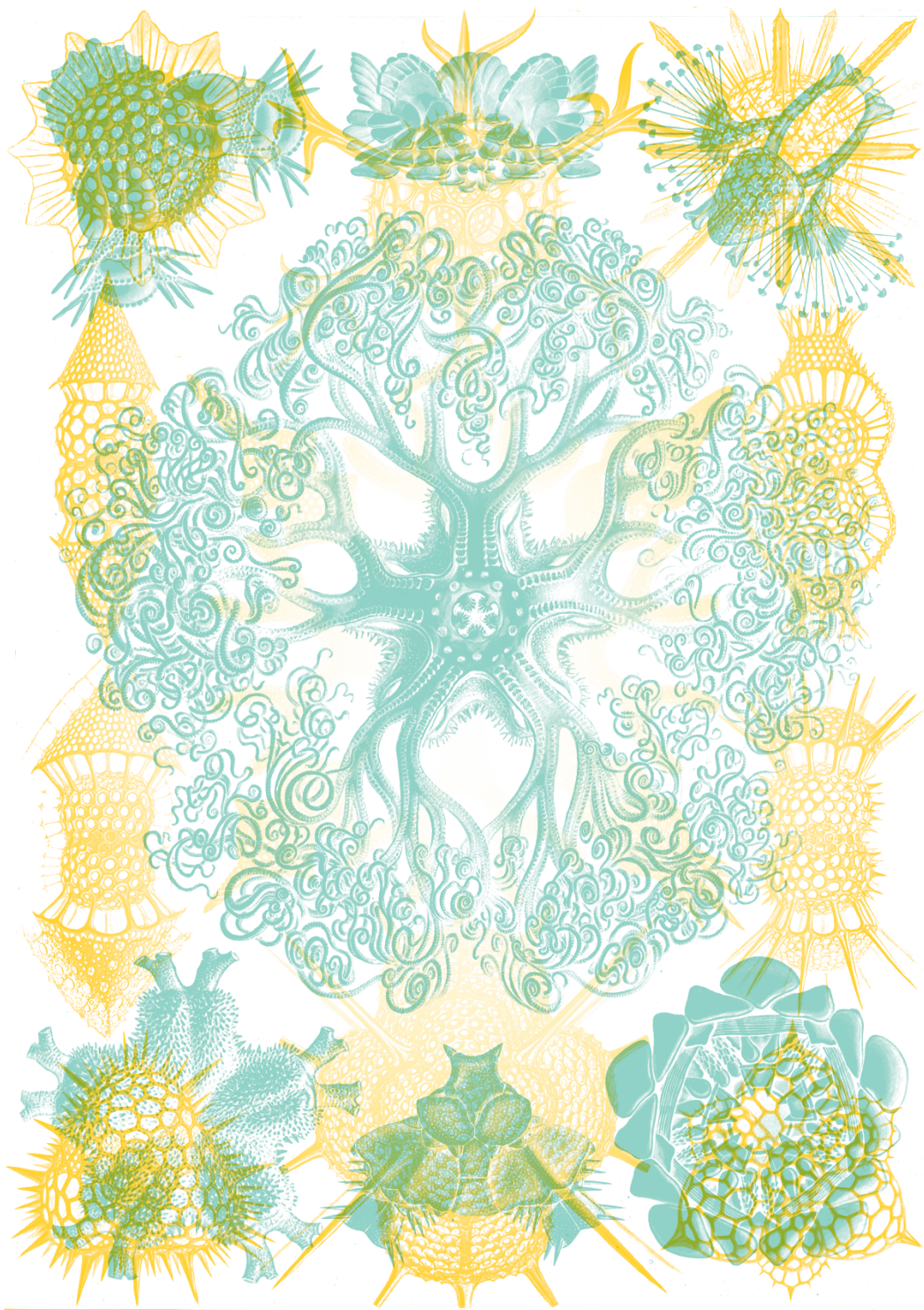


UNIVERSITÉ **PARIS 8**

VINCENNES À SAINT-DENIS

Cinéma et Écologie

CINÉCLUB
2022-2023



Programme conçu et élaboré dans le cadre du Master Valorisation
des Patrimoines Cinématographiques et Audiovisuels

Grégoire Quenault

PROGRAMMER / MONTER DES FILMS

Emna Mrabet

MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME / GESTION DU CINÉ-CLUB

AVEC

Eli Bourdon, Yunés Calore, Dalva Deshogues, Ermance Dhermy, Lila El Mahouti,
Annette Gonzalez Parra, Avril Guigue-Ortiz, Annia Iftini, Emma Loiret,
Alexandrine Mas, Lucie Moïse, Maxime Rodriguez-Grojeanne,
Kenichi Sano, Ambre Vigne, Lu Wang

ASSISTANCE TECHNIQUE

Delphine Rives, Gaël Le Pemp, Romain Lambert et Jean-Pierre Cazes

Nous remercions également Annick Allaigre, Nouria Hadjal, Nadia Taoussi,
Viviane Ferran, Damien Angelloz-Nicoud, Bruno Dell'Angelo, Dork Zabunyan
et le service de reprographie de l'Université Paris 8

Cinéma et écologie

CINÉCLUB

2022 - 2023

Le mercredi, 12 h 45

➤ Attention : horaire pouvant être avancé à 12 h 30 ou 12 h 15

Salle de projection *Bleue Nuit Tropicale*

A1 181 – Bâtiment A

INTRODUCTION

Ecocinéma, ou *écofilm*, sont des mots-valises à la mode dans la littérature critique. Ils n'ont malheureusement à ce jour pas trouvés de définitions satisfaisantes. Au contraire, l'histoire technique du médium est liée à une industrie chimique des plus polluantes, problématique que la mutation numérique n'a pas encore résolue... Reflet de la société, le cinéma embrasse bien sûr depuis longtemps, et plus que jamais aujourd'hui, la question écologique. Différents aspects en sont présentés ici. Au moment de donner un titre à ce cycle de séances, faute de mieux, nous faisons le choix de la platitude : « Cinéma et écologie ».

Le terme (*oecologie*) forgé par le biologiste allemand Ernst Haeckel, dans la foulée de la théorie Darwinienne de l'évolution, ne désigne encore en 1866 dans son ouvrage *Morphologie générale des organismes* que « la science des relations de l'organisme avec le monde extérieur environnant, ce qui recouvre, au sens large, toutes les conditions d'existence ». L'identité graphique de la présente brochure est d'ailleurs essentiellement tirée des planches extraordinaires de ses ouvrages¹ et des esquisses fondatrices de Darwin – des arborescences aux fulgurances coralliennes.

Ce sont bien les « conditions d'existence » de la population d'*Araya*, péninsule caribéenne du nord du Venezuela, que filme en 1959, dans un noir et blanc inoubliable, Margot Benaceraff. Dans un projet de cette nature, la nécessité de s'appuyer sur la réalité vécue des populations, captée par la caméra, est une évidence. Cependant la tentation de la mise en scène n'est jamais loin. En témoignent les polémiques entourant le fameux *Nanouk* de R. Flaherty, référence classique du cinéma documentaire, perçu aujourd'hui comme une « reconstruction » du quotidien de l'inuit Allakariallak ; ou le magnifique *Chang, un drame de la vie sauvage*, fiction documentaire assumée de M. C. Cooper et E. B. Schoedsack.

Le cinéma participe aux multiples inventaires du 19^{ème} siècle, prolongements des cabinets de curiosité apparus dès la Renaissance, mais participe surtout de l'ingénierie des sciences déterministes, expérimentales et « naturelles », qui voient fleurir une multitude étrange d'appareillages scientifiques. Il permet pour sa part l'exploration vertigineuse des temporalités et des échelles du vivant comme du règne minéral, comme le montrent les cristallisations de J.C. Mol, les croissances de végétaux de J. Comandon, et même les sciences fictions poétiques de J. Painlevé ou le *Microcosmos* de C. Nuridsany et M. Pérénnou.

Jusqu'aux années 1960-70 et l'avènement tangible d'une crise écologique, trop peu avaient réellement conscience du pas franchi lors de la Révolution industrielle, avec l'ouverture d'une nouvelle séquence géologique, appelée aujourd'hui *anthropocène*. L'influence de l'être humain sur l'ensemble des écosystèmes est devenue prépondérante à l'échelle de l'histoire de la planète. Dès lors, les éléments de la réflexion s'alourdissent. On estime par exemple, cent-cinquante ans plus tard, que la moitié des espèces d'insectes ou animales sont soit disparues, soit en voie de disparition... Il y a cinquante ans, la fin du monde n'était qu'une peur et non un horizon auquel se soustraire, les spécialistes étaient encore des écologues et non des écologistes, l'écologie ne s'était pas encore muée en militantisme.

La conscience écologique n'échappe bien sûr pas à l'historicité de la pensée. Elle ne pouvait apparaître ex nihilo, comme le montre *Le Monde du silence*. Nous réalisons progressivement que nous ne sommes qu'illusoirement et présomptueusement au sommet de la hiérarchie du vivant, que nous appartenons à la terre et non l'inverse, et que nous en sommes chaque jour plus tragiquement responsables. Le discernement écosophique² nous amène également à reconsidérer le rapport,

1 Ernst Haeckel, *Morphologie générale des organismes* (1866) et surtout *Formes artistiques de la nature* (1904).

2 Nous commémorons cette année à Paris 8 les trente ans de la disparition de Félix Guattari... auteur de *Les trois écologies* (Paris, éditions Galilée, 1989), ouvrage dans lequel il développe sa théorie de l'écosophie.

caricaturalement anthropocentré en occident, que nous entretenons avec les autres espèces animales non humaines, soit le spécisme (séance 3).

Plus qu'aucun autre, le « pays du soleil levant » s'est engagé dans le questionnement écologique. Par tradition d'abord, ancré dans le Shintoïsme le caractère sacré de la nature conduit, comme souvent dans les religions ou philosophies animistes, l'Homme à n'être qu'un infime élément d'un grand tout. Ensuite, pour être la première double victime de la bombe puis de la catastrophe nucléaire. Aussi les films de H. Miyasaki ou N. Kawase font-ils état, différemment par exemple de Stan Brakhage, de ce salutaire retour à la nature ; paradoxalement morbide et joyeux chez les premiers, il est purement vitaliste chez le second (s3 et s8). Ce n'est pas non plus un hasard si d'autres artistes s'intéressent à l'environnement dans ces années 1960-70, et qu'une tendance majeure de l'art contemporain – le *Land Art* – l'inscrit alors littéralement au cœur de ses préoccupations ; ou si d'autres cinéastes vont, comme plus tard E. Lefrant, jusqu'à enterrer leur film (s19)... La conception animiste du monde, merveilleusement onirique et poétique dans le *Tropical Malady* de A. Weerasethakul (s7) ou chez les Aborigènes, contrevient nécessairement aux exigences capitalistes, qui meurtrissent la terre (s10). Ces blessures sont visibles partout sur les territoires occupés par l'Homme et que J. Benning et R. Todd parcourent caméra en mains (s9).

Les logiques de la croissance, puis du rendement et du profit nous ont poussé dans le développement d'énergies non naturelles, le nucléaire (s11), ou l'exploitation des ressources fossiles, avec un enchaînement de conséquences connu : pollution, réchauffement climatique, déséquilibres géopolitiques, guerres, etc. Ces logiques sont également à l'origine de l'agriculture et de l'élevage intensifs (s13), d'une organisation globalisée du commerce et des échanges – toujours plus

massifs et absurdes –, d'une déshumanisation accrue des sociétés modernes et consuméristes que pointent admirablement par leurs films Jorge Furtado et Agnès Varda (s12), ou encore de projets architecturaux et industriels pharaoniques devant lesquels les vies humaines, les sites naturels, pèsent peu, et peuvent finir engloutis, comme dans le magnifique *Still Life* de Jia Zanghke.

Le cinéma enregistre ces peurs depuis des décennies. Cette trajectoire insensée ne peut avoir qu'une fin... La déliquescence de la société industrielle est magistralement rendue dans le fataliste mais sublime *Damnation* de Bela Tarr ; quant à la destruction du genre humain via la guerre « atomique », qui a longtemps tenue le devant de la scène de nos angoisses collectives, nous la vivons sur la plage, avec les derniers protagonistes du *Dernier rivage* de S. Kramer (s16).

