

## EXIL 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 2017, cette thématique est « L'exil ». Les films choisis, de pays différents, et tous récents, puisque le plus ancien date de 2009, travaillent l'exil contemporain, dans un moment de globalisation et de transformations géopolitiques. La notion d'exil se trouve prise au centre de ces processus récents, et sa reformulation au sein de ce nouveau contexte semble s'imposer.

L'exil caractérise en effet et avant tout la situation d'un individu qui est expulsé de son pays natal, ou qui est contraint de vivre hors de sa partie. On est souvent condamné à l'exil, suite à une guerre, des persécutions, une décision d'ostracisme, et l'exil ne résulte pas, le plus souvent, d'un choix. L'exil procède d'un bannissement qui est souvent issu d'une sanction. Cette définition de l'exil traverse l'histoire : qu'il s'agisse de l'Athénien exclu du territoire de la cité au Ve siècle avant notre ère, du Républicain espagnol passant les Pyrénées après la chute du front de Catalogne, ou du réfugié syrien des années 2010, l'exil possède des causes politiques. Cependant, d'une façon plus générale, l'exil désigne une expérience vécue par des individus obligés de vivre ailleurs quand ils préféreraient rester ici. Dans cet ailleurs, qui ne se situe pas nécessairement de l'autre côté d'une frontière, ces individus se sentent étrangers et exclus de la société. Ce sentiment d'être étranger à son lieu de vie et à la société qu'il porte a en outre donné naissance à une autre forme de l'exil, dont l'expression est apparue au XXème siècle : l'exil intérieur.

Ainsi, dans tous les cas de figure, l'exil est associé au deuil de la patrie perdue, qui implique une forme de nostalgie. Il pose des questions d'identité et de déracinement, de même qu'il est parfois revendiqué comme une spécificité, ou comme une caractéristique commune, dans l'élaboration d'une mémoire collective : les enfants d'exilés, à cet égard, répondent à des situations d'exclusion ou de ségrégation par la nostalgie d'un territoire où ils n'ont jamais vécu, où ils ne se sont peut-être jamais rendus.

L'exil peut en conséquence renvoyer à des situations diverses, et le terme s'avère multiforme. Il interroge néanmoins toujours le rapport au territoire et à l'espace, et les liens qui se tissent ou se défont, ne parviennent pas à se nouer ou ne sont que rêvés, avec les autres. L'exil relève donc de l'entre-deux : entre l'ici et l'ailleurs, le proche et le lointain, la réalité des lieux vécus ou perdus et leur imaginaire reçu ou reconstruit et, de même, il renvoie à la traversée de frontières.

Pour toutes ces raisons, il regarde le cinéma, travaillé par ces entre-deux, tout en lui posant une interrogation de méthode liée au déplacement physique, comme au mouvement de conscience, allant vers l'intérieur ou vers l'extérieur, peut-être en alternance. Toutefois, les questionnements peuvent varier selon que ce cinéma de l'exil soit porté par un auteur l'ayant vécu, ou bien voulant filmer celui des autres. Un cinéaste peut filmer son exil, revenir sur le sien, tel R. Panh dans *Exil* (2016) ; il peut filmer parfois l'exil des populations flottantes de la globalisation. Dans ce dernier cas, que ce soient des migrants traversant la méditerranée ou l'Afrique, tels ceux filmés par A. Sissako dans *En attendant le bonheur* (2002), ou celui de Costa-Gavras dans *Eden à l'ouest* (2009), que ce soient les mingong lancés sur les routes de la Chine par l'ouverture du pays ou l'édification du barrage des Trois-Gorges, comme dans *Still Life de Jia Zhang-ke* (2006), ou l'exilée du Silence de Lorna des frères Dardenne (2008), le réalisateur essaie de fixer par la caméra ceux qui sont pris dans les flux mondialisés. Quoiqu'il en soit, dans l'exil, il s'agit souvent d'aller à la rencontre des laissés pour compte de la mondialisation ou des modernisations contemporaines. Il s'agit de replacer dans le champ ceux qui se situent dans le hors-champ des sociétés, et dont on raconte rarement l'histoire, comme ces réfugiés victimes d'une guerre civile en Birmanie dont personne ne parle, et passant la frontière chinoise, que nous montre Wang Bing dans son film *Ta'ang, un peuple en exil entre Chine et Birmanie* (2016). Un cinéma de l'exil est ainsi un cinéma de la périphérie. Pour le cinéaste, alors, il est peut-être question de liens à retisser derrière les séparations, de liens formels au creux de dispositifs filmiques pour relier ceux qui sont séparés par la vie. Ces liens, peut-être encore, tentent de reformer ce peuple qui manque, et du moins de redonner une voix et un lieu à ceux-là même qui en ont été dépossédés.

