orchestre une orgie prodigieuse peuplée de bêtes de foires et de corps hors normes; *Les aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini (1972) suit un personnage-marionnette qui échappe aux contraintes sociales et morales; *Délivrance* de John Boorman (1972) représente les Red-necks des coins reculés des Appalaches; *Phantom of the Paradise* de Brian De Palma (1974) (3) saisit un compositeur défiguré suite à un accident portant un masque d'oiseau maléfique et vindicatif; *Elephant Man* de David Lynch (1980) (4) peint le rejet du monde face à la malformation, d'après une histoire vraie; *Furyo* de Nagisa Oshima (1983) dévoile toute la monstrosité morale de la seconde guerre mondiale; *Mask* de Peter Bogdanovich (1985) raconte l'histoire vraie du combat de Roy atteint d'une dysplasie cranio-métaphysaire; *Edwards aux mains d'argent* de Tim Burton (1990) (5) re-visite le mythe de Frankenstein pour parler de tolérance et de peur de l'autre à travers un corps étrange et mal fini; *Ma Loute* de Bruno Dumont (2016) étale un bestiaire d'infirmités et d'étrangetés corporelles; ...

Nul homme n'est une île *

Diego tend un miroir à l'héroïne et lui renvoie sa propre monstrosité. Ce personnage donne à la figure humaine quelque chose de monstrueux, un caractère à la fois animé et inanimé, vivant et mort, familier et étranger, étrange dans sa familiarité même.

À travers ces portraits, le film propose une réflexion sur l'incommunicabilité et sur l'intolérance. Face à l'inconnu, un être différent à la face solaire et tourmenté, le groupe réagit violemment. La curiosité, parfois malsaine, fait place au rejet, à la peur panique, conséquence d'une réaction d'auto-défense illégitime. Embarqués sur une île, la situation se renverse : la monstrosité n'est pas là où on l'attend. Dans cette nature déséquilibrée, la menace vient du ciel, des oiseaux abondants, de la mouette qui défend ses œufs bec et griffes, et suscite une peur primitive... L'inquiétant se révèle sauvage et tendre. Le corps passe d'objet de dégoût à objet trouble de désir.

IMAGES ÉCHO

Comment naît l'inquiétante étrangeté? Les élèves peuvent dresser un état des lieux des éléments anodins qui mis en rapport les uns aux autres créent du fantastique, de l'insolite et de l'étrange.

Les Oiseaux de Alfred Hitchcock. (États-Unis. 1963. 120')

Des événements inquiétants se produisent au port de Bodega Bay, des oiseaux isolés, puis de plus en plus nombreux, fondent sur les humains...

Et si les oiseaux, animaux pacifiques et insaisissables, devenaient soudainement un danger de mort? Jugement dernier, révélateur d'attitudes multiples ou de motifs sexuels, cet assaut de volatiles recèle maintes interprétations possibles, en plus de la terreur évidente qu'il suscite.



* Poème de John Donne - *No Man is an Island*, 1624

L'île jaune

Une jeune fille contemporaine

Le scénario de *L'île jaune* fut écrit avec la jeune Ena Letourneux en tête, que Léa Mysius avait dirigée précédemment dans *Cadavre Exquis*. Le surgissement d'un corps relève de la découverte d'une actrice qui s'empare littéralement de son personnage éponyme, grâce à la complicité entretenue avec la réalisatrice.

C'est avant tout lié à mon intérêt marqué pour les jeunes acteurs et actrices. J'aime les diriger, les filmer, les voir jouer. Cet âge m'intéresse aussi dans sa dimension d'éveil à la sensualité et à la sexualité. C'est cette urgence que je voulais filmer.

La modernité du portrait de la jeune Ena, qui conquiert son autonomie tout en faisant l'expérience de l'altérité, tient précisément à la vérité des sentiments. L'extraordinaire puissance du réel s'exprime dans la fiction. Les personnages vivent le présent plus qu'ils ne le contemplant ou l'analysent. *L'île jaune* se tient à bonne distance de la psychologie pour décrire les affects éprouvés par les personnages, sans expliquer leurs causes originelles. Ce cinéma exprime la lutte entre les mondes apparents et le récit originel, soustrait en-deçà.

Léa Mysius et Paul Guillaume placent leur actrice dans des situations de jeu à la recherche du naturel, qui la font passer d'une timidité infantile entre copines à une amazone lorsqu'elle navigue sur l'étang. Les humeurs de Ena varient au fil de la fugue hors de la maison de vacances familiale. Elle est tour à tour émoustillée, consternée par ses parents, excédée par son binôme de voile, empreinte de colère, de méchanceté et de compassion. L'opacité psychologique de ce personnage féminin convoque Suzanne de *À nos amours* de Pialat. La fin du film nous immerge dans une citation cinéphile. Les réalisateurs se détournent pourtant de cette paternité volontaire naturaliste en y ajoutant le personnage fantastique de Diego. Ils fixent un visage dans des lumières naturelles irisées, entre le grand soleil et la pâle clarté de la lune. Dès lors, irrémédiablement isolée par le cadre, la jeune femme se retrouve surtout seule avec elle-même, aux prises avec ses pensées confuses.

The Cold Song

La séquence de fin, Ena sur la proue de la barque à moteur et le sublime Aria, *What Power Art Thou*, de Henry Purcell, compositeur anglais du 17^e siècle, interprété par le chanteur-icône allemand, Klaus Nomi, nous plongent dans la séquence d'ouverture de *A nos amours* de Maurice Pialat (1983). Cet air élégiaque et triste narre la quête d'un roi pour retrouver sa fiancée. *La Cold Song*, rebaptisée, chante ce que Suzanne, qui redoute d'avoir le cœur sec, n'exprime qu'à de rares instants. La beauté entêtante de cette mélodie intensifie les moments de solitude des jeunes héroïnes, et affirme, au-delà, la maturité gagnée. Leurs traits juvéniles reflètent la peur du vide. Les visages se consomment et s'éteignent.



Les Chants de la Maladrerie

FLAVIE PINATEL

FRANCE. 2017. 26'.

