

ARTS ET CINÉMA

Dans le cadre de la semaine cinéma du lycée Raymond Naves de Toulouse, le service éducatif de l'ABC propose des documents d'accompagnement sur les films choisis par les professeurs. L'ensemble de ces films entre dans une thématique commune. Pour l'année 2018, cette thématique est « Arts et Cinéma ». Les films choisis, de pays différents, et tous récents, puisque ils sont sortis entre 2010 et 2016, tentent de travailler les relations que le cinéma entretient avec les autres formes de la création artistique, à partir desquelles, le plus souvent, les films se composent. Le dispositif filmique pourrait en effet être assimilé à une composition, pensée par le cinéaste, et formée d'autres gestes créatifs. Un film, souvent c'est notamment une musique, une photographie, une écriture. De nombreux cinéastes s'inspirent de la peinture. H. Alekan, chef opérateur de J. Cocteau, dit par exemple s'inspirer du Caravage pour la lumière de La Belle et la Bête (1946).

Aussi, interrogeant les autres formes artistiques, le cinéma peut questionner les relations qu'entretiennent les œuvres avec le réel, afin d'examiner ses propres liens avec les réalités, par un détour, ou en se décentrant. Est-il possible de restituer des conditions de vie, comme le propose S. Salgado dans ses photographies ? Peut-on se réappropriier le territoire de la métropole mondialisée par le graffiti, de même que les héros de Los Hongos ? La peinture est-elle en mesure de refléter les structures sociales et de promouvoir une idéologie, comme le souhaite le réalisme socialiste auquel est confronté W. Strzemiński dans Les fleurs bleues ? La musique jazz est-elle une forme ascétique et un sport de combat, comme semble le suggérer Whiplash ? Surtout, la danse sauve-t-elle de la mort, ou bien fait-elle oublier la vie, et entre-t-on en piste en réponse à cette vie ? Ces interrogations de S. Cavell sont peut-être aussi, en fin de compte, celles de P. Bausch, rejoignant alors le philosophe états-unien qui se demande si nous ne nous situons pas là dans l'ordre de la métaphysique. Quoiqu'il en soit, elle serait sans doute en accord avec ce dernier pour affirmer avec lui : « Nous parlons là de choses sérieuses »¹.

Les films :

- **Damien CHAZELLE, Whiplash, 2014**
- **Rainer HOFFMANN, Anne LINSEL, Les Rêves dansants, sur les pas de Pina Bausch, 2010**
- **Oscar RUIZ NAVIA, Los Hongos, 2014**
- **Andrzej WAJDA, Les fleurs bleues, 2016**
- **Juliano RIBEIRO SALGADO, Wim WENDERS, Le sel de la Terre, 2014**

¹ CAVELL Stanley, *Le cinéma nous rend-il meilleur ?*, Montrouge, Bayard, 2010, p. 60-61.

Damien CHAZELLE, *Whiplash*,

2014

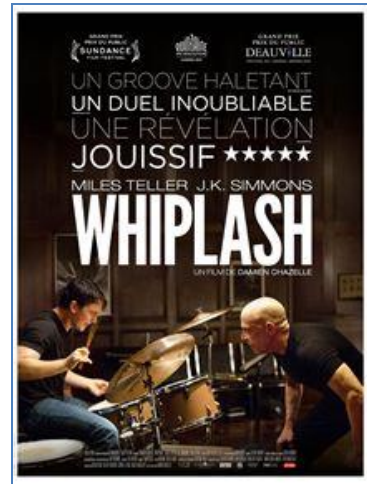
Réalisation : Damien Chazelle

Scénario : Damien Chazelle

Acteurs principaux : Miles Teller, J.K. Simmons, Paul Reiser, Melissa Benoist

Musique : Justin Hurwitz

Direction de la photographie : Sharone Meir



*

Andrew est étudiant au conservatoire de Manhattan. Virtuose de la batterie jazz, il veut devenir une vedette dans son domaine, et déjà intégrer l'orchestre de son terrible professeur T. Fletcher. Ce dernier livrant son enseignement entre maltraitance et humiliation, le film se centre ainsi sur une relation qui s'apparente rapidement à une forme de duel. A travers une atmosphère lugubre et sombre, les procédés multiplient les effets de tension, interrogeant cette relation qui, en fin de compte, est celle du maître et de l'élève, ou de l'esclave. Mais l'étudiant et le professeur se ressemblent : sans scrupule également, Andrew est prêt à tous les sacrifices pour atteindre son objectif.