Mais la situation est aussi l'occasion de tout repenser. Des perspectives semblent heureusement s'ouvrir qui permettent de garder espoir en demain. La renaissance d'un rapport plus juste avec la nature, apaisé, se fait jour dans le très simple et très beau *Old Joy* de K. Reichardt. La crise sanitaire récente a aussi eu ses vertus. Et même si elle n'a finalement pas produit le sursaut espéré, elle est à l'origine de films réalisés avec une acuité nouvelle, tel le *Temple Sleep* de N. Dorsky. Enfin, le mouvement écoféministe³, milite pour une émancipation simultanée du capitalisme et du patriarcat. Dans *Woman at War*, en défendant la terre et la mère, toutes deux nourricières, c'est aussi l'engendrement de la vie qu'il s'agit de préserver.

Grégoire Quenault



Fig. 2

3 Qui trouve probablement ses origines en 1981 dans le campement pacifiste de Greenham Common au Royaume-Uni.

PREMIER SEMESTRE

s.01 Mercredi 12 octobre 2022

Cristallisations

Uit Het Rijk Der Kristallen,
Jan Cornelis Mol, 1927, 10'
Araya, Margot Benacerraf, 1959, 79'

s.02 Mercredi 19 octobre 2022

Le mythe du primitif

Nanouk l'esquimau,
Robert J. Flaherty, 1922, 79'
Chang, un drame de la vie sauvage,
E.B. Schoedsack et M.C. Cooper, 1927, 70'

s.03 Mercredi 26 octobre 2022

La nature réenchantée

Mon voisin Totoro,
Hayao Miyazaki, 1988, 86'

s.04 Mercredi 2 novembre 2022

Terre des hommes ?

Vive la baleine, Chris Marker, 1972, 17'
Unser Afrikareise,
Peter Kubelka, 1966, 13'30"
Bella e Perduta,
Pietro Marcello, 2015, 87'

s.05 Mercredi 9 novembre 2022

Une nature à l'échelle

(1a) Croissance des végétaux,
Jean Comandon, 1929, 11'
L'Hippocampe, Jean Painlevé, 1934, 15'
Microcosmos, Claude Nuridsany
et Marie Pérennou, 1996, 75'

s.06 Mercredi 23 novembre 2022

Historicité de l'écologie

Le Monde du silence, Jacques-Yves Cousteau
et Louis Malle, 1956, 86'

s.07 Mercredi 30 novembre 2022

Animisme tropical

Night Noon, Shambhavi Kaul, 2014, 11'37"
Tropical Malady,
Apichatpong Weerasethakul, 2004, 120'

s.08 Mercredi 7 décembre 2022

Lumières fantômes

La forêt de Mogari,
Naomi Kawase, 2007, 97'
The Cat of the Worm's Green Realm,
Stan Brakhage, 1997, 14'10"

s.09 Mercredi 14 décembre 2022

Le territoire

Evergreen, Robert Todd, 2007, 16'
Sogobi, James Benning, 2002, 87'

DEUXIÈME SEMESTRE

s.10 Mercredi 25 janvier 2023

La terre sans dessus-dessous

Le pays où rêvent les fourmis vertes,
Werner Herzog, 1984, 100'



s.11 Mercredi 1^{er} février 2023

Paradoxe industriel

Le Désert rouge,
Michelangelo Antonioni, 1964, 115'

s.12 Mercredi 8 février 2023

Fruits défendus !

L'île aux fleurs, Jorge Furtado, 1989, 12'30"
Les glaneurs et la glaneuse,
Agnès Varda, 2000, 82'

s.13 Mercredi 15 février 2023

Le geste agricole

Les Moissons du ciel,
Terrence Malick, 1979, 94'
Cochon qui s'en dédit,
Jean-Louis Le Tacon, 1979, 37'

s.14 Mercredi 22 février 2023

Destins et paysage de la catastrophe

Still Life, Jia Zhangke, 2007, 108'

s.15 Mercredi 1^{er} mars 2023

Urbanité, coyote et chiens errants

I Like America and America Likes Me,
Joseph Beuys, 1974, 35'
Damnation, Béla Tarr, 1987, 119'

s.16 Mercredi 15 mars 2023

L'angoisse de la fin

On the Beach (Le dernier rivage),
Stanley Kramer, 1959, 134'
Sound of a million insects, light of a thousand, Tomonari Nishikawa, 2014, 2'

s.17 Mercredi 22 mars 2023

Léviathans

At Sea, Peter Hutton, 2007, 60'
Marée noire, colère rouge,
René Vautier, 1978, 60'

s.18 Mercredi 29 mars 2023

Sacred speed

Temple Sleep, Nathaniel Dorsky, 2020, 18'30"
Old Joy, Kelly Reichardt, 2006, 76'

s.19 Mercredi 5 avril 2023

Land Art

Dog Star Man, Stan Brakhage, 1961-64,
(Prelude, 1961, 25')
Land Art, Gerry Schum, 1969, 38'
Mothlight, Stan Brakhage, 1963, 4'
Parties visible et invisible d'un ensemble sous tension, Emmanuel Lefrant, 2009, 7'30"
Spring Masks, Robert Todd, 2018, 17'

s.20 Mercredi 12 avril 2023

Eco-féminisme

Woman at War,
Benedikt Erlingsson, 2018, 101'
Femmes rurales en mouvement,
Héloïse Prévost, 2016, 46'



S. o1

Cristallisations

Mercredi 12 octobre 2022

Des salines d'Araya, péninsule caribéenne au nord du Venezuela, aux expérimentations minérales microcinématographiques de J.C. Mol ; la cristallisation est ici explorée en tous sens. Cristallisation de concrétions inorganiques chez Mol, et plus spécifiquement du sel dans *Araya* – l'une des plus anciennes de la physique –, mais aussi cristallisation d'une situation figée dans le temps, où des gestes séculaires accompagnant le mouvement infini de la nature finissent fixés dans les sels d'argent.

À la fin des années 1950, Margot Benacerraf tombe amoureuse des gens et de la région d'Araya. Elle décide d'y faire son premier long-métrage, récompensé à Cannes lors de sa sortie en 1959 par le *Prix de la Critique*. *Araya* c'est un paysage érodé, des terres arides balayées par le vent sous une lumière implacable et brutale, là où des hommes et des bêtes s'accrochent au sol pour survivre, le tableau d'un quotidien qui dure depuis 450 ans et qui, avec l'arrivée de l'industrialisation est à l'aube d'un changement. « *Le film, depuis les premières images, conduit le spectateur dans un univers de rare beauté : où la vie est née du ciel et de la mer, où la nature est créée et recrée par un mouvement sans fin et sans cesse renouvelé* »¹. Ce film est le portrait poétique, filmé dans un noir et blanc saisissant, de trois villages, de trois familles, durant 24h : une journée comme toutes les autres.

Mis en regard, le film de Mol et de Benacerraf entrent en résonance ; films rares (peu distribués), novateurs, lançant pour le premier le coup d'envoi du cinéma dit scientifique et pour le second la vague créatrice du Nouveau Cinéma Latino-Américain. Ils nous plongent tous deux dans un vertige, celui des échelles de la nature : « *la sensation précise et inconnue que le monde microscopique qui est représenté devient quelque chose d'énorme, dont on n'aurait même pas pu rêver. (...) L'intention l'emportera alors tout à fait sur la nature et le documentaire deviendra une libre composition* »².

Avril Guigue-Ortiz

Uit Het Rijk Der Kristallen

*Kristallen en Kleur
Cristaux et couleurs*

Jan Cornelis Mol

1927, Pays-Bas, 10'

Coul., sil., 35 mm

Production : Jan Cornelis Mol

Distribution : EYE Filmmuseum Amsterdam

Araya

Margot Benacerraf

1959, Venezuela, 79'

n&b, sonore, 35 mm

Producteur : Henry Nadler

Distribution : Les Films du Paradoxe

Scénario : Margot Benacerraf

et Pierre Seghers

Photographie : Giuseppe Nisoli

Musique : Guy Bernard

Montage : Pierre Jallaud

Lieu de tournage :

Araya (État de Sucre, Venezuela)

Commentaires :

Laurent Terzieff (version française),

José Ignacio Cabrujas (version espagnole)

Prix de la critique au Festival de Cannes 1959

¹ LE ROY Eric, « Araya, l'enfer du sel », in *Journal of Film Preservation*, avril 2012, N°86, pp.153- 156, FIAF

² M. TER BRAAK, « De absolute film », *Monografieën over filmkunst*, N°8, Rotterdam, 1931, p. 9. In BERNABE Maria Ida, « Studios, Lignes, Sociétés : programmer le film scientifique dans les salles d'avant garde », in *1895*, juin 2016, N°79, pp.32-49, AFRHC



Le mythe du primitif

Mercredi 19 octobre 2022

S. 02

L'écologie peut s'entendre comme le rapport de l'être humain à son milieu. *Nanouk, L'esquimau*, référence classique du cinéma documentaire s'attache à rendre au spectateur occidental le monde fascinant des inuits, qui lui était jusque là inconnu et inaccessible. Le spectateur de 1927 ne découvre pas seulement le monde de la banquise, des canoës et des igloos ; avec *Chang, un drame de la vie sauvage*, autre chef-d'oeuvre sorti la même année, la luxuriance de la végétation tropicale et la dangerosité de la faune vietnamienne ne manquent pas de le surprendre.

Mais comment rendre le naturel par la fenêtre de l'appareil photographique ? Voici la question que pose ces deux films. Si *Nanouk* est réputé être une occurrence pionnière et fondatrice du cinéma documentaire, l'oeuvre de Schoedsack et Cooper se présente comme une fiction, dont le scénario, est inspiré de la réalité quotidienne de la population locale, avec qui le film est tourné au coeur de la jungle. La différence entre les deux films est pourtant plus artificielle qu'il n'y paraît. Car entre anthropologie, fiction ethnographique, reconstitution, où est concrètement passée la véritable vie de l'inuit Allakariallak, embauché pour jouer le personnage de Nanouk – et qui mourra de faim peu de temps après le tournage lors d'une de ses expéditions de chasse ? Au fil des révélations, le fossé entre fiction et réalité se creuse, et le spectateur contemporain averti peut s'interroger sur la nature de la « reconstruction » dont *Nanouk* fait l'objet. La facticité est en effet partout dans ces images du Grand nord. Faux prénoms, faux liens de parenté, mise en scène de chasse au harpon alors que les inuits utilisaient déjà des fusils pour chasser les phoques, faux mode de vie sauvage là où les inuits et leur environnement étaient déjà colonisés depuis longtemps.

Fantasme de l'homme blanc à destination commerciale d'un public occidental, le film reste une leçon pour tous les cinéastes et cinéphiles, et un cas d'étude pour les amateurs de documentaires. Faire un film, c'est choisir un angle, un point de vue, et des personnages, et parfois une mise en scène. Flaherty ne s'en est pas privé, ce qui a pu tardivement lui être reproché.

Le visionnement comparé, voire critique, de *Chang* et de *Nanouk*, permet de s'interroger sur ces questions, sur le rapport de la réalité au film censé en rendre compte, ou encore sur la quantité d'informations à livrer au spectateur sur les procédés filmiques ayant abouti au produit fini qu'il s'apprête à regarder.

Alexandrine Mas

Nanouk l'esquimau

*Nanouk, L'homme
des temps primitifs
Nanook of the North*

Robert Joseph Flaherty

1922, 79'

n&b, sil.

Version restaurée, 1998

Scénario : Robert J. Flaherty

Musique : Timothy Brock, interprétée par
The Olympia Chamber Orchestra

Restauration et transfert vidéo :

David Shepard (Film Preservation Associates)

Société de production : Révillon Frères /
Pathé Exchange

Chang, un drame de la vie sauvage

*Chang: A Drama
of the Wilderness*

**Merian C. Cooper
& Ernest B. Schoedsack**

1927, États-Unis, 70'

n&b, sil.

Scénario : Achmed Abdullah

Production : Merian C. Cooper
et Ernest B. Schoedsack

Photographie : Ernest B. Schoedsack



S. 03

La nature réenchantée

Mercredi 26 octobre 2022

Le Japon a une relation particulière à la nature, qui tient une place importante dans sa culture et ses traditions, et donc dans son cinéma. Issue de la pensée shinto et bouddhiste, la préoccupation des japonais pour la nature a été décuplée par les différentes catastrophes environnementales et nucléaires qu'a subi le pays. Pour autant, cette relation entre l'homme et la nature reste assez paradoxale. Elle oscille en effet entre la fascination, le respect de l'homme pour cette dernière et la volonté de toute société moderne de la contrôler, de la dompter, par exemple après-guerre, par une forte urbanisation des campagnes – que montre Isao Takahata dans *Pompoko*. Au Japon, la nature a ses lois, mystérieuses, ancestrales, avec lesquelles tout être vivant est en osmose, mais dont l'homme a fini par se couper.