Documentaire de création

CHEF OPÉRATEUR : **Steeve Calvo**

CHEFS OPÉRATEURS SON : **Jean-Michel Tresallet, Hadrien Bayard**

MONTAGE SON ET MIXAGE : **Karen Blum**

SOUND DESIGN : **Mariusz Grygielewicz**

MONTAGE : **Mariusz Grygielewicz, Flavie Pinatel**

STUDIO DE MIXAGE

ET ÉTALONNAGE : **La Planète Rouge-Marseille**

PRODUCTION : **Films de Force Majeure**

(**Jean-Laurent Csinidis**)

CO-PRODUCTION : **Périscopie**

AVEC LA PARTICIPATION DE : **Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, CNC, Ministère de la Culture et de la Communication/DAPA/DGP/Service de l'Architecture, France Télévisions, Fonds Images de la Diversité/ Commissariat Général à l'Égalité des Territoires, SCAM/Brouillon d'un rêve, France3/ Direction des Acquisitions, Pôle Court Métrage, CGET, La Culture avec la Copie Privée, Ville d'Aubervilliers, Procirep/Angoa-Agicoa, Catalogue du Sensible, Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers-La Courneuve, Office Public de l'Habitat d'Aubervilliers, Contrat de Ville de Plaine Commune-Aubervilliers**

EN COOPÉRATION AVEC : **Catalogue du Sensible, CRR 93 et le Collège Gabriel Péri d'Aubervilliers, Office Public de l'Habitat d'Aubervilliers**
Prix La Nuit de l'Instant (Marseille 2016), Palmarès des Étoiles de la SCAM (Paris 2018)

« Dans une cité aux formes atypiques, hommes et femmes, jeunes et anciens, chantent leur quotidien. Entre documentaire et comédie musicale, *Les Chants de la Maladrerie* convoque l'architecture sociale de Renée Gailhoustet et la chanson populaire pour puiser dans les forces vives de la cité et questionner l'utopie du vivre ensemble en banlieue. »

Flavie Pinatel est réalisatrice, basée entre Marseille et Aubervilliers. Un temps collaboratrice régulière de Valérie Jouve (photographe, vidéaste et réalisatrice française), cadreuse pour Arte (Métropolis) et Canal Plus (Mensomadaire), chef opératrice, photographe... Elle enseigne actuellement les Arts Plastiques à l'Ecole d'Architecture de la Villette. Filmographie non exhaustive : *Gameplay* (2008) ; *Ramallah* (2013/2014), documentaires de création



Les Chants de la Maladrerie

La carte du tendre, une géographie des sentiments

Dans mon précédent film, Ramallah, je me suis intéressée à une ville souffrant d'une image violente et difficile, dont j'ai tenté de faire un portrait vivant et coloré, sans l'édulcorer pour autant. Il s'agissait de poser un regard nouveau par le prisme de ses habitants, tout en interrogeant l'impact de l'urbanisme sur leur quotidien. Flavie Pinatel a poursuivi sur cette lancée avec Les Chants de La Maladrerie mais cette fois-ci sur le pas de sa porte, dans le quartier de La Maladrerie à Aubervilliers (93), avec le chant comme support d'expression et de distanciation.*

La cité évincée nous a été présentée maintes fois : nous savons ce qui exclut, nous connaissons les échecs architecturaux de nombre d'entre elles. La Maladrerie a justement été pensée à contre-courant de ces grands ensembles qui ont fait l'échec de la politique des banlieues menée depuis les années 60. Elle fut construite par une architecte hors normes, Renée Gailhoustet, qui souhaitait penser la vie des autres autrement. C'est ainsi qu'elle a conçu une concentration de logements sociaux aux formes originales, où tous les appartements sont différents. Une architecture humaine favorisant le vivre-ensemble par la mixité sociale, les espaces verts, les lieux publics pensés pour faciliter les rencontres entre les habitants.*

Les problèmes de drogue et d'incivilité existent aussi à la Maladrerie et mettent en péril cette utopie sociale. Il faut interroger l'impact que peut

avoir un projet architectural rêveur sur la qualité de vie des habitants.

Flavie Pinatel rejoint l'utopie de Renée Gailhoustet qui propose contre les cages à poules créées dans les années 60, un habitat humain aux espaces imbriqués que chacun peut s'approprier. Construite à l'emplacement d'une léproserie, la Maladrerie, qui en a conservé le nom peu engageant lié à l'idée d'exclusion, est un patchwork multi-culturel et un havre de verdure planté d'arbres édifié autour de motifs géométriques. Sans dissimuler poubelles et caddies jetés dans un bassin cadrés comme des natures mortes, Flavie Pinatel s'attarde sur les nénuphars qui fleurissent, exalte les murs de béton qui découpent le ciel, révèle des graffitis en longs plans fixes soignés, ouvre les échappées de cette architecture. Sa caméra suit quelques résidents en plans séquences chorégraphiques dans le dédale de la Maladrerie, le long des rues pavées, escaliers et chemins boisés. Un enfant en trottinette ponctue cette chorégraphie. Elle s'arrête devant un accordeur de piano non-voyant au jardin, un danseur de hip-hop, une chorale métissée qui signe au pied des immeubles. Chacun a choisi son espace et son chant, témoins de leurs histoires et de leurs inspirations. Du Prévert et Kosma pour les enfants prolétaires, l'espièglerie canadienne de Linda Lemay pour une femme usée, une prière caribéenne au Seigneur entre une mère et sa fille, un youyou à la fenêtre, des raps composés spécialement par leurs interprètes, la figure politique communiste locale, Jack Ralite (1928-2017).

* Les propos de Flavie Pinatel sont tirés de sa note d'intention www.films-de-force-majeure.com/portfolios/les-chants-maladrerie

La Maladrerie, une utopie architecturale au cœur du 93

La Maladrerie, dont les formes s'écartent délibérément de l'image-stéréotype de la rigide construction HLM, ne se veut pas pour autant en rupture avec le contexte de la ville : partout où cela est possible, les constructions nouvelles s'acolent aux immeubles existants, effacent du paysage urbain leurs mornes mitoyens aveugles. (Renée Gailhoustet)

À Aubervilliers, La Maladrerie est à part. Elle est l'œuvre de Renée Gailhoustet et de l'équipe de jeunes architectes dont elle s'entoure pour cette opération de résorption d'habitat insalubre. De 1975 à 1985 s'invente cet ensemble exubérant sur 8 hectares, parsemé de pavillons en forme de polygones colorés de tons rouges et ocres, des demi-couronnes, des toits végétalisés. Au centre

prennent place les bâtiments aux structures hexagonales, véritables collines de béton aux terrasses en pleine terre destinées au jardinage qui montent en pente douce jusqu'à six étages. C'est une ode à la ligne, aux angles droits aigus. La Maladrerie comprend plus de 900 logements, 40 ateliers d'artistes, un foyer pour personnes âgées, des commerces de proximité, un centre culturel, une maison de l'enfance. Si la forme des pièces est originale, aucun mur n'est porteur et rien n'empêche de redessiner à son goût ces appartements en duplex ou triplex. L'ensemble varie dans ses formes et reste cohérent dans la pensée. Il regorge de détails, dans les façades, les grilles, les fenêtres, le traitement des sols. Cet éco-quartier d'avant-garde est labellisé Patrimoine du XX^e siècle depuis 2008.