Si le film décline les souffrances et l'anxiété d'un apprentissage douloureux, il présente surtout la musique comme une forme de la compétition et de la performance. Réussir devient un combat. Le combat finit par payer. Un écart se crée alors, depuis le film, entre le jazz institutionnalisé qu'il propose, et la liberté qui semble spécifique à ce style musical. Dans le film, le jazz ne se situe jamais dans les clubs, les bars, et les lieux de la fête auxquels il demeure associé. L'improvisation, le plaisir, et le geste poétique émancipé sont exclus du film. La création, dès lors, n'est que souffrance militaire.

*

1. Pour une première approche :

- Toutes les informations techniques et liées à la production : le site [lmdb](#).
- La bande annonce du film sur le site [Allocine](#), avec des extraits en plus.

2. Un entretien avec le réalisateur :

« Damien Chazelle : *Whiplash* n'est pas un film d'horreur mais un film physique », *Télérama*, 25 décembre 2014, [en ligne](#).

3. Des critiques sur internet :

- BLOTTIERE Mathilde, « *Whiplash* », *Télérama*, 6 décembre 2017, [en ligne](#).
- BONELLI Damien, « A contretemps », *Critikat*, 23 décembre 2014, [en ligne](#).

- NUC Olivier, « Damien Chazelle, réalisateur sur mesure », *Le Figaro*, 23 décembre 2014, [en ligne](#).
- SOTINEL Thomas, « " Whiplash " : duel de mâles au sein d'un orchestre », *Le Monde*, 23 décembre 2014, [en ligne](#).

4. Des documents pédagogiques :

- Un dossier pédagogique du [CRDP de Strasbourg](#).
- Une page dédiée au film sur le site de [Canopé](#).

5. Quelques articles sur le film :

- GUERAND Jean-Philippe, « Whiplash », *L'Avant-Scène Cinéma*, n°623, mai 2015, p. 154.
- GOMBEAUD Adrien, « Whiplash », *Positif*, n°647, janvier 2015, p. 52.
- KATZAROV Georgy, « Whiplash, Film de de Damien Chazelle (2014). Performance et perversion », *La clinique lacanienne*, n°26, février 2014, pp. 231-234.
- SEGUIN Louis, « Whiplash », *Les Cahiers du cinéma*, n°707, janvier 2015, p. 48.

A voir également, la revue de presse du site [Ciné-Ressources](#)