**Les films :** Philippe FAUCON, *Fatima*, 2015 ; Philippe LIORET, *Welcome*, 2009 ; Christian PETZOLD, *Barbara*, 2012 ; Léa RINALDI, *Esto es lo que hay, chronique d'une poésie cubaine*, 2015 ; Matt ROSS, *Captain Fantastic*, 2016

## Philippe FAUCON, *Fatima*, 2015

Réalisation : Philippe FAUCON

Scénario : Philippe FAUCON, en collaboration avec Aziza BOUDJELLAL, Mustapha KHARMOUDI, Yasmina NINI-FAUCON, d'après les livres de Fatima EIAYOUBI,

*Prière à la lune* (2006) et *Enfin, je peux marcher seule* (2011)

Acteurs principaux : Soria ZEROUAL, Zita HANROT, Kenza NOAH AICHE, Chawki

AMARI, Dalila BENCHERIF, Edith SAULNIER

Musique : Robert Marcel LEPAGE

Directeur de la photographie : Laurent FENART



\*

*Fatima*, film de P. Faucon, est avant tout le portrait d'une femme. D'origine maghrébine, quittée par son mari, vivant dans la banlieue de Lyon, Fatima s'épuise dans son travail de femme de ménage pour pouvoir soutenir ses deux filles de dix-huit et quinze ans dans leurs études. Très différentes, l'aînée entrant à la Faculté de médecine tandis que la plus jeune est plus révoltée, ces deux filles vivent sur un mode occidental, et maîtrisent peu l'arabe, quand leur mère comprend mal le français et demeure attachée à l'Islam. Ce ne sont pourtant pas ces écarts culturels qui les rapprochent ou les éloignent, mais bien plutôt des postures et des points de vue sociaux : l'aînée fait tout pour réussir et travaille d'arrache-pied, comme sa mère, alors que la cadette lui tient des propos méprisants du fait de son métier. De la même façon, si sa difficulté à maîtriser le français isole parfois Fatima du reste de la société, c'est avant tout son travail qui définit son exclusion : ses horaires sont décalés par rapport aux autres travailleurs ; elle travaille la nuit, comme tant d'autres salariés que l'on ne croise jamais dans les rues animées des villes, et qui demeurent confinés dans un hors-champ sociétal permanent. C'est ce hors-champ que P. Faucon donne à voir et à percevoir à travers la figure de Fatima. En cela, le film est politique : il part à la rencontre et tente de montrer le quotidien de ceux qui restent à la périphérie, à qui l'on ne donne jamais la parole, que l'on voit rarement sur les écrans, et dont on ne raconte pas les histoires. Mais de même que tout auteur, P. Faucon filme, monte, depuis son point de vue, et une question de méthode, qui traverse l'histoire du cinéma, se pose alors à lui : comment céder la parole ? Est-ce possible dans une œuvre cinématographique ? Faut-il au contraire parler au nom de ? Peut-on faire les deux simultanément ?