Les Chants de la Maladrerie

Ré-enchanter le réel

On entre dans le film comme dans un rêve, par une caméra sommitale qui s'attarde de toute sa hauteur sur ce paysage. Nous suivons des protagonistes de tous âges et toutes origines qui présentent leur lieu de vie en chantant et dansant, créant un mélange des origines dans lequel les chansons se répondent. Par l'intervention du chant, Flavie Pinatel pose un regard doux sur la cité et montre l'espoir et la dynamique qui résistent en dépit des difficultés sociales (incivisme, violence, vandalisme), contenues hors champ. Là où les médias se focalisent sur le sensationnel des actes nuisibles d'une minorité, tout l'enjeu artistique et politique du film consiste à re-donner de la voix aux forces salutaires de la cité, quand la majorité des citoyens prouve que diversité et mixité sociale font la richesse du vivre ensemble.

Chanter, c'est décoller du réel, c'est s'opposer au désenchantement. Le portrait chanté, l'être-là, est une forme qui revient beaucoup dans mon travail. La chanson, c'est aussi un besoin de dépense physique face aux difficultés de la vie, cela permet de rendre tangible les tensions de l'individu dans son contexte.*

*Les cartes psycho-géographiques** de Guy Debord tracent graphiquement le rapport entre l'espace urbain et les états d'âme qu'il provoque. Le film est une carte filmée et chantée du sensible.*

Je considère le corps comme le témoin d'une conscience, d'un rapport au monde. J'ai besoin de révéler l'alchimie entre un individu et son lieu de vie. J'ai demandé aux protagonistes de choisir un lieu

dans la cité. J'ai obtenu un témoignage singulier et évocateur de leur relation personnelle à l'espace. En choisissant les lieux et les chants, les habitants prennent un pouvoir sur le film, ils participent à leur propre mise en scène. Certains ont décidé d'écrire une chanson pour le film, d'autres d'interpréter une chanson qu'ils aiment. Pour aider chacun, j'ai organisé des ateliers avec l'aide d'une comédienne.*

La force de ce dispositif est d'avoir embarqué activement les protagonistes dans l'écriture de leur vie en chansons. En les libérant de la pression de n'être que des objets filmés, ils ont pu s'approprier le projet. Ce n'était plus un film sur eux. C'était un film avec eux, dans ce lieu.

Je suis une habitante de La Maladrerie. La Cité accueille dès l'origine des ateliers d'artistes. C'est de l'intérieur que j'ai construit mon film : je ne suis pas une étrangère mais une voisine. Je ne viens pas les observer, je vis et je fais avec eux. J'y ai réalisé un diptyque Gameplay en 2008, présenté dans des galeries d'art. Ce lieu m'habite, de manière obsessionnelle. Quel endroit incroyable. J'avais confié à des enfants un téléphone portable pour qu'ils filment eux-même leur espace de vie. Les enfants sont centraux dans mon travail. Ils ont une liberté totale. Ils font l'expérience de leur cité par des gestes performatifs en chantant. Ce sont eux qui font la jonction entre les espaces et entre les gens qui ne se mélangent pas vraiment. Eux, qui permettent les rencontres. Filmer des enfants, c'est être en mouvement. Le mouvement, principe fondamental du cinéma, est indispensable pour présenter quelqu'un. A la Maladrerie, c'est absolument nécessaire, c'est un vrai labyrinthe. On ne fait que ça, se mouvoir, se perdre, se retrouver.*

Elle, qui compose incroyablement ses plans, a lâché prise par le mouvement dans ses *Chants de Maladrerie*. On ressent une liberté qui garde jusqu'au bout un certain désir de cinéma.

Notre société nous sépare. Il me semble important de regarder l'autre dans sa beauté, sa différence, sa fragilité, sa poésie. Faire du cinéma est une belle façon de participer à la mémoire collective. Aujourd'hui, sur la question fondamentale du vivre ensemble les cinéastes comme les décideurs politiques doivent prendre leurs responsabilités.*

Polyphonie d'une utopie

Sous un angle particulier entre documentaire et comédie musicale, la réalisatrice suggère qu'en ces lieux, qui sont pris en exemples de la déshérence de certaines banlieues, l'utopie vit toujours. Le vivre-ensemble en banlieue n'est pas une formule creuse, mais une réalité que les habitants expérimentent chaque jour. L'art oratoire est une école de débat civilisé. Il s'agit d'éduquer par le parole.

Faire grincer l'enchantement

La bande-son de Mariusz Grygielewicz, moniteur et sound designer, enchaîne chansons à cappella ou accompagnées au piano, des gazouillis, la rumeur urbaine, des bruits du quotidien, quelques bribes de discours amorcés, une voix radiophonique, ...

Flavie Pinatel offre des petites parenthèses enchantées qui brillent dans un monde désenchanté et relève le pari d'émerveiller le réel des habitants. Entre rêves et désillusions, des chansons font basculer dans la poésie, le rire et l'émotion.

Les personnages révèlent d'une voix mal assurée ce qui vibre en eux et qu'ils ne peuvent formuler. Les chansons leur permettent de s'exprimer en toute humanité, simplement, mais elles restent inaudibles aux autres. Ce film interroge sur la valeur de l'habiter, des représentations qui en idéalisent les fonctions d'humanisation jusqu'aux figurations d'une obsolescence de la cité, d'une disparition des croyances du vivre-ensemble et des imaginaires qui l'accompagnent.

* Les propos de Flavie Pinatel sont tirés de sa note d'intention www.films-de-force-majeure.com/portfolios/les-chants-maladrerie

** Élevée au rang de science par ses créateurs, l'Internationale situationniste (mouvement d'inspiration marxiste), la psycho-géographie s'intéresse à l'expérience affective de l'espace urbain par l'individu.

Guy Debord (1931-1994, écrivain, théoricien, cinéaste, poète et révolutionnaire français), définit ainsi ce néologisme en 1955 : se proposerait l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur les émotions et le comportement des individus.

Les Chants de la Maladrerie

User de l'artifice pour dire le vrai

Peu de fictions prennent leurs distances avec le réel autant que les comédies musicales. Pourtant l'effet recherché n'est pas toujours de nous éloigner du réel mais plutôt de nous en rapprocher par un effet paradoxal de distanciation, d'esthétisation, d'une expérience qui passe par la musicalité du son et de l'image.