Rainer HOFFMANN, Anne LINSEL,

Les Rêves dansants, sur les pas de

Pina Bausch, 2010

Réalisation : Rainer Hoffmann, Anne Linsel

Scénario : Anne Linsel

Acteurs principaux : Pina Bausch, Bénédicte Billet, Josephine Ann Endicott

Musique (composition des musiques additionnelles) : Juan Llossas

Direction de la photographie : Rainer Hoffmann



*

Les Rêves dansants est un film sur le travail de P. Bausch, chorégraphe allemande, qui décède peu de temps après le tournage, en juin 2009. Le documentaire se déroule en 2008, à Wuppertal, ville où P. Bausch dirige le Tanztheater depuis 1973. Il est coréalisé par A. Linsel, une journaliste qui suit la chorégraphe depuis plus de trente ans. Il est centré sur la recréation de *Kontakthof*, une représentation que P. Bausch a mise en scène en 1978. C'est la seconde fois que la chorégraphe reprend *Kontakthof* : en 1999, elle l'avait déjà rejouée avec des acteurs de plus de 65 ans ; cette fois, elle la travaille avec des jeunes gens de sa ville, quasiment tous amateurs. Ces derniers sont encadrés par J. A. Endicott et B. Billiet. Ce sont ces deux dernières danseuses, ainsi que les jeunes gens, qui sont les personnages principaux du film. P. Bausch apparaît rarement, et encore principalement dans les dernières séquences du film. Les cinéastes travaillent ainsi sa présence en quelque sorte à travers son absence. L'absence de P. Bausch rend les moments de sa présence plus denses, et ce d'autant plus que les jeunes parlent d'elle fréquemment. En outre, la présence de la chorégraphe se situe surtout dans son geste de création, qui est à la fois pour elle une forme d'expérimentation, et de recherche. C'est cette recherche, et de la sorte le processus créatif dans la danse, qui sont au cœur du film d'A. Linsel et de R. Hoffmann. En creux, le film interroge dans le même temps la danse au cinéma.

Kontakthof se traduit par lieu de rencontre, et à travers le film, c'est peut-être la rencontre de la danse et du cinéma qui est envisagée, ou plus précisément, la façon par laquelle le cinéma peut redonner son importance voire son essentialité à la danse dans le monde contemporain. Le titre du spectacle pourrait être traduit de la même façon et par extension par maison de passe. Il contient en conséquence une ambiguïté qui vient mettre en question, et peut-être en crise, la nature même des rencontres, et ainsi leur possible. Cet aspect est renforcé par une partie des

propos des jeunes, rendant compte de leurs douleurs. Dès lors, si la danse est bien l'exploration des émotions, des désirs, par moments des angoisses, elle prend également par le biais du film une autre ampleur. Les jeunes sont fréquemment filmés en plans rapprochés, et ces derniers viennent alors en contrepoint des scènes de danse, qui en seraient l'extension. C'est un peu comme si P. Bausch permettait à ces jeunes d' « entrer en piste, en réponse à cette vie de conséquences inexorables », comme l'écrit S. Cavell², s'interrogeant sur la conception de la danse chez F. Astaire. En effet, « [qu'est]-ce qui nous fait "tenir" dans le grand flux ? La danse »³. Pour F. Costa, la danse est une composition d'instant « privilégiés où le corps se détache de l'agitation et tente d'être maître de son expérience ». Plus encore, la danse constitue « le moyen de s'effacer ou de s'affirmer contre le mouvement perpétuel : c'est certainement dans la résolution de ces deux formes de résistance contradictoires qu'elle trouve actuellement sa place dans les films. »⁴ Peut-être s'agit-il un peu de cela chez P. Bausch, et dans *Les Rêves dansants*.

*

1. Pour une première approche :

- Toutes les informations techniques et liées à la production : le site [lmdb](#).
- La bande annonce du film sur le site [Allocine](#), avec des extraits en plus.

2. Des critiques sur internet :

- « *Les rêves dansants, sur les pas de Pina Bausch* », Ciné-club de Caen, [en ligne](#).
- « *Les rêves dansants, sur les pas de Pina Bausch* », Critikat, 2017, [en ligne](#).
- ARVERS Fabienne, « *Les rêves dansants, sur les pas de Pina Bausch* », *Les Inrocks*, 12 octobre 2010, [en ligne](#).
- CONROD Daniel, « *Les rêves dansants, sur les pas de Pina Bausch* », *Télérama*, 29 octobre 2011, [en ligne](#).
- REGNIER Isabelle, « *Les rêves dansants, sur les pas de Pina Bausch : les corps adolescents célèbrent la vitalité de la danse de Pina Bausch* », *Le Monde*, 12 octobre 2010, [en ligne](#).

3. Des documents pédagogiques :

- Un dossier pédagogique du [CNC](#).
- Un dossier / site du film de [Canopé](#).
- Un dossier dans [Transmettre le cinéma](#).
- Un dossier pédagogique du [Goethe Institut](#) (pour les Germanistes).
- Une fiche pédagogique d'un [collège de l'Académie de Lille](#).
- Une fiche pédagogique de [l'Académie d'Aix-Marseille](#).
- Une fiche pédagogique du [Webpédagogique](#).
- Une proposition d'exploitation pédagogique de [l'Académie de Rennes](#).
- Une présentation du film de cinéma [Jean Renoir](#) de Martigues.
- Une fiche d'activité [collège au cinéma](#).
- Une fiche artistique proposée par [cinéma 93](#).