Le cinéaste y répond dès l'élaboration de son projet filmique, dans cette mesure où le scénario est écrit à partir de deux ouvrages dans lesquels une femme similaire à Fatima raconte son histoire<sup>1</sup>. Cet élément est renforcé par le fait que Fatima est interprétée par S. Zeroual, actrice non-professionnelle, et femme de ménage également. De la même façon, si l'esthétique du dispositif filmique, dont la composition et les cadrages sont marqués par l'épure, souligne la solitude de Fatima, elle participe également de la neutralité sobre d'une caméra qui se place à une distance douce et discrète, et qui cherche avant tout à mettre en relief les personnages filmés. Les nombreux plans rapprochés sur le visage de Fatima n'y changent rien - et même au contraire renforcent-ils cet effet. Ces plans paraissent insister sur la constance de Fatima, et lui permettent peut-être d'autant plus de s'inscrire dans l'espace du plan, à défaut de le pouvoir dans l'espace de la ville. Car c'est bien l'espace, que P. Faucon redonne à Fatima, de même qu'il nous offre sa parole à l'écoute. Le film est parsemé de séquence au cours desquelles le personnage principal écrit ses pensées, ses sentiments, ses sensations, en arabe, sur un cahier. Par-là, P. Faucon tente de redonner aussi à Fatima une voix.

Les tâtonnements des personnages, et sans doute ceux du cinéaste, qui semble chercher en filmant, finissent de souligner la capacité de P. Faucon d'être justement à l'écoute, disponible et ouvert à cet autre qu'il filme. Le rapport à autrui, parallèlement à celui au langage, est d'ailleurs au centre du film et, d'une façon plus générale, des interrogations que P. Faucon aborde à travers son cinéma. Au centre de *Fatima* surtout, incarnant ces mêmes interrogations, il y a cette femme, son visage, son quotidien. Et à travers cette singularité, dans l'attention portée aux gestes, aux regards, à ce qui advient à l'ordinaire dans la vie, c'est un peu l'ensemble des laissés pour compte des sociétés mondialisées, d'ici et d'ailleurs, qui trouve une place, à l'écran.

\*

<sup>1</sup> Voir *supra* les informations sur le scénario.

### 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 entretiens avec le réalisateur :

- ALLARD Ariane , MARTINEZ Dominique, « Philippe Faucon à propos de *Fatima* », *Positif*, n°656, octobre 2015, p. 37.
- TAIBI Nadia, « De *La Désintégration* à *Fatima* : levons les voiles ! Entretien avec Philippe Faucon. », *Sens-dessous*, n°18, février 2016, pp. 103-106.

### 3. Des critiques sur internet :

- DELALIX Michelle, « *Fatima* », *Ciné-club de Caen*, 7 novembre 2015, [en ligne](#).
- DOUHAIRE Samuel, « *Fatima* », *Télérama*, 18 février 2017, [en ligne](#).
- KAGANSKI Serge, « *Fatima* : l'éblouissante pulsion de vie d'une immigrée en France », *Les Inrocks*, 2 octobre 2015, [en ligne](#).
- MACHERET Mathieu, « *Fatima* », *Etudes*, octobre 2015, pp. 18-20, [en ligne](#).
- MADANI Latifa, « *Fatima* de Philippe Faucon, prix Louis-Delluc 2015 », *L'Humanité*, 16 décembre 2015, [en ligne](#).
- POKEE Morgan, « Dans la vie », *Critikat*, 1<sup>er</sup> mars 2016, [en ligne](#).
- REGNIER Isabelle, « "*Fatima*" : la dignité retrouvée d'une immigrée », *Le Monde*, 21 mai 2015, [en ligne](#).

### 4. Des documents pédagogiques :

- Le site du film réalisé par [Zéro de conduite](#), avec notamment un entretien avec le sociologue B. Lahire. Le [dossier pédagogique](#) de *Zéro de conduite* est accessible depuis le site de l'Association des professeurs d'histoire géographie.
- Un dossier complet sur le site [Transmettre le cinéma](#).
- Un dossier produit par [les grignoux](#).
- Une série de liens mise en ligne par [Eduscol](#).
- Un [dossier pédagogique](#) avec de nombreuses fiches d'activités, réalisé par l'Institut français d'Allemagne.

### 5. Quelques articles sur le film :

- ALION Yves, GUERAND Jean-Philippe, « *Fatima* », *L'Avant-Scène Cinéma*, n°631, mars 2016, p. 167.
- GUERAND Jean-Philippe, « *Fatima* », *L'Avant-Scène Cinéma*, n°624, juin 2015, p. 102.
- MAILLARD Florence, « *Fatima* et toutes les autres », *Les Cahiers du cinéma*, n°715, octobre 2015, pp. 35-36.
- O'NEILL Eithne, « *Fatima* », *Positif*, n°656, octobre 2015, p. 35.
- THABOUREY Vincent, « *Fatima* », *Positif*, n°653-654, juillet 2015, p. 82.