En art, l'artifice le plus excessif peut parfois amener le spectateur au plus près de la vérité qu'on souhaite lui raconter. C'est le pari de l'opéra qui, tout en jouant l'outrance, cherche à transmettre les émotions humaines les plus fondamentales.

Depuis la deuxième partie du vingtième siècle, le genre de la comédie musicale a parfois proposé, via une stylisation extrême des conflits évoqués, d'en restituer la plus sincère vérité.

Le film se construit sur ce va-et-vient entre scènes du réel et scènes jouées, avec une caméra mouvante et de la lumière naturelle, qui épouse l'errance d'un petit garçon au blouson bleu, le Stalker de la Maladrerie, et évoque une rêverie dans un grand ensemble à la fois réel et étrangement irréel.



PISTE DE TRAVAIL

On peut interroger les élèves sur la place des chansons dans le film, et leur fonction. Pour leur permettre de repérer l'originalité de leur usage par la réalisatrice, il est important de s'appuyer sur divers extraits filmiques empruntés aux comédies musicales, films chantés et dansés, chanteurs et chanteuses au cinéma, biopics, ...

Le Magicien d'Oz (1939) de Victor Fleming; *Gilda* (1946) de Charles Vidor; *Chantons sous la pluie* (1952) de Stanley Donen et Gene Kelly; *Tous en scène* (1953) de Vincente Minnelli; *Lola* (1961), *Les Parapluies de Cherbourg* (1964), *Les Demoiselles de Rochefort* (1967), *Peau D'Âne* (1970) de Jacques Demy; *Cléo de 5 à 7* (1962), *L'Une chante l'autre pas* (1977) de Agnès Varda; *Masculin Féminin* (1966) de Jean-Luc Godard; *Cabaret* (1972) de Bob Fosse; *New York New York* (1977) de Martin Scorsese; *On connaît la chanson* (1997) de Alain Resnais; *Dancer In The Dark* (2000) de Lars von Trier; *Mods* (2002) de Serge Bozon; *Clean* (2004) de Olivier Assayas; *Les Voiliers du Luxembourg* (2005) court-métrage de Nicolas Engel; *Les Chansons d'amour* (2007), *Non ma fille tu n'iras pas danser* (2009), *Les Biens-aimés* (2011) de Christophe Honoré; *Nice* (2009) court-métrage de Maud Alpi au programme de *Chroniques Méditerranéennes - Lycéens et Apprentis au Cinéma* (2014-2015); *Chante ton bac d'abord* (2014) de David André; *La La Land* (2016) de Damien Chazelle; *Tous en scène* (2016) de Garth Jennings; *I Feel Good* (2018) de Gustave Kervern et Benoît Delépine; ...

Il peut être proposé aux élèves d'étudier une des chansons du film et par-là, déceler les états d'âme de celui qui la porte!

Puis de demander de choisir une chanson qui leur ressemble, les évoque, les dit malgré eux!

- *LE CHAT ABANDONNÉ* de Paul Degray

CAN YOU HEAR ME ? de Bob Chilcott (Paroles et Musique)

LES PAGES CACHÉES de Pascal Thimon

MA PHILOSOPHIE de Amel Bent, Blair MacKichan, Mélanie Georgiades

PALE POU MWEN de Aquela Dorvil (Paroles et Musique)

LA VISITE de Lynda Lemay (Paroles et Musique)

LES ANIMAUX ONT DES ENNUIS de Jacques Prévert (Paroles), Christiane Verger (Musique)

C'EST LE DROIT DES ENFANTS de Dominique Dimey

CALA BOCA MENINO de Dorival Caymmi (Paroles et Musique)

CHANSON DES ENFANTS de Vladimir Kosma et Jacques Prévert

CONSIDER YOURSELF de Lionel Bart

Les Chants de la Maladrerie

Vis à vis

Dans l'univers des images, est-ce possible de parler de réel quand toute représentation implique nécessairement un point de vue et une appropriation du visible?

L'une des approches du travail de Flavie Pinatel concerne la re-lecture des codes du portrait, voué à la description à travers l'histoire de l'art. Il n'est pas question de mimesis ou de révélation de l'être : il s'agit de regarder les corps à la croisée du jeu, de l'abandon, de l'émoi et de la contrainte sociale. Ici, chacun met en scène et en chanson ses gestes et ses postures en une cartographie de l'intime.

On observe la palpable complicité entre la personne filmée et l'auteure, engageant les deux côtés de la caméra, et plaçant le spectateur au beau milieu de l'intimité, qu'il fait aussi sienne. Elle construit avec l'autre, son alter ego, un jeu dans lequel s'épanouissent les visages par-delà le contour des lignes enveloppantes, l'échange et le don de soi. Dans cette dimension infinie, transcendante, éthique, la réalisatrice les rend à leur humanité, proches, aimants, sans prise de pouvoir.

Ce que nous révèlent les portraits de Flavie Pinatel, c'est la dimension épiphannique chère à Lévinas, dans le sens d'une humanité miraculeusement partagée, grâce à laquelle nous laissons tomber de manière salutaire toute trace de phobie, de gêne, tous ces clichés sociaux qui encombrant nos relations à autrui et qui séparent.* (Didier Montmasson, professeur et artiste)

Les personnes filmées s'ex-posent et rendent son travail effectif. Le processus de la re-présentation nous rend capables d'appréhender autrement ces icônes qui expriment l'affect. Le mouvement cesse d'être une translation pour devenir expression. Le film atteint une valeur culturelle. Dans ces allers-retours réciproques, la réalisatrice, le protagoniste, le film, le spectateur, se rassemblent et se retrouvent, littéralement embarqués.

Documents d'artistes PACA :

www.documentsdartistes.org/artistes/pinatel

* Emmanuel Levinas (1906-1995) est un philosophe d'origine lituanienne, naturalisé français. Sa philosophie est centrée sur la question éthique et métaphysique d'autrui

IMAGES ÉCHO

Des images en convoquent d'autres par un jeu de connexion mentale. Certains plans se composent comme des tableaux...

Les *Nymphéas* occupent Claude Monet durant trois décennies, de la fin des années 1890, à sa mort en 1926. Ce cycle est inspiré du jardin d'eau qu'il a créé dans sa propriété de Giverny en Normandie. L'ensemble est l'une des plus vastes réalisations monumentales de la peinture de la première moitié du XX^e siècle. Les dimensions et la surface couverte par la peinture environnent et englobent le spectateur sur près de cent mètres linéaires où se déploie un paysage d'eau jalonné de nymphéas, de branches de saules, de reflets d'arbres et de nuages, donnant l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage.