Cette cohabitation entre progrès et nature semble cependant possible à Hayao Miyazaki. À l'image de son oeuvre, son film *Mon voisin Totoro* donne un souffle à cette aspiration, et dépeint un monde où les personnages évoluent harmonieusement entre passé traditionaliste et arrivée de la modernité. Le « chat-bus » du film étant, parmi d'autres, un représentant haut en couleurs de cette mutation de la campagne.

La force du cinéma d'Hayao Miyazaki est de donner vie à ce « réenchantement » de la nature. C'est d'ailleurs, plus largement, presque celle de l'animation japonaise dans son ensemble, dont l'une des spécificités est de rendre avec une grande précision les détails de la nature, souvent foisonnante, nous permettant de la (re)découvrir par un autre point de vue. L'enfant en particulier trouve plus aisément qu'un autre le chemin vers son énergie bienfaitrice, ses vertus magiques. Avec *Mon voisin Totoro*, le spectateur se remémore la joie enfantine de son exploration, le bruit de la pluie qui tombe dans les flaques ou sur un parapluie, celui du vent qui souffle sur les plaines...

Ambre Vigne

Mon voisin Totoro

Tonari no Totoro

Hayao Miyazaki

1988, Japon, 86'

coul., sonore

Sortie en France : décembre 1999

Scénario : Hayao Miyazaki

Photographie : Hisao Shirai

Directeur de l'animation : Yoshiharu Sato

Montage : Takeshi Seyama

Musique originale : Joe Hisaishi

Producteur : Toru Hara

Production : Studio Ghibli

Avec les voix de Noriko Hidaka (Satsuki),

Chika Sakamoto (Mei), Shigesato Itoi (Tatsuo

Kusakabe), Sumi Shimamoto (Yasuko Ku-

sakabe), Tanie Kitabayashi (Granny), Hitoshi

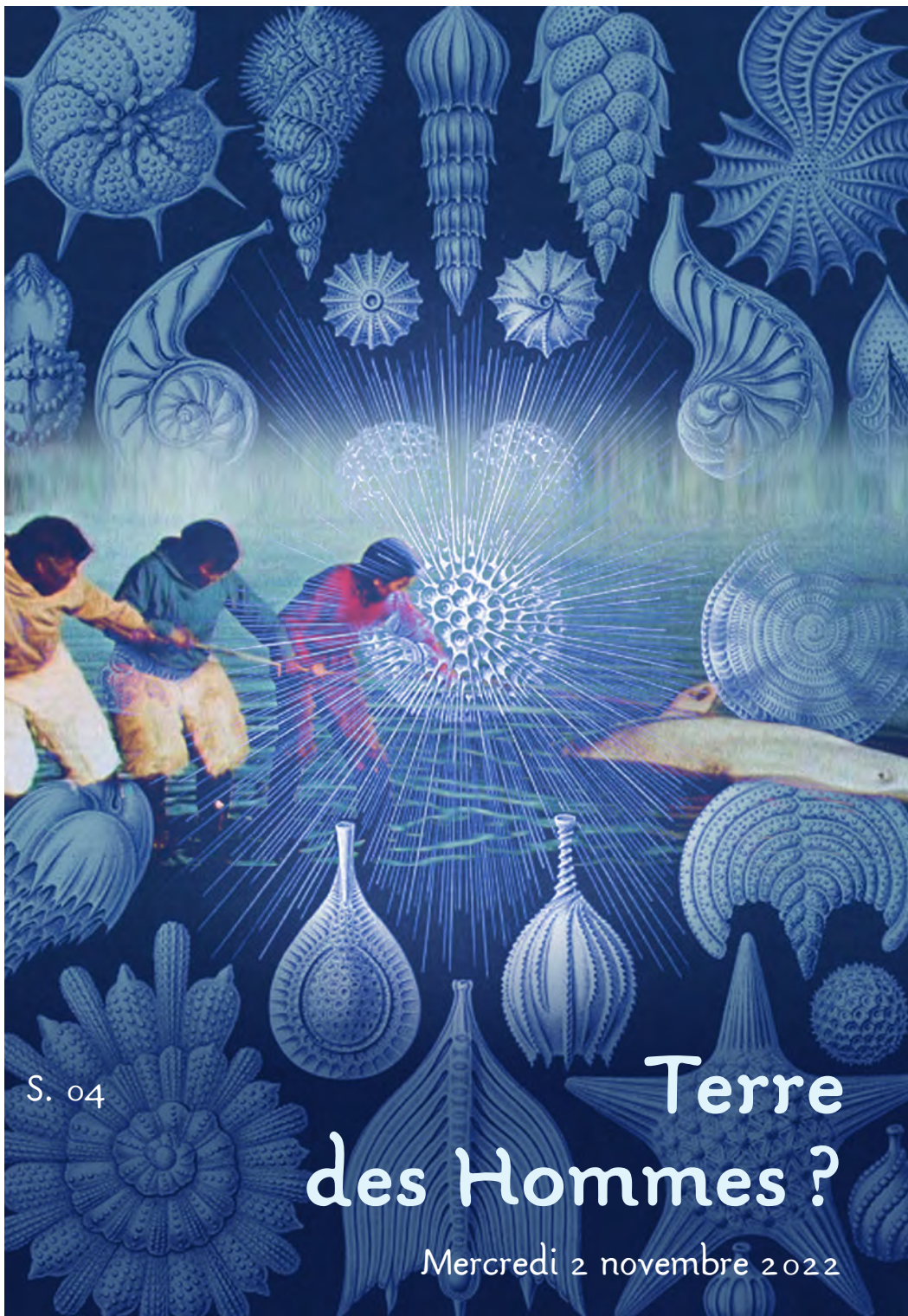
Takagi (Totoro)...

Prix du meilleur film aux Kinema Junpo

Award ; Prix du meilleur film japonais aux

Kinema Junpo Award ; Deux récompenses

aux Mainichi Film Concours



S. 04

Terre des Hommes ?

Mercredi 2 novembre 2022

Le spécisme – le mot n'est pas très joli, mais je n'en trouve pas de meilleur – est un préjugé ou une attitude de partialité en faveur des intérêts des membres de sa propre espèce et contre ceux des membres d'autres espèces. Peter Singer

Écologie. Qu'en est-il de la question animale ? Du rapport que nous entretenons avec les autres habitants de la planète, ces « animaux non-humains »¹ ? La séance d'aujourd'hui donne à voir trois approches différentes de la question au cinéma et, dans une certaine mesure, de l'antisécisme.

Vive la baleine de Chris Marker et Mario Ruspoli raconte l'histoire de la baleinerie, et surtout dénonce, non pas la chasse mais l'industrialisation de la chasse à la baleine. L'histoire de l'homme transparait, mais il ne lui est pas donné la part belle, le sujet ici c'est la baleine. En 1972, la situation est particulière : la Commission baleinière internationale prend la décision d'arrêter la chasse pendant dix ans, constatant une disparition alarmante de l'espèce. L'URSS et le Japon refusent. Alors la voix-off prononce cette phrase toujours d'actualité dans le débat écologique : « le problème est clair, avancer de cinq ans une reconversion inévitable ou prolonger inutilement l'hécatombe d'une espèce animale utile à la planète ? Dans ce cas là les hommes n'hésitent pas, ils choisissent l'hécatombe ».

Peter Kubelka réalise en 1966 *Unsere Afrikareise*, à l'origine la commande d'un couple pour un film retraçant leur voyage le long du Nil. Cinq ans plus tard, le réalisateur livre finalement une oeuvre anticolonialiste et acerbe de la chasse récréative.

Enfin, *Bella e Perduta* réalisé par Pietro Marcello en 2015 est une fable fantastique et inquiétante. Afin de réaliser le dernier vœu du berger Tommaso, Polichinelle sort de la terre et va sauver le jeune buffle Sarchiapone de l'abattoir. De la « terre de feu » où il l'a trouvé, jusqu'au nord, Polichinelle et le bufflon voyagent à travers l'Italie. Le film, était prévu comme une fiction-documentaire sur le berger Tommaso Cestrone et son projet de réhabiliter le palais royal de Carditello, laissé à l'abandon, mais la mort prématurée de Tommaso donne au film une toute autre trajectoire. C'est une histoire de survie qui est racontée par Sarchiapone, à qui l'on a fait don de la parole et que l'on arrache aux griffes de son destin. Elle fait écho au destin de l'humanité entière.

Annia Iftini

Vive la baleine

Chris Marker et Mario Ruspoli

1972, France, 17'
coul., sonore

Unsere Afrikareise

Peter Kubelka

1966, Autriche, 13'30
coul., sonore, 16 mm

Bella e Perduta

Pietro Marcello

2015, Italie, 87'
coul., sonore
Scénario : Mauricio Braucci, Pietro Marcello
Photographie : Pietro Marcello,
Salvatore Landi
Musique originale : Marco Messina,
Sacha Ricci
Production : Avventurosa, Rai Cinema,
Cinecittà Luce, Cinémathèque de Bologne
Montage : Sara Fgaier
Costumes : Daniela Salernitano,
Giovanna Viggiano
Son : Riccardo Spagnol
Avec : Elio Germano (voix off),
Tommaso Cestrone, Sergio Vitolo,
Gesuino Pittalis
Prix du Jury des Jeune, Festival de Locarno
2015 ; Grand Prix du Jury International,
Ciné Festival de la Roche-sur-Yon 2015

¹ Terme repris de Peter SINGER, et aujourd'hui largement employés par les militants de la cause animale



S. 05

Une nature à l'échelle

Mercredi 9 novembre 2022

« Durant toute notre existence, nous portons en nous le sentiment de notre unicité, de notre irréductible individualité. Pourtant, comme l'ensemble des êtres vivants qui nous entourent, des bactéries aux papillons et des fleurs aux oiseaux, nous sommes, chacun, composés de cellules, les plus petites entités autonomes du vivant, capables de puiser leurs ressources dans l'environnement, de se pérenniser et de se reproduire en se dédoublant. »¹

La caméra est comme un oeil, qu'on pourrait déplacer à sa convenance, pour observer ce qui, justement, nous échappe. Le médium cinématographique s'émancipe des contraintes humaines d'unicité et d'individualité et donne à voir l'invisible. C'est la visée portée par les trois films proposés dans cette séance, qui ont su se placer à hauteur des êtres vivants, parfois microscopiques, pour en observer les facettes les plus intrigantes. Portés par une vision scientifique et documentaire, ces films ont, par l'utilisation inventive de moyens techniques, permis un accès privilégié à un monde caché à nos yeux.

L'Hippocampe et la *Croissance des végétaux* sont des fragments d'un immense travail scientifique porté par deux auteurs singuliers, oeuvrant aux confins de la biologie et du cinéma. Alors ces sujets d'études, ces films, deviennent des spectacles. Des chorégraphies, quand des plantes se transforment en danseuse de ballet, animées par le temps, que le cinéaste accélère à sa guise. Des représentations de théâtre quand la dramaturgie de la vie de chevaux marins apparaît au spectateur : ils vivent, s'aiment sans doute, et meurent.

Microcosmos : Le peuple de l'Herbe est autant une évolution moderne du travail des précurseurs Comandon et Painlevé qu'une grande (r)évolution technique. Le film est un exercice de mise en scène, de reconstitution en plateau, avec des acteurs et actrices à multiples pattes et antennes. Le film est une expérience sensible, qui laisse jusque dans son accompagnement sonore la place à l'expression des insectes. Ces derniers, crédités individuellement comme acteurs (et par ordre d'apparition) dans le générique, jouent littéralement dans *Microcosmos* le rôle de leurs vies.

Maxime Rodriguez-Grojeanne

(la) Croissance des végétaux

Jean Comandon

1929, France, 11'

n&b, sil.

Genre : Documentaire / expérimental

Scénario : Jean Comandon

Photographie : Jean Comandon

L'Hippocampe

Jean Painlevé

1934, France, 15'

n&b, sonore

Genre : documentaire / expérimental

Scénario : Jean Painlevé

Assistant : André Raymond

et Geneviève Hamon

Musique originale : Darius Milhaud

Voix : Ben Danou

Microcosmos : le peuple de l'herbe

Claude Nuridsany, Marie Pérennou

1996, France, 75'

coul., sonore

Genre : Documentaire

Scénario : Claude Nuridsany, Marie Pérennou

Photographie : Thierry Machado

Musique originale : Bruno Coulais

Production : Conchita Airolidi, Christophe

Barratier, Jean-Marc Henchoz, Yvette Mallet,

Jacques Perrin

Montage : Florence Ricard,

Marie-Josèphe Yoyotte

Voix : Jacques Perrin

Grand Prix technique (Festival de Cannes

1996), César du meilleur montage,

meilleure musique, meilleure photographie,

meilleur son, meilleur producteur

(Cérémonie des César 1997), Prix du public

(Festival international du film de Locarno

¹ AMEISEN Jean-Claude. « Quand la forme en une autre s'en va...

la mort et la sculpture du vivant », Études sur la mort, 2003, p. 97.