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

### 6. Pour approfondir :

- OMELIANENKO Irène (présentée par), « Collection Témoignages : *Fatima* de Philippe Faucon, histoire d'un hors champ », [Sur les docks](#), *France Culture*, 5 janvier 2015, 53 mn.
- DURMELAT Sylvie, SWAMY Vinay (sous la direction de), *Les écrans de l'intégration. L'immigration maghrébine dans le cinéma français*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2015, 342 pages.
- BARNIER Martine et Moine Raphaëlle (dir.), *France-Hollywood : échanges cinématographiques et identités nationales*, Paris, L'Harmattan, 2002, 230 pages.
- BESSIERE Irène et ODIN Roger (dir.), *Les Européens dans le cinéma américain : émigration et exil*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 2004, 282 pages.
- Un cours intitulé « Cinéma de la diaspora : l'entre-deux dans les documentaires de Catalina Villar », pour l'Institut de Recherche et d'Études Culturelles (IRIEC) de l'Université Toulouse II-Le Mirail et le Festival Cinélatino 2014 pour les 26e Rencontres de Toulouse, par RUEDA Amanda et VILLAR Catalina.
- Une série d'émissions de France Culture sur l'exil.

# Philippe LIORET, *Welcome*, 2009

Réalisation : Philippe LIORET

Scénario : Philippe LIORET, Emmanuel COURCOL, Olivier ADAM

Acteurs principaux : Vincent LINDON, Firat AYVERDI, Audrey DANA, Derya AYVERDI, Thierry GODARD, Mehmet Selim AKGUL

Musique : Nicola PIOVANI

Directeur de la photographie : Laurent DAILLAND



\*

Les commencements de *Welcome* montrent Bilal, un jeune migrant, arrivant à Calais depuis le Kurdistan irakien. Comme de nombreux autres migrants, il est dans cette ville française du nord en transit, souhaitant traverser la Manche et rejoindre le Royaume-Uni où vit déjà Mina, son amoureuse. Durant toute une première partie du film, nous découvrons en conséquence, et en même temps que Bilal, les territoires de la périphérie de Calais où se concentrent ces migrants de passage, et qui demeurent le plus souvent hors-champ. Les écrans ne nous les montrent pas, ou alors d'une façon furtive – ils ne s'attardent pas avec eux. Intégrant dans sa démarche des procédés documentaires, se fondant notamment sur des témoignages, P. Lioret tente de dévoiler le quotidien de ces populations flottantes, filme les rues et les quais qu'elles parcourent, leur organisation, leur attente. Le projet du cinéaste paraît alors éminemment politique : il s'agirait d'aller filmer les laissés pour compte de nos sociétés, ceux à qui l'on ne donne jamais la parole, que l'on voit rarement sur les écrans, et dont on ne raconte pas les histoires. P. Lioret s'inscrirait ainsi, à l'inverse de ses autres films, dans un cinéma de la périphérie.

Cependant, le film ne demeure pas là, et il nous ramène vite vers le centre, de la ville déjà. Voyant qu'il ne parviendra pas à regagner les côtes anglaises par le tunnel sous la Manche ou par bateau, Bilal décide d'y aller à la nage. Pour réussir, il s'inscrit à des cours de natation à la piscine municipale. C'est dans ce cadre qu'il rencontre Simon, un maître-nageur, qui devient dès lors le personnage principal du film.

Simon décide d'aider Bilal, l'héberge, et se retrouve de la sorte en situation d'infraction par rapport à la loi. Or, Simon vient de se séparer d'une femme qu'il aime encore, affiche un visage résigné pour à peine dissimuler son désespoir, et le récit en vient rapidement à poser la question suivante : pour quelle raison ce citoyen français aide-t-il ce jeune migrant clandestin ? Pour regagner l'amour de sa femme, par lassitude face à son existence morne, pour retrouver une estime de soi perdue ; peu importe sans doute ; l'essentiel réside peut-être dans le fait que dès lors la question posée, c'est bien que l'action de Simon n'a rien d'une évidence.