RETROUVER L'INTERVIEW DE LA RÉALISATRICE FLAVIE PINATEL :
<https://vimeo.com/311398847>



Retour à Genoa City

BENOÎT GRIMALT

FRANCE. 2017. 29'14.

Auto-fiction

RÉALISATION, SCÉNARIO ET IMAGE :

Benoît Grimalt

IDÉE ORIGINALE, PRODUCTION, MONTAGE :

Damien Froidevaux (Entre2Prises)

CO-PRODUCTION :

Télé Bocal, Baldanders films et Le Snark

SON : **Mathieu Farnarier et Benoît Grimalt**

MONTAGE SON : **Mathieu Farnarier**

MUSIQUE ORIGINALE : **Arnaud Gransac**

Soutiens : **Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, CNC, Fonds d'aide à l'innovation | COSIP**

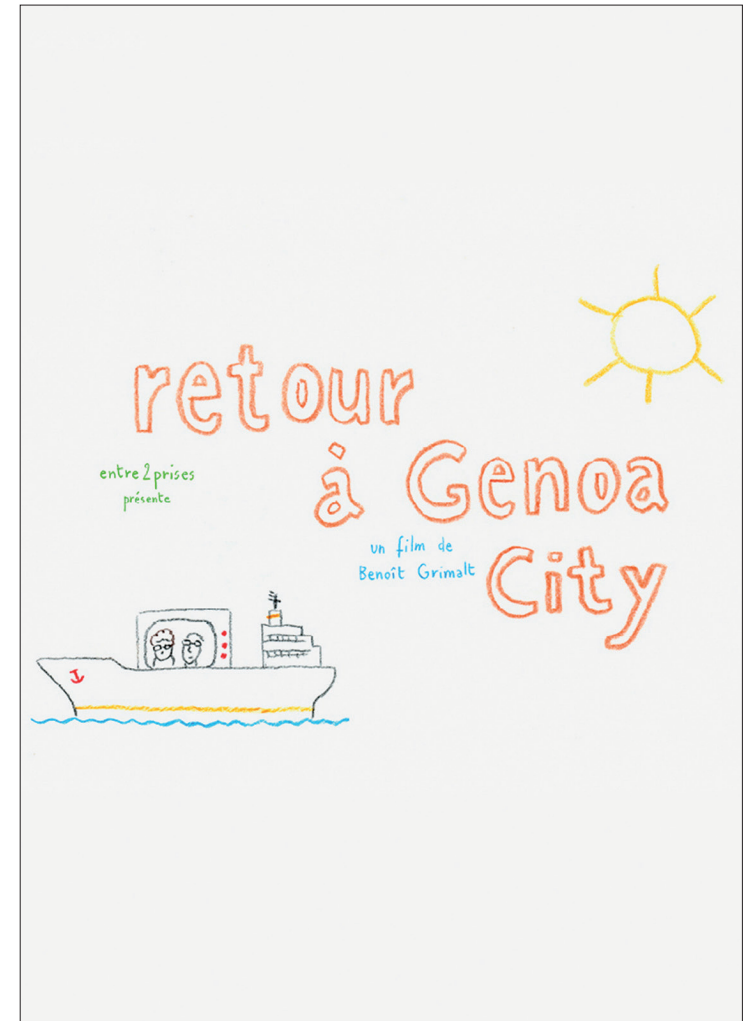
AVEC : **Maria Grimalt, Thomas Merone, René Grimalt et la voix de Pierre Zaoui**

Prix Illy du court métrage, la Quinzaine des réalisateurs (Cannes 2017); Grand Prix du jury ex-aequo et prix du public, Festival Premiers Plans (Angers 2017); Prix du court métrage, Festival des étoiles (Najac 2017); Prix spécial du jury, Un festival C'est trop court (Nice 2017); Prix du public et mention spéciale du jury, Cinemed-Festival du Cinéma Méditerranéen (Montpellier 2017); Grand prix, Festival Interférences (Villeurbanne 2017); Prix du public ex-aequo, Festival du film de famille (St-Ouen 2017)

« Mémé et son frère Tonton Thomas regardent le même feuilleton, tous les jours à la même heure, depuis 1989. Vingt ans après mon départ de Nice, je reviens les voir pour qu'ils me racontent les 3 527 épisodes que j'ai manqués. »

Issu de l'école de Gobelins et du milieu rock, **Benoît Grimalt** dit de lui qu'il est photographe. Mais pas seulement puisqu'en 2009 il réalise un premier film documentaire, *Not all fuels are the same* (produit par Entre2Prises). Il est donc aussi réalisateur. Mais pas uniquement puisqu'en 2012 il publie un livre de dessins, 16 photos que je n'ai pas prises (aux éditions Poursuite/Bonjour). Il représente par le trait de ses crayons les images qu'il n'a pas pu prendre en tant que photographe. Il est donc aussi un peu dessinateur. On compte parmi ses œuvres de nombreuses et courtes vidéos absurdes réalisées dans l'espace public, diffusées sur le net. Cet auto-portrait désopilant rassemble une production multiple, singulière et libérée.

www.benoit.grimalt.free.fr



Retour à Genoa City

Éloge du déplacement

Retour à Genoa City engage une quête sur la mémoire à travers la restitution d'événements historiques et fictionnels confus ; un portrait de famille, un père, une grand-mère et un grand-oncle ; une étude satirique des *Feux de l'amour**, un des plus anciens et plus longs feuilletons de l'histoire de la télévision toujours en production. Peu à peu, tous les repères se brouillent, le poste de télévision se met à scruter les fidèles spectateurs, de concert avec le cinéaste, avant qu'ils ne disparaissent, laissant ces mondes orphelins de leur présence, de leur regard.

* **Les Feux de l'Amour** (*The Young and the Restless*, littéralement jeunes et impétueux) est un Soap Opera** télévisé américain créé par William Joseph Bell et Lee Phillip Bell, diffusé depuis le 26 mars 1973 sur le réseau CBS. Le feuilleton est le plus regardé aux États-Unis et en France, (sur TFI depuis 1989, à l'heure du déjeuner, et sur TV Breizh depuis août 2017). Les personnages interchangeables du feuilleton sont répartis en différents clans et familles rivales.