4. Quelques articles sur le film :

- GOMBEAUD Adrien, « *Rêves dansants, sur les pas de Pina Bausch (Les)* », *Positif*, n°596, octobre 2010, p. 43.
- LEPASTIER Joachim, « Docs au long cours », *Les Cahiers du cinéma*, n°667, mai 2011, pp. 64-65.
- LEPASTIER Joachim, « *Les rêves dansants* », *Les Cahiers du cinéma*, n°660, octobre 2010, p. 51.

² *Ibid.*

³ COSTA Fabienne, « Hors piste », *Vertigo*, Paris, 2005/2, HS octobre, p. 4.

⁴ *Ibid.*

A voir également, la revue de presse du site [Ciné-Ressources](#)

5. Pour approfondir :

- COUREAU Didier, LOUGUET Patrick (Coord. par), *Cinéma et danse*, Paris, L'Harmattan, 2013, 295 pages.
- VASSAS Claudine, « Voix de femme, corps de danse », *Insistance*, n°5, janvier 2011, pp. 115-127.

Oscar RUIZ NAVIA, *Los Hongos*,

2014

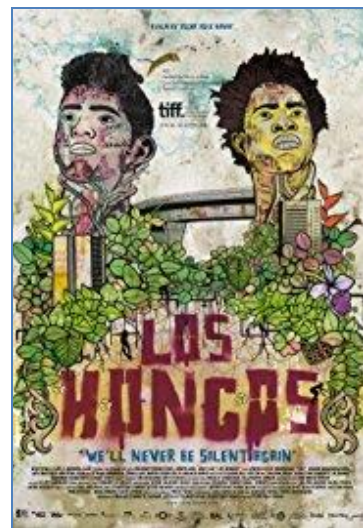
Réalisation : Oscar Ruiz Navia

Scénario : César Augusto Acevedo, Oscar Ruiz Navia

Acteurs principaux : Jovan Alexis Marquinez, Calvin Buenaventura

Musique : Zalama Crew , La Llegada Del Dios Rata, Sebastián Escofet

Directrice de la photographie : Sofia Oggioni



*

Deuxième long métrage du cinéaste colombien O. R. Navia après *La Barra* (2009), *Los Hongos* est une production de Contravias Films, société fondée en 2006 notamment par le cinéaste. La démarche d'O. R. Navia a pour objectif de se démarquer de la majorité des réalisations colombiennes, dans lesquelles la nouvelle génération de réalisateurs indépendants prétend ne pas se retrouver. Avant tout, il s'agit bien de cela dans *Los Hongos* : de parvenir à se retrouver, dans le cinéma, dans les territoires de métropoles, en l'occurrence ici la ville de Cali, et dans la mondialisation.

Or, cette mondialisation est d'abord celle des images : images des téléviseurs, omniprésents en Colombie, et dont les dispositifs auraient contaminé la production cinématographique pour des raisons commerciales ; images des films au cinéma, dont la grande partie de la production présente la Colombie par l'intermédiaire de clichés convenus tels le trafic de drogue, la violence, les conflits armés, la corruption des politiques. Les salles de cinéma, en Colombie comme dans de nombreux autres pays, restent dominées par les films états-unis, et le cinéma indépendant dispose d'une visibilité réduite.

Aussi, comment se repérer dans la ville ? C'est la question qui semble parcourir les deux héros du film, deux jeunes *grafiteros*. Si les graffitis connaissent un succès désormais institutionnel en Colombie⁵, ils sont précisément pour les deux jeunes héros du film un moyen de se retrouver dans Cali, de s'y créer leurs propres repères. O. R. Navia filme ainsi dans la troisième ville de son pays ces deux jeunes un peu désœuvrés dans une forme de décalage ou d'écart consistant à tenter de porter un regard sur la ville. Cette tentative est aussi celle du cinéaste revenant dans sa ville natale. C'est cela que montre le film : un regard en train de se façonner sur l'espace urbain. En cela, il peut être rapproché de tout un pan du cinéma indépendant contemporain, qui tente d'interroger le monde globalisé par le biais du cinéma.