Le film déplace donc son sujet sur le choix - quelle attitude adopter face à la détresse des migrants - : agir par solidarité ou humanité, ou bien respecter la loi. Dans le même temps, il tente de nous montrer les rouages et les mécanismes implacables de la machinerie administrative en branle pour traquer les clandestins et leurs complices – car Simon devient du point de vue de la loi complice et délinquant : surveillance ; délation ; convocations ; perquisitions ; arrestations ; fichage ; persécutions ; jusqu'au numéro inscrit sur le poignet des migrants au marqueur indélébile, rappelant le tatouage des internés du système concentrationnaire nazi. P. Lioret ne s'en cache d'ailleurs pas : il compare la situation des clandestins et celle des victimes des horreurs nazies – *mutatis mutandis*, sans doute. Aussi, Simon est associé à la figure du résistant. Si le film rend de la sorte hommage à ces nouveaux résistants anonymes, et nous interroge peut-être quant à notre attitude – ou à notre indifférence – devant le sort des migrants, fait-il lui-même œuvre de résistance, et ce déjà dans son domaine : le cinéma, les images ? La question est sans doute permise, en cela qu'il s'éloigne donc rapidement de ces migrants eux-mêmes, et dans cette mesure où Bilal, qui n'est pas le héros du film, est peut-être davantage caractéristique du gendre idéal plutôt que du migrant clandestin : réfugié d'un pays en guerre et migrant par amour et non par exemple pour raison économique, se comportant comme un Occidental, il n'incarne pas réellement la figure de l'autre pour Simon qui peut se sentir proche de lui, et lui venir en aide de ce fait.

\*

## 1. Pour une première approche :

- Toutes les informations techniques et liées à la production : le site [imdb](https://www.imdb.com/title/tt1280814/).
- La bande annonce du film sur le site [Allocine](https://www.allocine.fr/film/fiche-film/1280814/), avec des extraits en plus.

## 2. Des entretiens avec le réalisateur :

- DE BRUYN Olivier (entretien réalisé par), « Philippe Lioret : "Calais est notre frontière mexicaine" », *Rue89*, 10 mars 2009, [en ligne](#).
- ROY Jean (entretien réalisé par), « Entretien avec le cinéaste Philippe Lioret », *L'Humanité*, 9 novembre 2011, [en ligne](#).

## 3. Des critiques sur internet :

- Un article du blog de [Zéro de conduite](#).
- CHAPUYS Sébastien, « Eloge de l'insoumission tranquille », *Critikat*, 10 mars 2009, [en ligne](#).
- COX David, « Welcome highlights British hypocrisy as well as French brutality », *The Guardian*, 9 novembre 2009, [en ligne](#).
- MORAIN Jean-Baptiste, « Welcome », *Les Inrocks*, 6 mars 2009, [en ligne](#).
- MURAT Pierre, « Welcome », *Télérama*, 11 mars 2009, [en ligne](#).
- SOTINEL Thomas, « "Welcome" : le maître-nageur dans le grand bain des migrants », *Le Monde*, 10 mars 2009, [en ligne](#).

## 4. Des documents pédagogiques :

- Un [dossier pédagogique](#) réalisé dans le cadre de : « Apprentis et lycéens au cinéma » du Nord-Pas de Calais.
- Un [dossier pédagogique](#) de : Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca – USR per la Lombardia, en collaboration avec l'ambassade de France en Italie, et le centre culturel français de Milan ; contient notamment des fiches d'activités autour du film et de la thématique qu'il décline.
- Un dossier [des grignoux](#).
- Un exemple d'exploitation pédagogique sur [Clio-ciné](#).