S. 06

Historicité de l'écologie

Mercredi 23 novembre 2022

Dans les années 1950, le monde sous-marin est encore totalement inconnu. Dans la foulée de la création en 1946 du GRS (Groupe de Recherches Sous-marines) qu'il dirige, l'explorateur et océanographe français Jacques-Yves Cousteau crée un laboratoire mobile de recherche, de plongée et de tournage à bord du navire *Calypso*. Pendant deux ans avec son équipe, il explore cet univers fantasmagorique des fonds de la Méditerranée, de l'océan Indien, du golfe Persique et de la mer Rouge. La plongée sous-marine en autonomie dont il est un des principaux inventeurs vient de naître. Tout est encore à montrer et à inventer techniquement : les caméras sous-marine, les soucoupes plongeantes, l'éclairage sous-marin, etc.

Le Monde du Silence est un des premiers films du monde sous-marin, le premier à remonter des images en couleurs, prises à 75 mètres de profondeur. Ces scènes uniques, techniquement sensationnelles pour l'époque, ont permis de faire découvrir ce qu'alors seuls quelques rares plongeurs pouvaient voir. Obtenant la Palme d'or au Festival de Cannes en 1956, *Le Monde du Silence* a joué un rôle incomparable dans le développement de la pratique sous-marine et la connaissance du milieu.

Si le film reçoit un accueil enthousiaste à sa sortie, il suscite de nombreuses polémiques dans les années 1990 autour de certaines scènes choquantes pour le spectateur contemporain – mais vingt-cinq ans après le tournant écologique de son auteur... Comme le fait remarquer François Sarano : « Ces images ont été tournées à une époque où l'on ne connaissait rien de l'océan, encore peuplé de monstres marins. Chasser les phoques et les baleines, c'était la norme. On considérait la mer et ses ressources, inépuisables. Il n'y avait pas encore de conscience écologique »¹.

Et c'est justement cette conscience que l'équipe Cousteau va progressivement développer, donnant le sentiment qu'au delà des mers c'est le monde du vivant qu'il faut préserver, commençant, avec les films, l'éducation d'un public à l'échelle planétaire. *Le Monde du Silence* est une intrusion certes sauvage dans le « nouveau monde » mais Cousteau était encore lui-même à l'époque de la réalisation du film un pur produit de son temps. Le film marque surtout la naissance de l'archéologie sous-marine, nous fait découvrir une beauté et une richesse insoupçonnée, offrant un voyage extraordinaire dans un monde qui ne nous appartient pas mais dont nous sommes aujourd'hui tragiquement responsables.

Kenichi Sano et Grégoire Quenault

Le Monde du silence

Jacques-Yves Cousteau, Louis Malle

1956, France, 86'

coul., sonore

Scénario : Jacques-Yves Cousteau

Photographie : Edmond Séchan

et Philippe Agostini

Prises de vue sous-marine : Louis Malle,

Jacques-Yves Cousteau, Albert Falco,

Philippe Agostini et Edmond Séchan

Musique : Yves Baudrier

Production : Filmad/Rank.

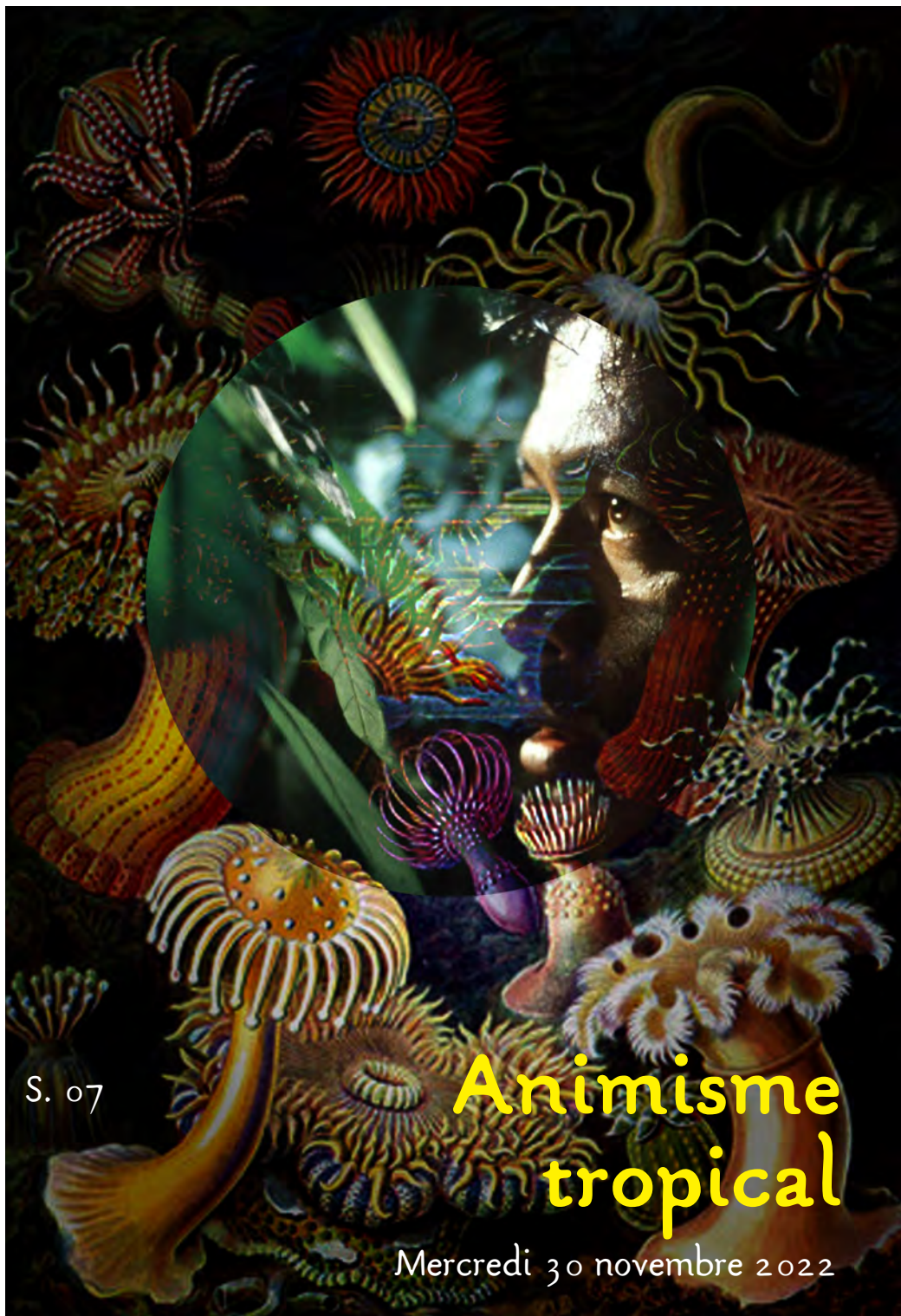
Montage : Georges Alépée

Palme d'Or au Festival de Cannes 1956,

Oscar du Meilleur long-métrage

documentaire en 1957

¹ Source : <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/07/08/01016-20150708ARTFIG00254--le-monde-du-silence-un-film-pas-si-degueulasse.php> (consulté le 27 février 2022)



S. 07

Animisme tropical

Mercredi 30 novembre 2022

Le *Tropical Malady* d'Apichatpong Weerasethakul constitue, avec *Blissfully yours* et *Syndromes of a century*, une trilogie sur ses peurs, et notamment la sexualité. Le film est divisé en deux parties égales, en apparence sans lien. La première, réaliste, conte l'histoire d'amour qui se noue entre Keng, un soldat, et Tong, un jeune campagnard. La seconde, onirique, nous emmène à la découverte du fantôme d'un shaman khmer hantant le corps d'un tigre mangeur d'hommes.

Interrogé sur le rapport entre ces deux parties si différentes, le réalisateur répond : « *Il y a deux mondes, donc deux manières différentes de raconter, deux montages différents [...]* ; si vous prenez chaque partie, indépendamment de l'autre, elles ne sont rien ; l'une existe par rapport à l'autre, elles se fécondent mutuellement »¹. Cette coexistence ouvre la possibilité à de multiples interprétations, notamment celle d'un basculement dans la folie du personnage après la perte de son amant.

Au-delà des bribes narratives, la jungle est bien entendu un personnage à part entière. Tourné entièrement dans la forêt tropicale, le preneur de son a été appelé à y capter des sons spécifiques. Dans la culture thaïe la forêt est considérée comme un lieu sacré, où résident de nombreux dieux et démons, et le bouddhisme en fait même un être vivant que l'on doit respecter en tant que tel. Héritier de sa culture, le réalisateur nous invite bien, dans une veine écologiste, à retrouver ce rapport sacré à la nature. C'est ainsi que le tigre doit être regardé, de manière animiste, comme un esprit à part entière.

De même, le très beau *Night Noon* de Shambhavi Kaul nous emmène sur une plage mystérieuse où seuls un chien et un perroquet semblent avoir élus domicile. L'étrangeté de la situation tient tout autant à la temporalité indéterminée qu'aux rapports incertains qui lient le site naturel à la lune, au vent, et aux deux figures animales.

Eli Bourdon

Night Noon

Shambhavi Kaul

2014, États-Unis, 11'37"

coul., sonore

Mixage son : Alex Markowski,

Audi Kitchen Post

Tropical Malady

Apichatpong Weerasethakul

2004, Thaïlande, 120'

coul., sonore

Scénario : Apichatpong Weerasethakul

Assistants réalisateurs :

Suchada Siridhanawuddhi,

Sompot Chidgasornpongse

Photographie : Jarin Pengpanitch,

Vichit Tapanitch et Jean-Louis Vialard

Son : Akritchalerm Kalayanamitr

Montage : Lee Chatametikool

et Jacopo Quadri (Editing Advisor)

Coordinateur des effets spéciaux :

Markus Degen

Costume : Pilaitip Jamniam

Maquillage : Ach Intapura

Production : Charles de Meaux

et Axel Moebius

Sociétés de production : Anna Sanders Films,

TIFA, GMM Grammy PCL, Downtown

Pictures, Thoke+Moebius Film,

Kick the Machine



S. 08

Lumières
fantômes

Mercredi 7 décembre 2022

Naomi Kawase et Stan Brakhage sont tous deux des artistes de l'intime. Ces deux cinéastes ont des démarches artistiques complémentaires, dans laquelle le médium filmique interroge la question du point de vue, voire même pour Brakhage, traduit une expérience de vision. En cela, la forme de leurs films est perpétuellement mouvante. Éprouvant incessamment par leurs recherches formelles notre rapport au monde, elles traduisent les liens fondamentaux, essentiels, qu'ils entretiennent avec le vivant, avec la nature.

Brakhage décrivait son film comme étant « une sorte de *lumière fantôme* au milieu de la photographie microscopique des feuilles et des brindilles »¹. Ses mots trouvent un écho au cœur de la forêt sacrée de Mogari, connectée au vivant et à ses divinités, là où Machiko et Shigeki affrontent orage et chutes d'arbres, et avant que ne revienne dans une communion retrouvée avec la nature, la sérénité.

Dans l'ouvrage *Renversements 1*, Erik Bullot évoque ces deux cinéastes en interrogeant l'idée d'un renversement des images. L'avant-gardiste américain tient à « inscrire l'intensité de la vision avant l'irruption du verbe »². Une vision primale décrivant le lien absolu, sans filtre et fondateur, du nouveau né avec son environnement, bien avant le langage. La cinéaste japonaise quand à elle « s'attache à délimiter et franchir un territoire »³ géographique mais surtout spirituel. La « beauté formelle et sensible »⁴ est figurée par l'obsession du retour à la nature du vieux Shigeki, qui se sent appelé, conjointement, par la forêt et à abandonner la vie.

Ces deux œuvres nous propulsent dans une expérience sensorielle singulière, où il faut se perdre pour mieux se retrouver. Retrouver le lien perdu avec les forces terrestres vitales, celles que nous sommes censés éprouver avec davantage d'acuité aux extrémités du cycle de la vie, la naissance et la mort. Accéder dans le silence à un temps suspendu, du point de vue d'un chat, et dans l'immensité de la forêt. Un long voyage cinématographique entre la perception et ses interprétations sensibles.

Lila El Mahouti

The Cat of the Worm's Green Realm

Stan Brakhage

1997, États-Unis, 14'10"
coul., sil.