** **Un Soap Opera** est une forme de feuilleton radiodiffusé puis télévisé, à

l'origine produit et commandité par des fabricants de savon et autres produits d'hygiène, à destination des femmes au foyer. Toutefois, le terme désigne également des feuilletons britanniques plus réalistes. Le Soap Opera se base sur une narration perpétuellement ouverte et les maîtres mots, sexe, argent et arrivisme. Chaque épisode s'achève habituellement par un suspense (Cliffhanger), avec la promesse que le récit se prolongera dans un épisode ultérieur. Le récit mélodramatique suit le quotidien et la vie privée de différents personnages, avec leur lot de difficultés, (affaires de famille, problèmes de couples, conflits moraux, ...). Les intrigues se caractérisent par des rencontres inespérées, des coïncidences, des rendez-vous manqués, des revirements soudains, des sauvetages et des révélations de dernière minute, des dénouements impliquant un Deus ex Machina (Steve Neale).

L'invention d'une histoire

Benoît Grimalt a commencé à filmer sa famille à la manière d'un ciné-journal, pour échapper au temps et s'imaginer cinéaste.

Damien Froidevaux, monteur et producteur du film, aperçoit un jour à la terrasse d'un café une affiche dévoilant deux personnages des *Feux de l'amour*

et s'étonne que les télé-spectateurs les suivent encore assidûment. Benoît Grimalt s'empare alors de cette demande sous la forme documentaire et propose d'en décortiquer, auprès de ses grands-parents qui la regardent depuis ses débuts, les innombrables ramifications fictionnelles. Au fur et à mesure, il va chercher à démêler l'intrication intime de l'histoire familiale finissant par faire corps avec la série télévisée.

Il collecte des fragments et écrit, au montage, une histoire. La narration permet de combler les vides d'un passé qu'il n'a pas vécu et de (se) fabriquer de l'identité. Faire des images est devenu un outil de conversation. La présence d'une caméra obligeait Mémé et Tonton Thomas à se confier, mais la mémoire faisait défaut.

GENOA CITY, le lieu imaginaire de la mémoire

Benoît Grimalt travaille à partir de ce qui arrive, ce qui lui arrive, ce qu'il voit, constate. C'est un genre d'écriture. Ça part de l'intime, de choses très ténues, qui n'existent pratiquement pas, pour s'ouvrir aux autres, pour aller vers le monde, l'émergence du politique, du social, de l'histoire avec un grand H. Il s'intéresse à comment ça se travaille une histoire, comment ça se construit, comment le réel la nourrit. Cette urgence s'attache à ce film, ces souvenirs, ces illusions, avant qu'il ne soit trop tard. Avant la disparition. Avant l'effacement...

Le film est l'occasion de vous tourner vers un passé que vous n'avez pas connu : l'Italie, l'Algérie ?

Je ne connaissais que les photos des albums de famille mais les légendes manquaient. Rester devant la télé leur permettait de ne rien raconter. Finalement, j'en savais plus sur Les feux de l'amour que sur leur passé.

L'histoire de votre famille finit par se mélanger avec l'univers fictionnel de la série télévisée. Nos vies sont-elles autant truffées d'erreurs et d'oublis que le scénario des Feux de l'amour ?

Dans le feuilleton, les erreurs sont décidées par les scénaristes. Dans la réalité elles sont souvent fortuites. On ne peut malheureusement pas ré-écrire le scénario. Je voulais surtout comparer les deux histoires : une fiction remplie de rebondissements d'un côté et une vie plus monotone, mais pas moins agitée, de l'autre. La petite et la grande histoire. Et dans les deux cas, il ne reste plus grand chose à la fin : seulement des visages.

Propos recueillis par Vincent Poli / Journal du FID - Juillet 2017

PISTE DE TRAVAIL

- Les élèves sont invités à étudier les rapports entre documentaire et fiction à travers ce ciné-travail.
- Le Soap Opera et le mélodrame peuvent être observés par ce qui les caractérisent et mis en regard des séries que regardent les élèves.
- Les élèves peuvent être incités à travailler sur la parodie, comme stratégie de réinvestissement, de subversion, en analysant le point de vue facétieux de Benoît Grimalt et au travers du feuilleton télévisé caricatural québécois, *Le cœur a ses raisons*, créé par Marc Brunet, en 39 épisodes de 22 minutes diffusés de 2005 à 2007. Tous les archétypes y sont présents, notamment les histoires aux nombreux rebondissements peu crédibles, les personnages beaux et riches, les luttes de pouvoir, les génériques où les personnages ont les cheveux agités par le vent (même en intérieur), les ambiances sonores, le double décalé et le style ampoulé.

Retour à Genoa City

Filmer la mort au travail

Benoît Grimalt s'empare de la forme documentaire avec une grande liberté pour propulser la banale histoire de sa famille en un jeu de construction fragile et jubilatoire dans lequel les rebondissements intempestifs et répétitifs des héros américains envahissent la vie monotone de ses grands-parents, des pieds noirs napolitains. Les siens ont émigré à Alger avant de fuir après la guerre et ont refait leur vie à Nice. De ce sujet nébuleux, personne ne parle. Benoît Grimalt filme sa famille comme il l'a toujours connue, mutique et somnolente*. Il baguenaude dans les souvenirs de la série culte, entre flânerie nostalgique et exercice vigoureux d'analyse et d'autocritique télévisuelle. Le feuilleton aux mille ramifications narratives entre en collision avec ces parcours intimes qui expriment en creux une souffrance plus générale, celle de toute une génération.

Le réalisateur retient ce qui lui échappe. Ces êtres chers sont absorbés dans le cadre de l'objectif, comme pour les préserver de l'Histoire qui se joue en hors-champ. La guerre d'Algérie restera en coulisse. Ils ne sont ni objets ni sujets. Ce sont les habitants de mondes clos, (un appartement, les intérieurs du feuilleton de télévision), aussi vrais qu'imaginaires. Ce journal intime filmé saisit la réalité sur le vif, attaché non pas aux événements spectaculaires qui font l'Histoire avec un grand H, mais à l'anodin, aux détails, si furtifs qu'ils tendent à disparaître des mémoires. *Retour à Genoa City* tente de résister au temps. *J'ai toujours été fasciné par cette péremption de l'histoire. Pas*

*celle des manuels et des grands Hommes, mais celle de nous tous, de la foule, de l'anonymat, de mémé. Christian Boltanski aime à dire que l'on meurt deux fois : la première lorsque l'on meurt et la seconde lorsque plus personne ne nous reconnaît sur la photo. Comme dans un Soap Opera où chaque épisode efface le précédent, la mémoire d'une génération chasse l'autre..., et la vie continue. Cela redonne de l'importance à l'instant, une certaine poésie**.* Le genre documentaire raconte toujours deux histoires : celle d'un sujet observé et celle d'un regard ; un regard à la hauteur de son sujet, à la bonne distance. Benoît Grimalt cin'écrit, comme l'énonce Agnès Varda. Il construit une œuvre autobiographique teintée d'humour et d'amour. Sa présence est sensible à chaque instant du film, à travers sa voix, son image. Il opte pour la confiance, l'aparté, créant un lien de complicité avec le spectateur.