## 5. Quelques articles sur le film :

- ALION Yves, « Welcome », *L'Avant-Scène Cinéma*, n°593, mai 2012, p. 42.
- DOMENACH Elise, « Welcome », *Positif*, n°577, mars 2009, p. 23.
- RENAULT Gilles, « Welcome, la nage de vivre », *Libération*, n°8660, 11 mars 2009, p. 28.
- ZEPPENFELD Axel, « Welcome », *Les Cahiers du cinéma*, n°643, mars 2009.

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

## 6. Pour approfondir

- Un débat polémique autour du film s'est tenu entre le cinéaste et Eric Besson, alors Ministre de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire. A ce sujet : un entretien de Ph. Lioret sur [France Info](#), un article du [Figaro](#) intitulé « Philippe Lioret s'explique », et un autre de [Libération](#), « Le film Welcome fait polémique ».
- Un article des [Inrocks](#) autour de la projection du film à l'Assemblée nationale.
- L'émission [Interception](#) de France Inter, intitulée « Calais, le grand dérangement », du 19 octobre 2014.
- Une biographie de Ph. Lioret sur le site [Transmette le cinéma](#).
- BESSY Marianne et SALMON Carole (sous la direction de), *Racines et déracinements au grand écran. Trajectoires migratoires dans le cinéma français du XXIème siècle*, Boston, Brill, 2016, 221 pages. L'ouvrage est en particulier fondé sur une étude du film de Ph. Lioret.
- MAZAURIC Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, 2012, 384 pages.
- BARNIER Martine et Moine Raphaëlle (dir.), *France-Hollywood : échanges cinématographiques et identités nationales*, Paris, L'Harmattan, 2002, 230 pages.
- BESSIERE Irène et ODIN Roger (dir.), *Les Européens dans le cinéma américain : émigration et exil*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 2004, 282 pages.
- Un [cours](#) intitulé « Cinéma de la diaspora : l'entre-deux dans les documentaires de Catalina Villar », pour l'Institut de Recherche et d'Études Culturelles (IRIEC) de l'Université Toulouse II-Le Mirail et le Festival Cinélatino 2014 pour les 26e Rencontres de Toulouse, par RUEDA Amanda et VILLAR Catalina.
- Une série d'émissions de [France Culture](#) sur l'exil.

# Christian PETZOLD, *Barbara*, 2012

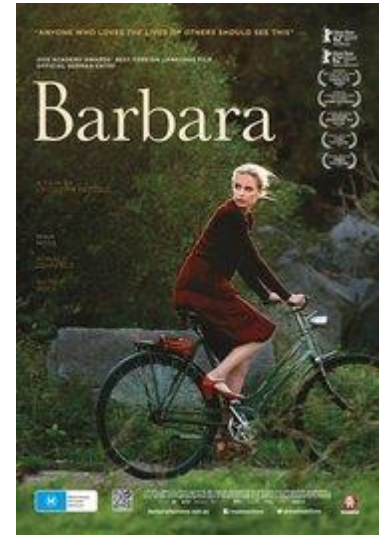
Réalisation : Christian PETZOLD

Scénario : Christian PETZOLD, en collaboration avec Harun FAROCKI

Acteurs principaux : Nina HOSS, Ronald ZEHRFELD, Rainer BOCK.