⁵ Un Graffiti Tour est par exemple organisé dans la ville de Bogota pour les touristes et les nouveaux résidents.

Le titre *Los Hongos* est à cet égard significatif. Traduit par les champignons en français, il ne s'agit pourtant pas d'une référence aux champignons hallucinogènes, comme on pourrait à première vue le penser. O. R. Navia l'a voulu dans un sens très littéral : celui d'un être vivant, qui apparaît dans un contexte de décomposition. Ces *hongos* peuvent dès lors renvoyer à la ville, considérée comme un milieu social qui se décompose, et qui donne naissance à de jeunes contestataires regardés par les normes comme des sortes de parasites. Dans le même mouvement, ils sont aussi une forme de la vie, qui surgit de la mort.

*

1. Pour une première approche :

- Toutes les informations techniques et liées à la production : le site [Imdb](#).
- La bande annonce du film sur le site [Allocine](#), avec des extraits en plus.

2. Des entretiens avec le réalisateur :

- ARAHUETE Pablo (entretien réalisé par), « Entrevista a Oscar Ruiz Navia: Los actores no profesionales son auténticos e imperfectos », *Cine freaks*, 19 octobre 2015, [en ligne](#).
- Cinelatino (entretien réalisé par), « Entrevista con Oscar Ruiz Navia, por su peli "Los Hongos", en Cinelatino, Rencontres de Toulouse 2015 », *Mediapart*, 21 mars 2015, [en ligne](#).
- VILLA Catalina (entretien réalisé par), « Oscar Ruiz habla de *Los hongos*, su nueva película », *El País*, 21 septembre 2014, [en ligne](#).

3. Des critiques sur internet :

- MARSJA Julien, « Rêver le réel », *Critikat*, 26 mai 2015, [en ligne](#).
- MURAT Pierre, « *Los Hongos* », *Télérama*, 5 novembre 2016, [en ligne](#).
- NUNEZ Noelia, « El grafiti como resistencia », *El País*, 4 septembre 2015, [en ligne](#).
- PERON Didier, « *Los Hongos*, retour à l'alter », *Libération*, 26 mai 2015, [en ligne](#).

4. Des documents pédagogiques :

Sur le site de [Cinélatino](#).

5. Quelques articles sur le film :

- AZALBERT Nicolas, « Psychogéographie de Cali », *Les Cahiers du cinéma*, n°711, mai 2015, pp. 44-45.
- CANO Emmanuel, « *Los Hongos* », *Cinélatino*, DAAC Toulouse, [en ligne](#) (ou directement [ici](#)).
- O'NEILL Eithne, « *Los Hongos* », *Positif*, n°652, juin 2015, p. 42.

A voir également, la revue de presse du site [Ciné-Ressources](#)

Andrzej WAJDA, *Les fleurs bleues*,

2016

Réalisation : Andrzej Wajda

Scénario : Andrzej Mularczyk, Andrzej Wajda

Acteurs principaux : Boguslaw Linda, Aleksandra Justa, Bronislawa Zamachowska

Musique : Andrzej Panufnik

Direction de la photographie : Pawel Edelman



*

Dans son tout dernier film, A. Wajda montre les dernières années de W. Strzemiński, peintre polonais parmi les fondateurs du constructivisme, compagnon de W. Kandisky, V. Tatline et K. Malevich, enseignant et fondateur du musée de l'art de Łódź. Le peintre meurt en 1952, dans une Pologne soviétique marquée dans les arts par le réalisme socialiste, auquel s'oppose sa conception de la peinture. Cependant, W. Strzemiński n'est pas un dissident : il propose sa propre vision du réalisme socialiste, notamment en 1947, par le biais de son *Łódź fonctionnaliste*, programme urbain de restructuration de la ville sur des bases planificatrices et de propriété collective. Il produit également une série de collages et de dessins nommés *Travailleurs du textile* ou encore *Aux Juifs mes amis*. Malgré cela, W. Strzemiński subit les persécutions du régime. Il s'agit surtout de cela dans le film : tenter de rendre compte d'une Pologne soviétique terne, grise, qui se caractérise par les privations et l'étouffement des individus.