La forêt de Mogari

Mogari no Mori
The Mourning Forest

Naomi Kawase

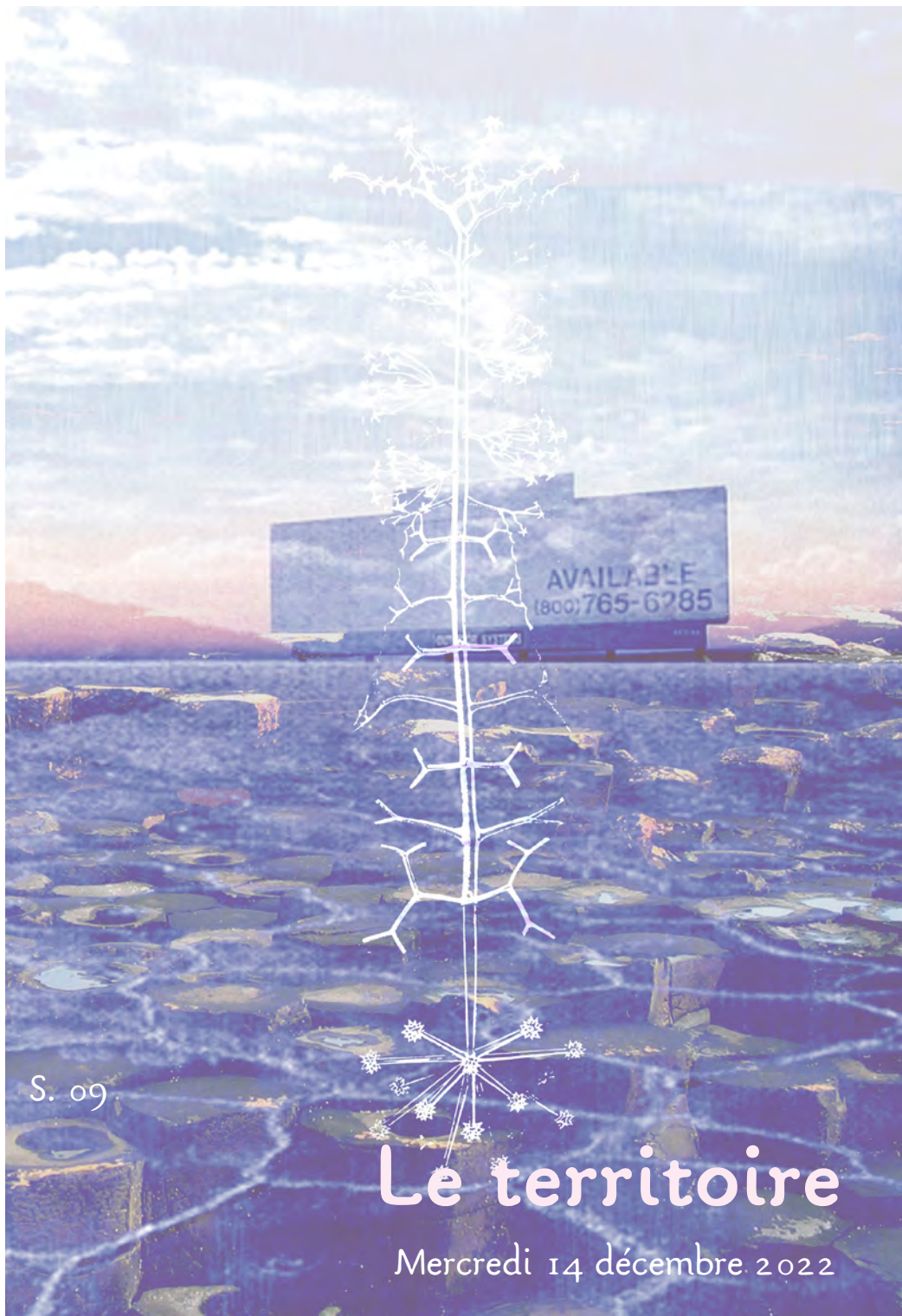
2007, Japon - France, 97'
coul., sonore
Scénario : Naomi Kawase
Musique : Masamichi Shigeno
Photographie : Hideyo Nakano
Montage : Tina Baz Le Gal, Yuji Oshige
Décors : Toshihiro Isomi
Maquillages : Yuka Sumimoto
Production : Naomi Kawase,
Christian Baute, Hengameh Panahi
Sociétés de production : Celluloid Dreams,
Centre national de la cinématographie,
Kumie Inc
Avec : Shigeki Uda, Machiko Ono,
Makiko Watanabe, Kanako Masuda,
Yohichiro Saito...
Grand prix du Jury, Festival de Cannes 2007

¹ Émilie VERGÉ, *Stan Brakhage, Films (1952-2003)*, Catalogue raisonné, p.341

² Erik BULLOT, *Renversements 1*, Notes sur le cinéma, p.25

³ Ibid., p.79

⁴ Ibid., p.79



S. 09

Le territoire

Mercredi 14 décembre 2022



Territoire : *Etendue de terre dépendant d'un état, d'une ville, d'une juridiction, etc. // Zool. Zone occupée par un animal et défendue contre l'accès d'autres individus de même espèce.*¹

Le territoire observé ici est celui d'un animal humain, occidental, américain. *Sogobi* appartient à la *California Trilogy* de James Benning. Si les deux films antérieurs font une place à l'espace urbain de Los Angeles, *Sogobi* délaisse l'agglomération pour investir une plus large périphérie, naturelle, qui borde la gigantesque métropole. La ville, tentaculaire, s'étale dans l'environnement anciennement hostile du Sud Californien, entre haute-montagne et océan pacifique, non loin du désert. Son établissement précaire a longtemps dépendu de l'acheminement et de la gestion de l'eau. *Sogobi* rend compte de cette conquête, de la fragilité de cet équilibre. Il dépeint une zone à la frange de deux mondes, où la nature demeure à conquérir, ou bien a repris ses droits – on ne sait ; où la présence de l'occupant se devine aux vestiges, aux marques infligées aux paysages ; où la notion de territoire demeure finalement une question éternelle et irrésolue.

Fidèle à un mode de tournage quasiment intangible, Benning propose une collection de plans d'égale durée, et une succession de paysages frappant d'étrangeté où il y a souvent plus à écouter qu'à voir, dans le lointain ou le hors-champ. Dans ces étendues, l'activité humaine est filmée à une distance telle qu'il est moins permis de la comprendre que d'en mesurer l'absurdité, distance qui conduit le spectateur à porter un regard interrogateur sur notre civilisation.

Robert Todd filme lui les abords de Boston. De l'autre côté des États-Unis, l'activité industrielle n'apparaît pas moins inquiétante. Elle révèle une agitation déshumanisée, faite de mobilités aux desseins abscons, de machines et de véhicules livrés à eux-mêmes. Bien que Robert Todd fasse merveilleusement jaillir de ce territoire transformé la beauté et la survivance de la flore et de la faune, oiseaux et insectes semblent désormais veiller sur un paysage saugrenu, post apocalyptique. Le titre *Evergreen* ne renvoie pas seulement à un jardin d'Eden. Il est surtout le nom d'une société, longtemps numéro un mondial du fret, dont l'un des supertankers a récemment bloqué en s'échouant l'entrée du Canal de Suez...

Evergreen

Robert Todd

2007, États-Unis, 16
coul., sonore, 16 mm

Sogobi

James Benning

2002, États-Unis, 87
coul., sonore

¹ Dictionnaire encyclopédique pour tous,
Petit Larousse illustré, 1980

Grégoire Quenault

En présence de Damien Marguet



S. 10

La terre, sans dessus-dessous

Mercredi 25 janvier 2023

Werner Herzog ne met pas innocemment ici en prise l'industrie minière et les aborigènes. Ce qui est convoité, plus encore que la terre elle-même, pauvre et sèche, c'est son sous-sol. Les « ressources naturelles », vieilles de milliards d'années, représentent on le sait dans les civilisations « modernes » une immense source de richesse et donc de convoitises. Les apparents bienfaits des énergies fossiles s'accompagnent pourtant d'une multitude de problèmes, aux conséquences sociales directes : guerres, mouvements de populations, pollution des sites d'exploitation et des océans, responsabilité principale du réchauffement climatique, etc.

Les Wororas et les Ritajingus vénèrent quant à eux depuis 10 000 ans sur ce lieu sacré les fourmis vertes, figures totémiques des Ancêtres, résidents du « Monde du Rêve éternel » situé symétriquement sous le nôtre. Les Ancêtres ayant créé pour les premiers, à l'image du leur, le monde terrestre, les tribus aborigènes ne peuvent le *transformer* sans leurs connaissances. Connaissances précisément enfermées dans les minéraux évoqués plus haut... De toute éternité, les aborigènes puisent donc du dessous, dans la pratique du rêve, les conseils des Ancêtres. C'est ainsi qu'ils parviennent à acquérir la « sagesse naturelle », et à « maintenir leur société, qui ne connaît ni soucis matériels, ni possession individuelle, ni pouvoir »¹ – une société de Chamans, sans chefs –, et « qui procure à tous les individus une sécurité économique et morale ainsi qu'une raison de vivre transcendante, en relation vitale avec toutes les autres formes de vie, animales, végétales ou minérales »². Le présent, cette réactualisation permanente de la vie terrestre n'est possible pour eux que par cet accès onirique à l'espace-temps du dessous. Le réel n'existe pas sans cette unité des deux mondes. Enlever à un aborigène ce lien vital avec ses ancêtres, nous explique les anthropologues, c'est lui enlever toute envie de vivre. Tragédie en cours en Australie...

Ainsi une philosophie de la vie s'oppose ici à la géologie et aux appétits insatiables du profit. Combat évidemment inégal, où les hommes qui n'ont aucune culture de la guerre et des luttes sociales, et qui appartiennent à la Terre mère s'éteignent devant ceux qui croient la posséder.

Le primitif n'est pas celui qu'on croit...

Grégoire Quenault

Le Pays où rêvent les fourmis vertes

*Wo die grünen
Ameisen träumen*

Werner Herzog

1984, Allemagne - Australie, 100'
coul., sonore

Scénario : Werner Herzog et Bob Ellis

Musique : Wandjuk Marika

Photographie : Jörg Schmidt-Reitwein

Montage : Beate Mainka-Jellinghaus

Décors : Trevor Orford

Costumes : Frances D. Hogan

Production : Werner Herzog et Lucki Stipetić

Production déléguée : Samantha Krishna

Naidu (Australie) et Willi Segler

Sociétés de production : Pro-ject

Filmproduktion (de), Werner Herzog

Filmproduktion et ZDF

Avec : Bruce Spence, Wandjuk Marika,
Roy Marika, Ray Barrett, Norman Kaye,
Ralph Cotterill, Nick Lathouris

¹ « Regard sur la civilisation aborigène »,
Betty VILLEMONT, *Les Cahiers jungiens
de psychanalyse* – 103, 2002, Paris

² Idem



S. 11

Paradoxe industriel

Mercredi 1^{er} février 2023

Il est peut-être surprenant qu'une première expérimentation de la couleur se traduise chez Antonioni par un film à dominante si monochromatique. Le gris s'infiltre partout : dans les murs et les vêtements, dans les objets et les fruits, dans la terre, le ciel, la brume, les relations. Mais *Désert Rouge* relate la traversée d'un désert industriel, d'un wasteland post-apocalyptique, par des êtres à la dérive. Là où les usines se sont installées dans la région côtière du Pô, où un monde de machines a contaminé le paysage naturel, nous ne récupérons en héritage que des espaces vidés de leurs couleurs.

Pourtant, c'est en opposition au « vieux monde » teinté de fascisme, et avec une certaine foi dans le progrès qu'Antonioni peint les paysages de *Désert Rouge*. Son regard, tourné singulièrement vers le futur et ses possibilités, observe l'industrialisation sans la condamner.

Dans *Désert Rouge*, ce sont les tuyaux de l'usine, rouges, bleus, oranges, et les objets fabriqués à la chaîne qui ont été affublés de couleurs vives. Notre œil ne peut qu'être happé par ces surgissements : le cinéaste reconnaît à l'esthétique industrielle une beauté indéniable. Mais comme le rappelle Sandro Bernardi : "[Antonioni] pose la couleur là où il n'y a pas de vie."¹ Cette illusion du vif perturbe d'autant plus Giuliana, que ses maux ne trouvent pas leur origine dans cet étrange environnement, mais dans son incapacité à s'y adapter.