Musique : Stefan WILL

Directeur de la photographie : Hans FROMM



\*

Prix de la mise en scène (Ours d'argent) au festival de Berlin 2012, *Barbara* narre le moment de la vie d'un médecin est-allemand, Barbara Wolf, durant l'été 1980. Mutée dans un hôpital de la côte baltique depuis celui de la Charité de Berlin-Est, sortant tout juste de prison, soupçonnée de vouloir passer à l'ouest, Barbara découvre sa nouvelle ville, isolée au nord de la R.D.A., entre solitude et méfiance nécessaire au sein d'une société de surveillance. En quelque sorte contrainte à l'exil dans son propre pays déjà coupé en deux, elle en prépare cependant un second, dans cette mesure où elle poursuit son projet de fuir en R.F.A. Elle est aidée dans cette entreprise par son amant, Jörg, un Allemand de l'ouest. C'est en effet au cours de leurs rencontres clandestines qu'ils préparent ensemble l'évasion de Barbara. Cependant, très vite, Barbara est peu à peu séduite, contre toute attente, par André, le médecin chef de son nouvel établissement hospitalier - contre toute attente, car elle sait que dans le même temps, celui-ci est chargé de surveiller les membres de son équipe. Ainsi, Barbara finit par se retrouver dans un entre-deux qui caractérise en grande partie le dispositif que C. Petzold met en œuvre : entre R.F.A. et R.D.A., jamais chez elle en Allemagne, le médecin se trouve de la sorte pris entre deux hommes, et l'intrigue amoureuse vient doubler les problématiques politiques, tout en les reformulant. En outre, cette hésitation de Barbara vient contraster avec sa distance froide, et la résistance qu'elle oppose aux persécutions dont elle est victime de la part des autorités est-allemandes. Cette résistance en est alors questionnée : faut-il rester, par amour, mais aussi pour la poursuivre, ou faut-il partir ? Une existence est-elle possible dans cette société de la R.D.A. soviétique, peut-on ouvrir des brèches au creux de l'enfermement qu'elle élabore ? Poser la question, pour le cinéaste, c'est peut-être déjà également résister, et ce aux images convenues et aux idées reçues - ou l'inverse - sur l'Allemagne de l'est au temps du communisme de la Guerre froide.

Car depuis une quinzaine d'années, le cinéma allemand revient sur ce passé pour l'interroger. Dans la quasi-totalité des films de cette forme de nouvelle vague allemande, la R.D.A. est montrée comme un Etat grisâtre et étouffant ; c'est le cas notamment du fameux *La vie des autres* de F. H. von Donnerstmarck (2006). Ce fut même C. Petzold qui avait initié le mouvement avec *Contrôle d'identité* (2000), qui se centrait déjà sur la fuite à l'ouest, celle d'un couple et de sa fille. Pour autant, si la vie quotidienne est-allemande dans *Barbara* n'est pas épargnée, et si le cinéaste s'attache à dépeindre les effets d'un Etat policier sur ses populations, le contre-champ furtif de l'Allemagne de l'ouest capitaliste finit par ne pas apparaître plus attractif. C'est précisément cette situation particulière qui renforce l'entre-deux de Barbara et du film, et qui semble faire de l'idée d'une Allemagne réunifiée un lieu encore incertain. Ce lieu, c'est peut-être également la plage, trait d'union entre l'est et l'ouest, qui dans le film vient le figurer.

Or, les rapports entre d'un côté les décors, et de l'autre le récit et les personnages, en particulier Barbara, tiennent une place essentielle dans le dispositif filmique de C. Petzold. Comment les personnages s'inscrivent et se déplacent dans l'espace du plan et dans celui de la R.D.A. ; quel rôle joue l'architecture ; comment un paysage exprime des sentiments et comment un visage devient paysage ; ce sont autant d'interrogations filmiques qui parcourent le film, rapprochant peut-être le cinéaste d'E. Rohmer écrivant que le « cinéma » est un « art de l'espace »<sup>2</sup>. A cet égard, la mise en valeur des paysages et des visages nous éloigne d'autant plus du portrait morne et triste du bloc de l'est pendant la Guerre froide rencontré fréquemment au cinéma. Toutefois, cette beauté des femmes, des hommes, et du milieu, sert un procédé de contraste, dans cette mesure où elle vient s'opposer à la lourdeur de l'atmosphère de la société autoritaire de R.D.A. Cette lourdeur ressort d'autant plus que C. Petzold travaille la répétition, soulignant par-là même la banalité routinière du contrôle des populations dans le système soviétique. En son sein, Barbara résiste et tente de vivre et, en fin de compte, ce qui ressort et ce qui demeure, c'est bien le portrait de cette femme.

\*

<sup>2</sup> ROHMER Eric, sous le nom de CORDIER Gilbert, « Le cinéma, art de l'espace », *La Revue du cinéma*, n°14, 1948.

### 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 entretiens avec le réalisateur :

- EISENREICH Pierre (propos recueillis par), « Petzold Christian : à propos de *Barbara* », *Positif*, n°615, mai 2012, p. 21.
- SCHENK Ralf (propos recueillis par), « "*Barbara*" ou la RDA telle qu'on ne l'a jamais vue », *Courrier International*, 25 avril 2012, [en ligne](#).