Pourtant, « l'art dicte sa loi à la réalité », comme le pensait W. Strzemiński, dont l'œuvre questionnait alors les rapports qu'elle pouvait entretenir avec le réel. C'est que, si l'on en croit Pline l'Ancien, la peinture prend sa source dans l'ombre : « La question de l'origine de la peinture est obscure (...) mais tous affirment qu'on commença à cerner d'un trait le contour de l'ombre humaine »⁶. Toutefois, jusqu'au XVIIIe siècle, ce sera ensuite la *mimesis* platonicienne et aristotélicienne qui dominera : la peinture se mesurera, de même que les autres arts, et de même que le cinéma qui apparaîtra à la fin du XIXe siècle, selon sa plus ou moins grande ressemblance avec ses modèles. Ce sera d'ailleurs à partir du XIXe siècle que la question de sa proximité avec le réel ne se posera plus, la peinture gagnant une forme d'indépendance, devenant un jeu de formes et de couleurs.

Ce jeu de formes et de couleurs, pour W. Strzemiński, renvoie à des « images rémanentes », ou *powidoki*, titre du film en polonais. Selon sa « théorie de la vision », ce sont les images qui demeurent, persistent, après la vue des

⁶ PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, XXXV, 15. Voir à ce sujet ROSSET Clément, *Fantasmagories*, Paris, Editions de Minuit, 2006, 108 pages.

objets du monde, et que la peinture redonne. Pour A. Wajda, ces images qui persistent, reviennent, ce sont sans doute celles du régime communiste en Pologne, qui reste en fin de compte le sujet central du film, peut-être.

*

1. Pour une première approche :

- Toutes les informations techniques et liées à la production : le site [Imdb](#).
- La bande annonce du film sur le site [Allocine](#), avec des extraits en plus.

2. Des critiques sur internet :

- ALBERA François, « *Les Fleurs bleues* », *Le Monde Diplomatique*, avril 2017, [en ligne](#).
- ALBERA François, « L'interminable réalisme socialiste », *Le Monde Diplomatique*, 6 avril 2017, [en ligne](#).
- DAUDELIN Robert, « Le peintre et le régime », *24 images*, 29 mars 2017, [en ligne](#).
- FRANCK-DUMAS Elisabeth, « Vite vu », *Next Liberation*, 21 février 2017, [en ligne](#).
- MURAT Pierre, « *Les fleurs bleues* », *Télérama*, 25 février 2017, [en ligne](#).
- POTEL Jean-Yves (entretien avec), « *Les fleurs bleues* : verbatim », *L'Histoire*, 13 février 2017, [en ligne](#).
- SOTINEL Thomas, « *Les Fleurs bleues* : l'ultime appel à la révolte d'Andrzej Wajda », *Le Monde*, 21 février 2017, [en ligne](#).

3. Quelques articles sur le film :

- BRETEAU SKIRA Gisèle, « *Les Fleurs bleues* », *Jeune Cinéma*, n° 378-379, février 2017, page 129.
- NIOGRET Hubert, « *Les Fleurs bleues* », *Positif*, n°673, mars 2017, p. 88.
- POROS Djonna, « Entretien », *Positif*, n°673, mars 2017, p. 90.

A voir également, la revue de presse du site [Ciné-Ressources](#)

4. Pour approfondir :

BOYER Guy, « Mais qui est Strzeminski, le héros des Fleurs bleues d'Andrzej Wajda ? », *Connaissance des arts*, 23 février 2017, [en ligne](#).