Télé-portation autour du deuil

Déplacements, exils, errances : ce qui s'opère est une circulation des identités, transitant d'un corps à l'autre dans l'intérieur d'un appartement, comme autant de voyages immobiles. Il y a très peu de déplacements des personnages dans la série, leurs trajets sont ellipsés... Benoît Grimalt, lui, multiplie les champs/contre-champs de l'écran aux deux spectateurs, de sa grand-mère à son oncle, d'une photo à la fenêtre... Il crée du lien, des va-et-vient.

Le film circule autour de l'indicible (le tabou historique et le traumatisme familial), et accuse le temps du vieillissement, de l'oubli. Les pages des albums de photographies sans légende se

tournent mais l'histoire fait du sur-place. La série fonctionne sur l'amnésie des spectateurs. On y est souvent dans le coma. L'histoire disparaît, il ne reste que des regards caméra.

Retour à Genoa City convoque 3 niveaux d'images : le feuilleton, le film de famille et la mise en scène, se trouvant à la lisière entre le documentaire, l'essai hypnotique et la fiction. Par ce mélange, l'auteur reconstitue leur histoire, à sa façon, par la réappropriation d'images et de textes. Il transforme la fonction du sur-emploi du feuilleton en le mettant au centre de son projet cinématographique et questionne la réalité et le fantasme, la vie et le cinéma. Ce libre parcours saute du passé au présent, de l'intime au collectif, du regard subjectif à la lecture savante, du témoignage au commentaire ludique. La juxtaposition des images, au lieu de resserrer les liens, les distend au contraire, accentuant le hiatus entre les images télévisuelles et celles qui glissent sur les visages. Le court-métrage acquiert alors une fonction nouvelle, celle de la quête de l'intime. Son film est l'histoire d'une illusion de retrouver dans ces images, un bout de sa propre histoire.

**RETROUVER L'INTERVIEW DU RÉALISATEUR
BENOIT GRIMALT : <https://vimeo.com/311241195>**

“ Ce film est en quelque sorte mon règlement de comptes avec Les Feux de l'Amour. J'applique une intransigeante leçon de cinéma au pire de la télévision. La bataille que s'y livrent les gros plans contre les plans larges, le tungstène contre la lumière de la Méditerranée. Ce qui m'intéresse c'est l'ouverture de ces hors-champs, comme autant d'appels du grand large, depuis le salon aux volets clos de mémé : la fenêtre sur le port d'Alger, la lucarne sur une Genoa de carton pâte et la lumière de Nice à travers les persiennes. Une vie en sommeil, arrêtée sur le port d'Alger pour ma famille. *Retour à Genoa City* est un film qui essaie de résister vainement à l'effacement. Qui cherche à créer de la mémoire en scrutant sur le visage plissé de mémé, dans les gestes, le rituel de son quotidien, les réminiscences d'une vie collective, en famille, en train de s'éteindre. C'est une tentative de remonter le temps vers un monde enfermé dans une photo d'Alger accrochée au mur et un soupir d'Italie. Ou plutôt une tentative d'en recueillir joyeusement ce qu'il en reste aujourd'hui... ** ”

* Critique de Donald James - BREF - 31.5.2017
www.brefcinema.com/blog/festivals/cannes-2017-une-quinzaine-des-realisateurs-aux-petits-oignons.html

** Extraits de la note d'intention de Benoît Grimalt

Retour à Genoa City

Bricologie

Ce mot rassemble bricolage et technologie, l'idée et le geste. Cette expression pointe celle du détournement, de la ruse, de l'improvisation face à la maîtrise. Le réalisateur n'a pas forcément en tête une forme, et c'est en bricolant qu'il aboutit son film.

Le doc du troc, le parent pauvre du cinéma

L'essai documentaire, la télé-réalité, les films de famille sont des centres actifs d'expérimentations et de créations, ainsi que le rappelle Deleuze dans *L'Image-Mouvement*. L'inventivité et le système D fournissent des expédients au manque de moyens. *Retour à Genoa City* s'apparente aux HomeMovies. Ces films modestes dans leur forme et par leurs moyens, font surgir l'émotion par leur justesse et leur drôlerie.

L'image affective - Ce que le cinéma révèle de nos histoires familiales.

Le premier film de l'histoire du cinéma, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (1896) des Frères Lumière, projeté lors d'une séance publique et payante, fut tourné avec les membres de la famille Lumière eux-mêmes.

Depuis la fin du 19^e siècle jusqu'aux petites vidéos que nous partageons en quelques secondes sur les réseaux sociaux, les films amateurs ont évolué, tout comme les enjeux et

symboles, techniques, esthétiques, historiques, sociologiques et psychologiques, qu'ils véhiculent. Ces images bricolées, imparfaites et chargées d'émotion, gardent des traces de vies personnelles, celle de sa famille, de sa communauté. Les personnes se mettent en scène, en excluant pour beaucoup les moments de douleur, et participent à la construction de l'identité et de la mémoire officielle de la famille.

Par la présence de la caméra, l'ensemble de notre rapport au réel et aux souvenirs s'en trouve modifié. Le langage des images a été mis en forme, travaillé. Nous avons désormais une mémoire outillée (Bertrand Stiegler, philosophe, directeur de l'Institut de Recherche et d'Innovation). Il faut apprendre à décrypter ce qui se cache derrière ces images si familières au point d'en devenir presque universelles et tenter de faire le lien entre la petite et la grande histoire.

Filmer l'intime

Depuis les années soixante, les technologies ont permis de s'emparer de l'outil caméra de manière autonome, démocratique et solitaire. Les artistes se sont alors intéressés à la mise en scène de l'intime. Dans la temporalité de l'image en mouvement, la densité narrative du soi provoque l'identité dans son épaisseur fictionnelle. Le territoire filmique devient l'espace de tentatives d'auto-définitions métamorphosé en proposition esthétique.

Vers d'autres territoires

Jouant avec les codes de la Sitcom (comme les rires et les personnages stéréotypés), Benoît Grimalt met en scène sa propre vie. Les contours très caricaturaux du Soap Opera s'estompent pour laisser place à un journal filmé rythmé par la prise de contact avec une réalité jusqu'à fantasmée. Lors de cette confrontation, l'autofilmeur peine à poursuivre son entreprise de scénarisation de sa vie quotidienne. Il semble happé par la charge du réel.