Si Antonioni ne condamne pas l'industrie, les personnages, eux, se laissent avaler par la brume des usines et Giuliana continue à échouer dans son adaptation. Un trouble traverse ainsi le film jusqu'à la fin et n'est soulagé que par un unique battement de cœur : une cabane trouvée par hasard dans le port, rouge comme l'intérieur d'un corps, plus vital que tout ce qui a été vu avant cette séquence, seul moment de connexion humaine entrepris par le film. Comparé à ce souffle, il apparaît évident que le reste du paysage est mort, qu'aucune couleur ne peut plus réellement y être trouvée.

Emma Loiret

Le Désert rouge

Il Deserto rosso

Michelangelo Antonioni

1964, Italie - France, 115'

coul. (Technicolor), sonore

Scénario : Michelangelo Antonioni

et Tonino Guerra

Photographie : Carlo Di Palma

Musique : Giovanni Fusco et Vittorio Gelmetti

Montage : Eraldo Da Roma

Décors : Piero Poletto

Production : Film Duemila,

Federiz & Francoriz Production

Producteur : Antonio Cervi

Avec : Monica Vitti, Richard Harris,

Carlo Chionetti

Lion d'Or au Festival de Venise, 1964

¹ Sandro BERNARDI, « L'hybridation entre cinéma et peinture, Le Désert Rouge », *Antonioni. Personnage paysage*. Presses Universitaires de Vincennes, 2006, p.119.



S. 12

Fruits défendus!

Mercredi 8 février 2023

L'écologie s'intéresse à nos modes de production et de consommation industrielle, qui font place à la société du gaspillage et à une parfaite incohérence dans la circulation des biens. *Les glaneurs et la glaneuse*, comme *L'île aux fleurs*, traitent de la vie de ces biens, de celle du déchet qu'il devient inévitablement, et de leurs circulations. Les deux films examinent différents aspects du consumérisme : matériels, naturels, alimentaires, ainsi que la récolte, le recyclage et la transformation.

Le désormais célèbre film de Jorge Furtado, *L'île aux fleurs*, est une fable sur l'agriculture, l'économie et l'organisation sociale de la consommation dans les sociétés modernes. Elle passe en revue, dans une démonstration éblouissante teintée d'une terrible ironie, les différentes étapes de la vie d'une tomate vers l'ordure, son invraisemblable cheminement depuis sa création jusqu'à l'exil et la putréfaction. *Les Glaneurs et la glaneuse*, s'inscrit dans le genre de l'essai audiovisuel, où l'on découvre combien l'« art » de la récupération des produits du gaspillage n'est pas un simple geste artistique, mais une longue tradition, le glanage.

Ce dernier « road-documentary » est bercé par la douceur poétique d'Agnès Varda et ses techniques de caméra à l'épaule. Il accorde une place importante aux témoignages d'une série de personnes qui vivent au jour le jour du glanage, dont la réalisatrice examine dans une vision très personnelle, le concept, l'origine, et l'évolution jusqu'à la société contemporaine. Les difficultés qui sont faites aujourd'hui à cette pratique en dit finalement long sur notre organisation sociale actuelle, et surtout sur son injustice, notre individualisme, et notre indifférence. Par ailleurs, « avec ce film, Varda s'initie à la DV, découvre les possibilités de la petite caméra numérique, et visiblement, s'amuse beaucoup, jouit des couleurs, éprouve et communique le désir de faire de nouvelles images, reprend vie et vitesse »¹.

Annette Gonzalez Parra

L'île aux fleurs

Ilha Das Flores

Jorge Furtado

1989, Brésil, 12'30"
coul., sonore
Scénario : Jorge Furtado
Photographie : Sergio Amon
et Roberto Henkin
Musique : Geraldo Flach
Décors : Fiapo Barth
Production : Nora Goulart
et Monica Schmiedt
Sociétés de production : Giba Assis Brasil,
Nora Goulart pour Casa de Cinema
de Porto Alegre
Ours d'argent du court métrage,
Festival de Berlin 1990 ;
Prix de la presse et prix du public,
Festival International du court-métrage
de Clermont-Ferrand 1991

Les Glaneurs et la glaneuse

Agnès Varda

2000, France, 82'
coul., sonore
Images : Stéphane Krausz, Didier Rouget,
Didier Doussin, Pascal Sautet
et Agnès Varda
Son : Emmanuel Soland
Montage : Agnès Varda
Mixage : Nathalie Vidal
Musique : Joanna Bruzdowicz,
Pierre Barbaud, Isabelle Olivier (Ocean),
François Wertheimer, le Rap de Bredel
et Klugman
Production : Ciné-Tamaris

¹ Bernard BENOLIEL, *Cahiers du cinéma*, n° 548, juillet-août 2000



S. 13

Le geste agricole

Mercredi 15 février 2023

En 1979, dans des conditions distinctes, naissent deux films examinant le « geste » agricole. D'abord *Les Moissons du ciel* de Terrence Malick, alors réalisateur et scénariste montant du *Nouvel Hollywood*, puis *Cochon qui s'en dédit*, ou la thèse de doctorat de Jean-Louis Le Tacon, étudiant en ethnographie visuelle à Paris X sous la direction de Jean Rouch. Deux films s'inscrivant sur des territoires différents, le continent américain et sa nouvelle puissance économique, terrain « vierge » pour de nouveaux récits, et la campagne française, espace plus ancien, déjà informé par les cultures humaines.

Chacun de ces films essaie de traduire visuellement un rapport au sol spécifique par un filmage consciencieux des gestes quotidiens des travailleurs de la terre, du lever au coucher du soleil. Car les plans de champs de blé à « l'heure magique » qui ont fait la réputation de Malick ne sont pas qu'une coquetterie mais le reflet du rythme de vie des moissonneurs. Le cinéaste a toujours inscrit l'homme dans son milieu, travaillant le déterminisme de figures féminines et masculines à travers leur rapport au territoire américain. Dans *Les Moissons du ciel*, « *le champ est un espace d'amour et de conflit* »¹, catalyseur des tensions entre classes sociales et témoin de leurs conséquences. Dans les deux films, « *la nature [...] est encore vivace, mais perforée, comme brisée* »² car les hommes marquent les champs de leur culture et de leur violence. Cependant, étant intrinsèquement liés à cette terre nourricière, ils seront les premiers à sentir les conséquences de cette surexploitation, qui ne fait que commencer.

En éprouvant le corps de l'acteur, comme du spectateur, à travers des gestes répétés jusqu'à l'aliénation ou l'hallucination, ces films montrent aussi comment la terre est en prise avec la volonté irrépressible de l'homme de tout dominer. Cependant, des débuts de l'industrialisation à l'élevage intensif, le labeur agricole épuise les corps et les esprits jusqu'à leur mort, tandis que la terre, malgré ses blessures, reste éternelle.

Dalva Deshognes

Les Moissons du ciel

Days of Heaven

Terrence Malick

1979, États-Unis, 94'
coul., sonore
Scénario : Terrence Malick
Photographie : Néstor Almendros
Musique originale : Ennio Morricone
Production : Jacob Brackman,
Bert Schneider et Harold Schneider
Montage : Billy Weber
Décors : Robert Gould
Costumes : Patricia Norris
Son : John Wilkinson, Robert W. Glass Jr.,
John T. Reitz, Barry Thomas
Avec : Richard Gere, Brooke Adams,
Sam Shepard, Linda Manz...
Prix de la mise en scène au Festival
de Cannes 1979, Oscar de la meilleure
Photographie en 1979 pour Almendros,
Anthony Asquith Award de la meilleure
musique pour Morricone au BAFTA
1980, (...).

Cochon qui s'en dédit

Jean Louis Le Tacon

1979, France, 37'
Super 8, gonflé en 16mm
coul., sonore
Prix George Sadoul en 1980

¹ MATHIS Alexandre, *Terrence Malick et l'Amérique*, Paris, Playlist Society, 2015, p. 32

² Ibid., p. 67



S. 14

Destins et paysage de la catastrophe

Mercredi 22 février 2023



Au dos des billets de monnaie chinoise de 10 renminbis, de la cinquième série, se trouve une magnifique peinture représentant le paysage des célèbres gorges de Qutang. Son entrée est la porte occidentale des Trois-Gorges du fleuve Yangtze, sur son tronçon d'eau le plus court, mais aussi la zone la plus périlleuse des Trois-Gorges. Le paysage sur les billets n'a pas changé, mais le destin des habitants de Fengjie est littéralement, dramatiquement et durablement affecté par la disparition de leur ville sous les eaux. Le sort de millions d'habitants est entraîné dans le même tourbillon et contraint de supporter cette vie pendant des temps interminables.

Dans ce film de Jia Zhangke, les destins individuels sont comme des gouttes d'eau dans un torrent de temps face à des politiques d'urbanisme d'état auxquelles on ne peut résister. Les conditions de vie des villageois se trouvent profondément et irrémédiablement modifiées, et dans une émotion encore sensible, la ville de Fengjie réalise avec d'autres l'importance de l'écologie. *Still Life* est un film que l'auteur tourne conjointement à son documentaire *Dong*, qui a reçu un Lion d'or à Venise en 2007. Il se concentre sur la période finale et particulière de la construction du barrage des Trois-Gorges, et explore au travers des errances croisées de Han Sanming et de Shen Hong, les réponses possibles à la crise sociale et écologique qui vient.

Fabienne Costa voit quant à elle dans le film la traduction de conséquences culturelles durables : « Distillant les effets vaporeux, dosant le vide et le plein, *Still Life récapitule, reprend dans un premier temps la tradition chinoise du paysage pictural, puis montre combien le chantier du barrage des Trois-Gorges, non seulement bouleverse concrètement la nature, mais trouble aussi l'idée ancestrale que les Chinois se font du paysage* »¹.

Lu Wang

Still Life

Jia Zhangke

2006, Chine, 108'

coul., sonore

sortie en 2007

Scénario : Jia Zhangke, Sun Jianmin,
Guan Na

Photographie : Yu Likwai

Musique originale : Lim Giong

Production : Xstream Pictures,
Shanghai Film Studios

Montage : Kong Jinglei

Son : Zhang Yang

Avec : Han Sanming, Zhao Tao,
Wang Hongwei

Lion d'or au Festival du film de Venise
(2006), Meilleur film en langue étrangère
(Los Angeles Film Critics Association, 2008)

¹ COSTA Fabienne, « Faire violence au shanshui », *Vertigo*, 2007/7 (N° 31), p. 46-48.



S. 15

Urbanité, coyote et chiens errants

Mercredi 1^{er} mars 2023

« Les récits sont tous des récits de désintégration »¹ selon Béla Tarr. Le désespoir ultime ne serait-il pas celui de la désintégration de notre monde, terre sauvage défigurée, friche industrielle décrépée nous laissant errants, fous ?

En 1974, l'artiste Joseph Beuys se fait transporter en ambulance et enfermer dans la galerie René Block, à New-York, seul, face à un coyote, durant trois jours. Sa performance sera filmée et montée en un court métrage de 40 min. Une décennie plus tard, Béla Tarr livre avec *Damnation*, premier long-métrage de sa trilogie dite « démoniaque », une vision de l'errance et de la déchéance humaine, se croisant et s'affrontant au milieu des charognards au sein d'un monde post-industriel délabré.

Dans ces deux œuvres, l'espace urbain est usé comme un monde de l'après. Joseph Beuys et son compagnon d'infortune évoluent dans une pièce sale, froide, grillagée, où résonnent épisodiquement des bruits mécaniques. Scansions sonores qui se font également entendre parmi les constructions insalubres et broyées de Béla Tarr. Mondes du *post*-industriel, donc bien de l'après, la temporalité y est ainsi très importante, conçue étirée, arrêtée : chez Beuys la performance s'étale sur plusieurs jours, et chez Béla Tarr les plans séquence s'étirent à n'en plus finir. L'idée prégnante, obsédante, lancinante, est celle que le mal est fait, comme le chante la chanteuse du Titanik Bar, repère des naufragés de *Damnation* : « tout est fini, et il n'y aura plus rien d'autre »².

Le motif commun du chien errant apparaît dans ces deux œuvres à la fois comme la représentation d'un rapport à l'environnement, mais aussi comme un miroir de nous-même. Le face à face avec l'animal, frontal chez Beuys, met en exergue à la fois une opposition et une ressemblance de l'homme et du canidé. Ils figurent, l'un une urbanité mortifère, l'autre un monde sauvage en perdition. Mais déterminés par ce monde morne et mort, nous sommes tous, finalement, des vagabonds. Comme dé-évolués, l'homme, être « veule », retourne lui-même au langage animal, et vit une même « errance fébrile »³.