Juliano RIBEIRO SALGADO,

Wim WENDERS,

***Le sel de la Terre*, 2014**

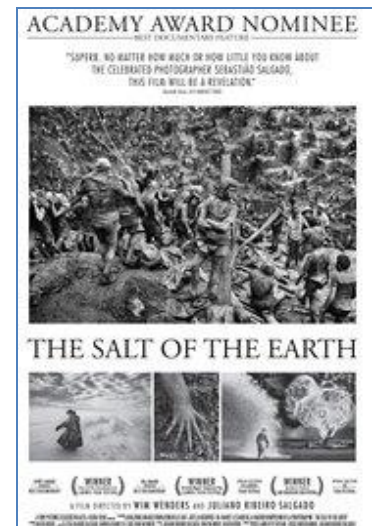
Réalisation : Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders

Scénario : David Rosier, Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders

Acteurs principaux : Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders

Musique : Laurent Petitgand

Directeurs de la photographie : Hugo Barbier, Juliano Ribeiro Salgado



*

Le sel de la Terre est un film de démarche documentaire réalisé par W. Wenders et J. R. Salgado sur le père de ce dernier : S. Salgado. Photographe parmi les plus célèbres, S. Salgado a principalement travaillé les conditions de vie des populations les plus précaires, à travers des séries en noir et blanc. Ses images tentent de montrer des victimes de la guerre, de la misère, de l'exil, à travers le monde. Il ne s'agit pas du premier documentaire sur un artiste pour le cinéaste : en 1979, il coréalise *Nick's movie* sur les derniers jours de N. Ray ; entre 1983 et 1985, il travaille sur *Tokyo-ga*, en hommage à Y. Ozu. W. Wenders s'intéresse ainsi à des artistes qui font des images, de même que lui : des images cinématographiques d'abord, des photographies ensuite ; W. Wenders est également photographe. A cela s'ajoute, pour *Le Sel de la Terre*, son amitié et son admiration pour S. Salgado, dont il achète très tôt les œuvres. Le film retrace alors le parcours du photographe depuis son exil du Brésil tandis que la dictature s'installe. Il montre les recherches de S. Salgado sur les divers sujets qu'il entreprend de photographier, ses photographies, tente de dévoiler sa démarche, mais sans cependant en interroger les partis pris formels. Il a été en particulier reproché fréquemment au photographe brésilien d'esthétiser la misère humaine, de faire preuve de sentimentalisme, et de manipuler à la fois la souffrance de ses modèles et celui qui la regarde, sans vraiment problématiser la relation que la photographie peut entretenir avec le réel. Or, W. Wenders ne revient jamais sur ces points, et ne questionne pas l'esthétique du photographe, dont les choix assument souvent une forme de spectaculaire apparentée au domaine médiatique, et visant à créer en cela le consensus. C'est pourtant cet ensemble de limites à sa démarche qui a fait douter S. Salgado lui-même, et qui l'ont poussé à arrêter de photographier les individus en souffrance sociale pour centrer son travail sur les paysages. Après un séjour au Rwanda en 1994, le photographe décide en effet de se

consacrer à la protection de l'environnement, et ce surtout en œuvrant pour le reboisement de son pays natal. Il crée à cet effet l'Instituto Terra en 1998. Ce dernier projet ne va pas, non plus, sans soulever les contradictions de S. Salgado, qui collabore avec la F.T.N. brésilienne Vale, le deuxième plus grand groupe minier du monde. Vale finance le photographe pendant quatre ans, et l'aide dans son entreprise de reboisement. Ce paradoxe, le film ne l'aborde pas.