IMAGES RE-BONDS

Il est capital de remarquer et questionner la fin pour clore sa quête, son œuvre?

Une image forte face à la Méditerranée, l'horizon, le ferry qui s'éloigne reliant les territoires de ce passé familiale et historique.

// Une fenêtre ouverte sur l'Histoire - Le voyageur contemplant une mer de nuage, tableau (1818) du peintre romantique Caspar David Friedrich

// Une fenêtre ouverte - L'image de fin arrêtée des *400 coups* (1959) du réalisateur François Truffaut



L'Agence du court métrage

L'Agence du court métrage, fondée en 1983, soutenue par le Centre national du cinéma et de l'image animée, est née de la volonté de nombreux professionnels (réalisateurs, producteurs, distributeurs et exploitants) de promouvoir et développer la diffusion des films courts en France et à l'étranger. Elle est un trait d'union entre ceux qui font les films et ceux qui les montrent.

S'il est souvent présenté comme un laboratoire de recherche et de développement pour la filière cinématographique, le court métrage est aussi le lieu d'une création libre et inventive. Répétons-le encore une fois, de nombreux classiques de l'histoire du cinéma français sont des films courts (*La Jetée* de Chris Marker, *Une partie de campagne* de Jean Renoir, *L'Amour existe* de Maurice Pialat, etc.). Si un grand nombre de réalisateurs apprennent le cinéma en réalisant des courts, beaucoup d'entre eux n'attendent pas de signer un long pour s'affirmer comme des cinéastes.

Depuis plus de 30 ans, l'Agence du court métrage remplit une véritable mission de service public en diffusant des courts métrages, en inventant et en favorisant les conditions d'accès des œuvres aux écrans et en alimentant les désirs des diffuseurs. Au service des ayants droit qui lui confient leurs films et auxquels elle reverse le fruit de chaque diffusion, l'Agence du court métrage – d'abord tournée vers les salles de cinéma et les festivals – a, au fil du temps, diversifié ses interlocuteurs, travaillant tout autant désormais avec des associations, des médiathèques, des

chaînes de télévision et sur tous types de médias audiovisuels. Aujourd'hui, la diffusion des courts métrages sur tous les écrans participe pleinement à la défense de valeurs telle que la diversité et l'exception culturelle.

Un festival c'est trop court

Un festival c'est trop court, Festival du court métrage de Nice a lieu chaque année en octobre

« Depuis 2000 l'association héliotrope organise à Nice, UN FESTIVAL C'EST TROP COURT, point d'orgue annuel d'une action entièrement consacrée à la diffusion et à la promotion de la « forme courte ».

Le festival propose la découverte de films aux élèves du primaire et du secondaire, par le visionnement des films en compétition ou de programmes thématiques. »

<http://www.nicefilmfestival.com/court-metrage/>

Tous courts

Tous courts, festival du court métrage d'Aix-en-Provence a lieu chaque année en décembre

« Offrir un espace de création et de liberté, préserver la diversité culturelle, permettre au court métrage de retrouver le chemin des salles obscures, favoriser l'émergence de nouveaux talents, offrir aux spectateurs, petits et grands, le plaisir de (re)découvrir la richesse de films courts qui en disent long, telle est la ligne éditoriale du festival depuis sa création. »

<http://festivaltouscourts.com/>

Festival international du film d'Aubagne

Le Festival International du Film d'Aubagne a lieu chaque année en mars

Le festival a pour vocation de défendre la jeune création et la création sonore et musicale pour l'image. Chaque année, le Festival International du Film d'Aubagne propose une programmation de courts et de longs métrages de jeunes réalisateurs internationaux, mettant en valeur l'importance du lien entre musique/son et image.

Des Programmes scolaires, une Rétrospective, un programme «Ecoles de Cinéma», des Rencontres avec les réalisateurs et compositeurs des films en compétitions, un Ciné Concert, une master Class de composition musicale pour l'image... et bien d'autres surprises encore!

Des courts l'après-midi

Des courts l'après-midi

Séances tous les premiers samedis de chaque mois retrouvez-nous au cinéma Miroir du Centre de la Vieille Charité à Marseille. «Des courts l'après-midi est une association à but non lucratif créée à Marseille en février 2015, dont l'ambition est d'accompagner et de promouvoir des courts-métrages européens contemporains innovants et audacieux tout en les rendant accessibles au plus grand nombre. Constituée de professionnels de la création audiovisuelle (cinéastes, producteurs, techniciens) et d'acteurs de la démocratie locale, ses actions s'appliquent à rendre visible et à défendre une offre cinématographique diversifiée auprès du grand public tout en favorisant un esprit critique et d'analyse face aux nouveaux modes de circulation des images.»

<https://www.descourtslapresmidi.fr/>

Remerciements

Cinémas du Sud & Tilt, Lycéens et apprentis au cinéma en Région Provence-Alpes-Côte d'Azur remercient, pour leur collaboration leur disponibilité et leur attention,

Les réalisateurs et réalisatrices :
Léa Mysius et Paul Guillaume
Flavie Pinatel
Benoît Grimalt

L'Agence du court métrage

Les producteurs et distributeurs :
Trois Brigands Productions et F comme Film
pour *L'Île Jaune*
Films de force majeure et Périscope
pour *Les Chants de la Maladrerie*
Entre2prises, Télé Bocal, Baldenders Films
et le Snark pour *Retour à Genoa City*

Les festivals :
Un festival c'est trop court et l'association
Héliotrope, Nice
Festival Tous courts, Aix-en-Provence
Le Festival International du Film d'Aubagne
Des courts l'après-midi

Rédactrice

Amélie Masciotta traverse le cinéma depuis longtemps; coordinatrice, intervenante artistique, haut-parleur, programmatrice, chargée de cours, ..., auprès de nombreuses structures culturelles et cinéphiles, au sein de l'association Il était un Truc... particulièrement.

Lycéens et apprentis au cinéma en Provence-Alpes-Côte d'Azur

**Dispositif national mis en œuvre
avec le soutien du Conseil Régional
Provence-Alpes-Côte d'Azur,
du Ministère de la culture / Direction
régionale des affaires culturelles
Provence-Alpes-Côte d'Azur
et du Centre national du cinéma
et de l'image animée.**

En partenariat avec les rectorats des académies
d'Aix-Marseille et de Nice, de la Direction Régionale
de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Forêt
et les salles de cinéma associées.

**Coordination régionale du dispositif
Cinémas du Sud & tilt**

11, Cours Joseph Thierry - 13001 Marseille
04 13 41 57 91
laacpaca@cinemasdusud.fr
www.lyceensaucinemapaca.fr