Ermance Dhermy

I Like America and America Likes Me

Joseph Beuys & Helmut Wietz

1974, États-Unis, 35'
n&b, sonore

Damnation

Kárhozat

Béla Tarr

1987, Hongrie, 119'
n&b, sonore
Sortie française : 2005
Scénario : László Krasznahorkai
Photographie : Gábor Medvigy
Musique originale : Mihály Vig
Production : Mokép Films,
Magyar Filmintézet (Budapest)
Montage : Ágnes Hranitzky
Décors : Gyula Pauer
Son : Peter Laczkovich
Avec : Miklós B. Székely, Vali Kerekes,
György Cserhalmi...

¹ Béla TARR, *Damnation*, 1988.

² Béla TARR, *Damnation*, 1988.

³ Lucie WRIGHT, Emeric DE LASTENS, « Ecce Homines, La pesanteur et la grâce selon Béla Tarr », *Vertigo*, n°41, 2011, p. 86-95.



S. 16

L'angoisse de la fin

Mercredi 15 mars 2023



Une plage, une fin d'été langoureuse sur le littoral australien. Les jeunes couples s'aiment, se projettent, rêvent du futur. Et pourtant, le danger guette. Plus loin, une bombe atomique a explosé, décimant tout l'hémisphère nord. Les retombées catastrophiques sont indéniables et ne vont pas tarder à toucher l'Australie. Entre déni, espoir, défaitisme, les survivants se rencontrent, se heurtent à une réalité qui les condamne. Plus que quelques jours de flottement à profiter de la vie avant que tout s'arrête, que plus rien n'existe. *Le Dernier Rivage* évoque l'attente, si longue et si pressante, dans un monde qui se sait déchu, largué face à des armes dévastatrices qu'il a lui même créé. L'homme s'est cru plus fort que la nature, il est rattrapé par sa démesure. En mettant au coeur de son intrigue la menace atomique, *Le Dernier rivage* est un film de son temps, sorti en pleine guerre froide, mais qui reste brûlant d'actualité en évoquant l'angoisse d'une fin inéluctable du monde tel qu'on le connaît. Se battre, à quoi bon ? Puisque la fin du monde va survenir, que le nucléaire est un objet d'apocalypse. Il ne s'agit cependant pas d'un fantasme. La tragédie, potentiellement définitive, s'est déjà plusieurs fois signalée. Le *Sound of a million insects, light of a thousand*, qui introduit le film de Stanley Kramer en est une des tristes démonstrations. Depuis soixante ans, le sujet est une préoccupation écologique fondamentale, qui donne envie de s'insurger, de surmonter notre angoisse du futur pour croire en un monde différent. Après la bombe, qu'y-aura-t-il ?

Lucie Moïse

Le dernier rivage

On the Beach

Stanley Kramer

1959, États-Unis, 134'

n&b, sonore

Scénario : John Paxton, d'après le roman de Nevil Shute

Photographie : Giuseppe Rotunno

Musique originale : Ernest Gold

Production : Lomitas Productions Inc. /

Spinel Entertainment

Montage : Frederic Knudtson

Direction artistique : Fernando Carrere

Costumes : Joe King

Son : Hans Wetzel

Avec : Gregory Pack, Ava Gardner,

Fred Astaire, Anthony Perkins,

Donna Anderson, John Tate, Harp McGuire,

Lola Brooks...

Oscars 1960 (meilleure musique, meilleur montage); Prix de l'ONU 1960

à Stanley Kramer; BAFTA meilleur

réalisateur; Meilleure musique originale aux Golden globes 1960.

Sound of a million insects, light of a thousand

Tomonari Nishikawa

2014, États-Unis, 2'

coul., sonore

Production : Lomitas Productions Inc. /

Spinel Entertainment



S. 17

Léviathans

Mercredi 22 mars 2023

Les développements de l'économie au vingtième siècle se sont accompagnés d'une intensification considérable des échanges et leur mondialisation. Le fret maritime représente près de 90 % du commerce mondial, via une flotte fantôme de plus de 100 000 navires qui, bien qu'elle occupe jour et nuit tous les océans, est quasi invisible depuis la terre ferme. Dans la démesure de cette logique, les déjà monumentaux cargos ont ainsi fait place à de gigantesques porte-conteneurs. Ils ne véhiculent plus concrètement des marchandises mais donc, d'énormes conteneurs, dont l'intermodalité et la multimodalité permet un flux continu du convoyage des trains aux avions, aux camions, pour des trajets toujours plus lointains et plus absurdes.

Ces monstres des mers, véritables Léviathans des temps modernes, dont la taille sans cesse croissante crée des problèmes architecturaux et portuaires inédits, incarnent aujourd'hui les maux du consumérisme, la globalisation, les circuits longs, la folie des grandeurs, l'outrance des profits... Bien que d'apparence plus discrète que dans le mythe biblique, il est bien ce désastre capable de modifier la planète, d'en bousculer l'ordre et la géographie, sinon d'anéantir le monde. Dans *At Sea*, le sublime film de Peter Hutton, nous assistons à sa conception, sa déchéance et son abandon pur et simple, à l'état de vulgaires carcasses dans les pays nécessairement peu regardant du tiers-monde, pour leur désossage.

Mais le transit maritime intervient aussi dans l'exploitation des énergies fossiles, déjà responsable de la pollution systématique des sites d'exploitation, du réchauffement climatique consécutif à l'émission de CO₂ à toutes les phases de son utilisation. Ces matières fossiles, infime partie de la matière morte et non recyclée par l'écosystème de la biosphère, sont par ailleurs cancérigènes pour les êtres humains, et non humains... Pour les transporter dans les proportions requises par des industries toujours plus avides, voient également le jour les supertankers. Nous pensions avoir vu le pire. Nous touchons le fond quand ces derniers, vulnérables, s'éventrent lamentablement, et allongent la liste des tristement célèbres *Exxon Valdez*, *Erika*, *Prestige*... En 1978, c'est sur les côtes bretonnes qu'une première fois se déversent par centaines de milliers de tonnes les boues toxiques et dévastatrices de l'*Amoco Cadiz*. René Vautier, le plus célèbre des cinéastes militants et écologistes ne peut faire autrement que de rendre compte de la catastrophe dans *Marée noire, colère rouge*.

Grégoire Quenault

At Sea

Peter Hutton

2007, États-Unis, 60'

coul., sil., 16 mm

Production : Peter Hutton

Marée noire, colère rouge

René Vautier

1978, France, 60'

coul., sonore

Image : Pierre Clément, René Vautier

Son : Antoine Bonfanti,

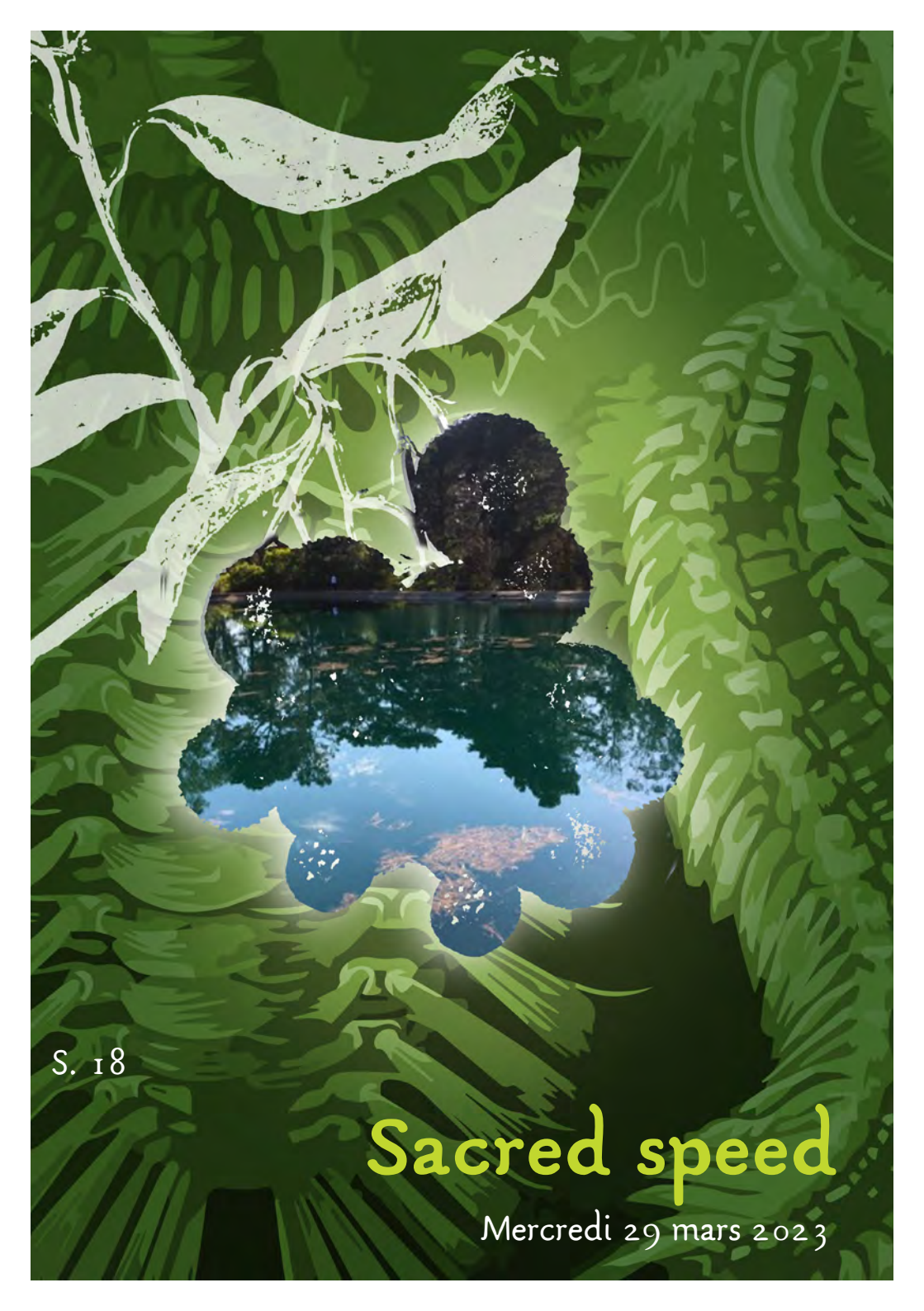
Soazig Chappedelaine, Frédéric Néry

Montage : Soazig Chappedelaine

Musique : Gilles Petit

Production : UPCB (Unité de Production

Cinématographique Bretagne)



S. 18

Sacred speed

Mercredi 29 mars 2023

Deux mouvements vers l'extérieur, deux tentatives de salvation par le contact avec la nature, *Temple Sleep* et *Old Joy* sont deux invitations à l'introspection sur bobines de 16 mm.

Pendant le premier confinement, Nathaniel Dorsky trouve refuge auprès des bassins de pêche à la mouche du Golden Gate Park, 412 hectares de verdure aménagée pour les habitants de San Francisco. Un peu plus haut, en Oregon, Kelly Reichardt filme deux amis de longue date, Kurt et Mark, qui partent randonner ensemble mais peinent à retrouver les Bagby Hot Springs et leur complicité d'antan.

Bien que qualifiés d'indépendants, ces deux cinéastes sont tributaires d'un système industrialisé dont ils se démarquent en revendiquant un rythme particulier, une présence au monde qui offre le temps au spectateur de réellement voir et apprécier ce qui lui est montré.

Old Joy réalise un mouvement subtil entre Portland et la forêt de l'Oregon, véritable territoire de cinéma pour la réalisatrice, et nous propose une expérience sensorielle et apaisante similaire à celle de ses personnages. Presque comme une réponse aux plaintes de ces derniers : « il n'y a plus de vrai silence aujourd'hui », arrive le film de Nathaniel Dorsky et sa « quiétude éthérée »¹. Filmant les oscillations rythmiques de la lumière sur la surface de l'eau ou les corps de ses amis, le cinéaste invite le spectateur à la méditation, par une projection silencieuse à 18 images/seconde et un montage qui tend à l'épuisement du plan.

La nature est là, elle existe et nous préexiste, possède une beauté et un calme que les temporalités particulières de ces deux films nous permettent d'expérimenter pleinement.