W. Wenders accompagne surtout S. Salgado dans son dernier projet, *Genesis*, qui se veut un hommage aux civilisations encore inconnues, selon les auteurs. Que peut donner à voir la photographie de ce qui n'a pas d'image ? Le regard du cinéaste se porterait alors sur l'image fixe d'un auteur qui cherche à montrer le monde - mais l'image, photographique, comme cinématographique, ne prouve rien, et ne reproduit pas le réel. Quels liens s'établissent entre réel et photographie, et plus largement entre les images photographiques et cinématographiques, et le réel ? Quels liens entretiennent la photographie et le cinéma ? Reviennent inmanquablement ces mots de B. Forestier, personnage principal du *Petit soldat* de J.-L. Godard (1963) : « La photographie, c'est la vérité. Et le cinéma, c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde ». Pour autant, différence essentielle, la photographie est immobile, contrairement au cinéma. Plus encore, le « fait de photographier (je ne parle pas des photographies à finalité esthétique ou expérimentale) ressemble à un assassinat », car « [t]out arrêt est un arrêt de mort »⁷, comme l'écrit C. Rosset. Dans ces conditions : que peut saisir la photographie ? Comment le cinéma peut-il lui poser cette question ?

*

1. Pour une première approche :

- Toutes les informations techniques et liées à la production : le site [imdb](#).
- La bande annonce du film sur le site [Allocine](#), avec des extraits en plus.

2. Des entretiens avec W. Wenders et/ou J. R. Salgado :

- CIMENT Michel (entretien réalisé par), « Wim Wenders pour la sortie de son film *Le Sel de la terre* », Projection privée, *France culture*, 25 octobre 2014, [en ligne](#).
- LEVIEUX Michèle (entretien réalisé par), « *Le Sel de la terre*, une leçon de vie qui nous fait tous grandir », *L'Humanité*, 15 octobre 2014, [en ligne](#).

3. Des critiques sur internet :

- FRODON Jean-Michel, « *Le Sel de la terre* de Wim Wenders: une ode aux clichés », *Slate*, 15 octobre 2014, [en ligne](#).
- LEHERPEUR Xavier, « *Le Sel de la terre* de Wim Wenders et Juliano Ribeiro Salgado », *France Musique*, chronique à écouter, 15 octobre 2014, [en ligne](#).
- LEVISALLES Nathalie, « « *Le Sel de la terre*, un grand voyage en Salgado », *Libération*, 14 octobre 2014, [en ligne](#).
- MARQUES Sandrine, « *Le Sel de la terre* : Wim Wenders canonise Salgado », *Le Monde*, 14 octobre 2014, [en ligne](#).
- MICHEL Ursula, « Visité guidée », *Critikat*, 14 octobre 2014, [en ligne](#).
- MURAT Pierre, « *Le sel de la Terre* », *Télérama*, 5 décembre 2015, [en ligne](#).
- OSTRIA Vincent, « *Le Sel de la terre* », *Les Inrocks*, 14 octobre 2014, [en ligne](#).
- TRANCHANT Marie-Noëlle, « *Le Sel de la Terre* : Salgado, images de légende », *Le Figaro*, 15 octobre 2014, [en ligne](#).

⁷ ROSSET Clément, *Fantasmagories*, Paris, Editions de Minuit, 2006, p. 33.

4. Des documents pédagogiques :

- Un [site pédagogique](#) réalisé par Zéro de conduite, qui contient, en particulier, un dossier ainsi qu'un entretien de W. Wenders.
- Un dossier de Canopé accessible sur [eduscol](#), et réalisé par Ph. Leclercq
- Un dossier complet sur le site [Transmettre le cinéma](#), avec notamment des pistes de travail.

5. Quelques articles sur le film :

- EISENREICH Pierre, « *Le Sel de la Terre* », *Positif*, n°644, octobre 2014, p. 40.
- GUERAND Jean-Philippe, « *Le Sel de la Terre* », *L'Avant-Scène Cinéma*, n°614, juin 2014, p. 131.
- SEGUIN Louis, « *Le Sel de la Terre* », *Les Cahiers du cinéma*, n°704, octobre 2014, p. 48.
- THABOUREY Vincent, « festival », *Positif*, n°641-642, juillet 2014, p. 91.

A voir également, la revue de presse du site [Ciné-Ressources](#)

6. Pour approfondir

- Un [extrait du J.T. de FR3](#) du 12 octobre 2014 dans les fresques de l'INA