Dalva Deshogues

Temple Sleep

Nathaniel Dorsky

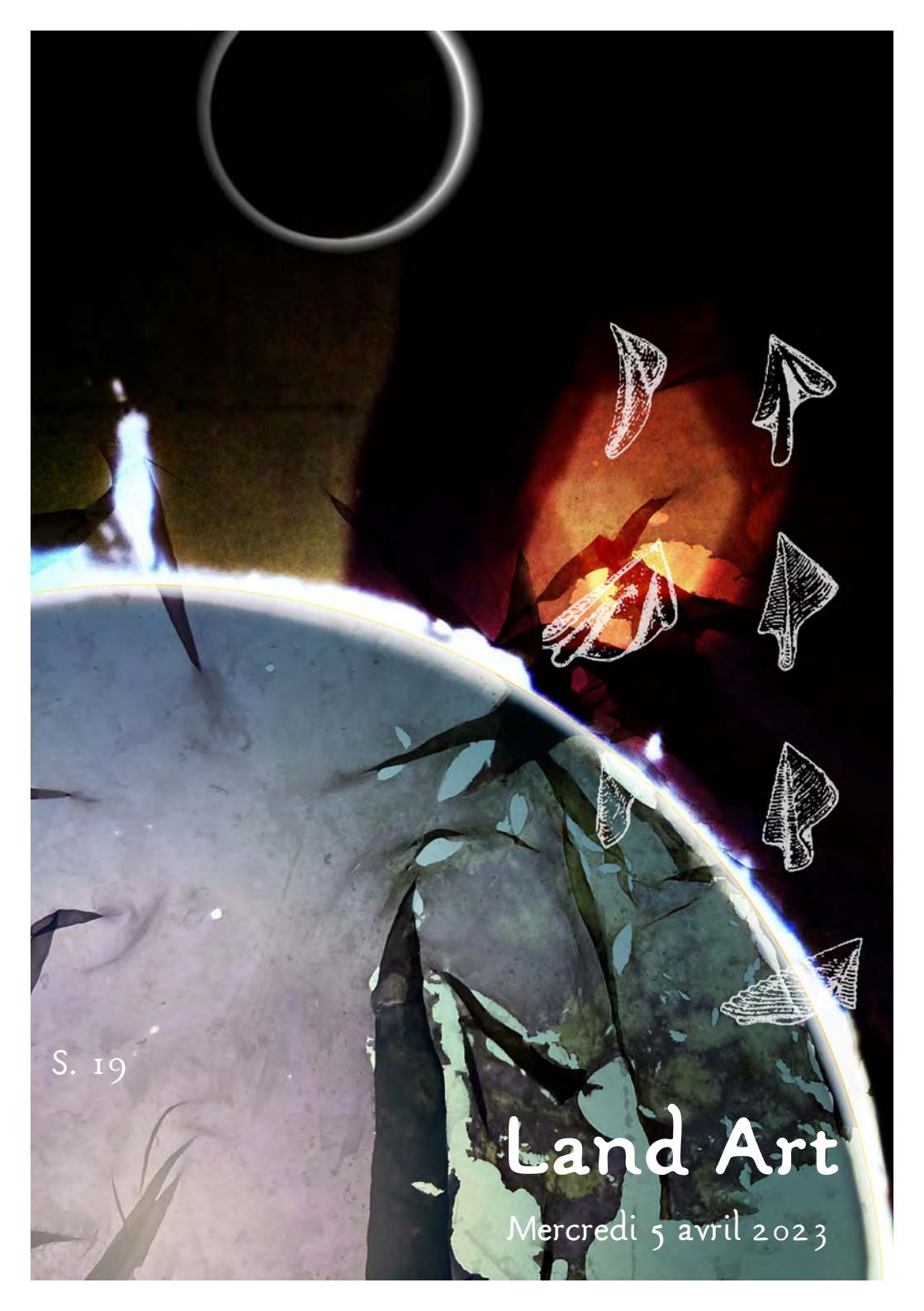
2020, États-Unis, 18'30"
coul., sil., 16 mm,

Old Joy

Kelly Reichardt

2006, États-Unis, 76'
coul., sonore
Sortie en France : 2007
Scénario : Jonathan Raymond,
Kelly Reichardt
Photographie : Peter Sillen
Musique originale : Yo La Tengo,
Smokey Hormel
Son : Eric Offin
Production : Joshua Blum, Julie Fisher,
Todd Haynes, Lars Knudsen, Neil Kopp
(Filmscience), Mike S. Ryan, Anish Savjani
(Filmscience), Rajen Savjani, Jay Van Hoy
Montage : Kelly Reichardt
Avec : Daniel London, Will Oldham
Rotterdam International Film Festival (Tiger
Award) ; Los Angeles Film Critics
Association Awards 2006 (Independent/
Experimental Film and Video Award)

¹ En référence aux propos de Kurt au sujet des Bagby Hot Springs dans le film : « It has this otherworldly peacefulness about it [...] Cause you can't... You can't get real quiet anymore. »



S. 19

Land Art

Mercredi 5 avril 2023

En 1968 apparaît un cercle de jeunes artistes ne concevant leur pratique que dans le cadre et avec les matériaux de la nature. Quelques mois plus tard, Gerry Schum agrandit ce groupe et leur propose d'*exposer*, un soir, sur la chaîne de la SFB allemande, les films qu'ils sont libres de tourner. L'émission s'appelle *Land Art*, et lance une des mouvances cruciales de l'art contemporain.

Sans relever de cette dernière, certains cinéastes se sont également intéressés de manière viscérale à la nature ; au premier rang desquels Stan Brakhage, qui part vivre avec femme et enfants dans les montagnes du Colorado. Il y tourne son grand-œuvre, *Dog Star Man*, constitué des images de son quotidien, de ses marches Sisypheennes dans la montagne en communion avec le chien Sirius, des vues de la nature et de la NASA... Dès lors sa vie, ses films, les phénomènes et la matière du vivant s'agrègent en une cosmogonie personnelle micro et macroscopique, que son *Mothlight*, premier herbier cinématographique de l'histoire du cinéma – composé de fleurs et d'ailes de papillons collées à même la pellicule –, ne vient pas démentir.

Emmanuel Lefrant part lui en Afrique. Il y filme des vues de brousse et enterre là où il les tourne un ruban de film. Le processus de dégradation biochimique qui en résulte entremêlé aux paysages impressionnés donne naissance à un autre paysage, constamment recomposé, et relevant d'une autre écologie.

Enfin, Robert Todd livre avec *Spring Masks* son dernier cadeau... L'arrivée du printemps, le renouvellement de la flore aux premiers rayons du soleil, que peu finalement avaient su filmer comme lui.

Grégoire Quenault

Parties visible et invisible d'un ensemble sous tension

Emmanuel Lefrant

2009, France, 7'30", coul., sonore, 35 mm

Spring Masks

Robert Todd

2018, États-Unis, 17', coul., sonore

Dog Star Man : Prelude

Stan Brakhage

1961-1964, États-Unis, (Prelude, 1961, 25'), coul., sil., 16 mm

Land Art - Fernsehhausstellung I

Gerry Schum

1969, Allemagne, 38', n&b, sonore, vidéo
Production : Fernsehgalérie de Gerry Schum
Production exécutive : Dorine Mignot,
Sender Freies Berlin (SFB), Ursula Wevers
Télédiffusion : le 15 avril 1969, à 22h40,
sur la chaîne de télévision berlinoise
Sender Freies Berlin (SFB).
Programme vu par 100 000 personnes.

8 films vidéographiques :

Walking A Straight 10 Miles Forward And
Back Shooting Every Half Mile, Richard Long,
Dartmoor, Angleterre, 20 janvier 1969 ; A
Hole in the Sea, Barry Flanagan, Scheve-
ningen, Pays-Bas, février 1969 ; Timetrack
Following the Time, Border Between Canada
and USA, Dennis Oppenheim, Fort Kent,
17 mars 1969 (Canada 14 heures / USA 15
heures) ; Fossil Quarry Mirror with Four
Mirror Displacements, Robert Smithson,
Cayuga Lake Region, État de New York, mars
1969 ; Sand Fountain, Marinus Boezem,
Camargue, France, janvier 1969 ; 12 Hours
Tide Object with Correction of Perspective,
Jan Dibbets, Côte néerlandaise, février 1969 ;
Two Lines Three Circles on the Desert, Walter
De Maria, Désert de Mojave, Californie, USA,
mars 1969 ; Coyote, Michael Heizer, Coyote
Dry Lake, Californie, USA, mars 1969.

Mothlight

Stan Brakhage

1963, États-Unis, 4', coul., sil., 16 mm

En présence de Emmanuel Lefrant



S. 20

Eco-féminisme

Mercredi 12 avril 2023

Halla est une femme dynamique d'une cinquantaine d'années, très occupée dans la petite ville islandaise où elle est cheffe de chœur. Bien que sans partenaire, elle a également le projet d'adopter un enfant ; et d'ailleurs la réponse qu'elle n'attendait plus à sa demande d'adoption lui parvient enfin : elle va devenir mère d'une jeune ukrainienne. Derrière cette vie très rangée se cache cependant une mystérieuse guerrière. Halla se bat secrètement contre une multinationale de l'aluminium qui étend son implantation sur les terres d'Islande. « *Artémis moderne, protectrice des contrées vierges et du monde sauvage* », comme la décrit le réalisateur, elle ne dispose – comme la déesse – que de son arc pour défier le conglomérat, dont le talon d'Achille des infrastructures sont les lignes à hautes tensions, suspendues à travers le territoire. A elle seule, elle parvient pourtant à gêner cette extension et le développement du consumérisme.

Le combat de Halla pour adopter seule un enfant et pour empêcher la dégradation de son environnement, sont en fait deux facettes d'une même lutte : exister dans une société dominée par les hommes dont les conceptions mercantiles conduisent à la destruction de la planète. Le rapprochement sous-jacent entre la mère et la terre, toutes deux nourricières, est évident. C'est la nature, l'engendrement de la vie qu'il s'agit de préserver.

C'est d'ailleurs plus largement le diagnostic que dresse l'écoféminisme : il y a une conjonction de causes à la situation des femmes dans le monde et aux multiples désordres de notre environnement, le patriarcat, raison pour laquelle s'unissent féminisme et écologie.

Le documentaire *Femmes rurales en mouvement* réalisé par Héloïse Prévost, doctorante en sociologie, et les femmes du Mouvement des travailleuses rurales du Nord-Est du Brésil, donne la parole aux femmes. Elles racontent leur combat pour transformer la société par le biais du militantisme féministe et agroécologique. Lutter collectivement contre l'agro-capitalisme, « *l'alliance économique, politique et agricole* » que décrit Héloïse Prévost, dans le cadre de la coopérative qu'elles ont créées à cette fin, leur aura simultanément permis de dégager leur terre des techniques polluantes agro-industrielles, de s'affranchir du joug des consortiums agricoles locaux et de se repositionner comme femme dans la société en conquérant une identité et une liberté nouvelle.

Yunés Calore et Grégoire Quenault

En présence de Héloïse Prévost

Woman at War

Kona fer í stríð

Benedikt Erlingsson

2018, Islande - France - Ukraine, 101'
coul., sonore

Scénario : Benedikt Erlingsson,
Ólafur Egilsson

Photographie : Bergsteinn Björgúlfsson

Musique : Davíð Þór Jónsson

Montage : David Alexander Corno

Décors : Snorri Freyr Hilmarsson

Costumes : Sylvia Dögg Halldórsdóttir,
Maria Kero

Son : François de Morant

Production : Slot Machine, Guldrengurinn,
Vintage Pictures

Avec : Halldóra Geirharðsdóttir (Halla et Ása),

Jóhann Sigurðarson, Juan Camillo Roman

Estrada, Jörundur Ragnarsson

Prix SACD dans la section Semaine

de la critique et prix du Rail d'or, Festival

de Cannes 2018 ; Grand Prix Hydro-Québec

2018 ; Prix LUX 2018, voté par les membres
du Parlement européen

Femmes Rurales en Mouvement

Mulheres Rurais em movimento

**Héloïse Prévost
et le MMTR-NE (Mouvement
de la Femme Travailleuse
Rurale du Nord-est)**

2016, Brésil, 46'

coul., sonore

Distribution : MMTR-NE



Le mercredi, 12 h 45 *

Salle de projection *Bleue Nuit Tropicale*

A1 181 — Bâtiment A

* Attention : cet horaire peut parfois être avancé à 12 h 15 ou 12 h 30

Les ciné-clubs réagissent à la fois contre l'inertie du grand public et encouragent toute œuvre sincère, toute tentative marquant l'ambition louable de creuser l'expression cinématographique plus avant, de l'amplifier, de la développer hors des traditions, des préjugés instaurés par les découvertes déjà faites et ainsi des contingences commerciales.

Germaine Dulac, 1931

UFR Arts, Philosophie, Esthétique
Département Cinéma

Université Paris 8 Vincennes à Saint-Denis
2, rue de la Liberté
93526 Saint-Denis

01 49 40 67 89

Métro ligne 13 / Saint-Denis Université

Retrouvez toute la programmation sur
www.artweb.univ-paris8.fr et sur www-8etdemi.univ-paris8.fr