### 3. Des critiques sur internet :

- « Deutschland schickt "*Barbara*" ins Oscar-Rennen », *Der Spiegel*, 30 août 2012, [en ligne](#).
- ALTMAN Anna, « Go east », *The New Yorker*, 11 janvier 2013, [en ligne](#).
- DARGIS Manohla, « *Pushed and Pulled, a Doctor Wants a Way Out* », *New York Times*, 20 décembre 2012, [en ligne](#).
- FROIS Emmanuèle, « *Barbara* : à l'est, du nouveau », *Le Figaro*, 2 mai 2012, [en ligne](#).
- GESTER Julien, « *Barbara* stressante », *Nextlibération*, 1<sup>er</sup> mai 2012, [en ligne](#).
- LACUVE Jean-Luc, « *Barbara* », Ciné-club de Caen, 6 mai 2012, [en ligne](#).
- MANDELBAUM Jacques, « "*Barbara*" : l'Allemagne du Mur saisie sur le vif », *Le Monde*, 2 mai 2012, [en ligne](#).
- MARSJA Julien, « Femme des années Quatre-vingt », *Critikat*, 1<sup>er</sup> mai 2012, [en ligne](#).
- MORAIN Jean-Baptiste, « *Barbara* », *Les Inrocks*, 1<sup>er</sup> mai 2012, [en ligne](#).
- PROUST Jean-Marc, « *Barbara*, barbare RDA », *Slate*, 19 mai 2012, [en ligne](#).
- STRAUSS Frédéric, « *Barbara* », *Télérama*, 2 mai 2012, [en ligne](#).

### 4. Des documents pédagogiques :

- Un [dossier](#) réalisé par Corinne Chauvet, enseignante en Suisse, pour e-media, le portail romand de l'éducation aux médias.
- Une [fiche](#) produite par la Région Rhône-Alpes dans le cadre de « Lycéens et apprentis au cinéma » 2013-2014, ainsi qu'un [dossier](#) à retrouver sur le site de LAAC Rhône-Alpes.
- *Zéro de conduite* propose un dossier, payant avec l'achat du Dvd et des droits.

### 5. Quelques articles sur le film :

- ALION Yves, « *Barbara* », *L'Avant-Scène Cinéma*, n°596, octobre 2012, p. 90.
- BAUCHE Nicolas, « *Barbara* », *Positif*, n°615, mai 2012, p. 19.
- CURTET-POULNER Isabelle, « J'ai deux amours », *Marianne*, n° 784, 28 avril 2012, p. 82.
- DIATKINE Anne, « Nina Hoss, rôles de dame », *Libération*, 14 janvier 2016, p. 32.
- HEE Arnaud, « *Barbara* de Christian Petzold, film allemand », *Etudes*, mai 2012, pp. 18-19.
- LEPASTIER Joachim, « *Barbara* », *Les Cahiers du Cinéma*, n°677, avril 2012, pp. 40-41.

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

### 6. Pour approfondir

- Une émission radio : BROUE Caroline (présentée par), « Autour du film : "*Barbara*" de Christian Petzold », [La Grande Table](#), *France Culture*, 17 mai 2012, 28 mn - avec Marc WEITZMANN, Jean-Louis COMOLLI, Pascal ORY.
- BARNIER Martine et Moine Raphaëlle (dir.), *France-Hollywood : échanges cinématographiques et identités nationales*, Paris, L'Harmattan, 2002, 230 pages.
- BESSIERE Irène et ODIN Roger (dir.), *Les Européens dans le cinéma américain : émigration et exil*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 2004, 282 pages.
- Un [cours](#) intitulé « Cinéma de la diaspora : l'entre-deux dans les documentaires de Catalina Villar », pour l'Institut de Recherche et d'Études Culturelles (IRIEC) de l'Université Toulouse II-Le Mirail et le Festival Cinélatino 2014 pour les 26e Rencontres de Toulouse, par RUEDA Amanda et VILLAR Catalina.
- Une série d'émissions de [France Culture](#) sur l'exil.

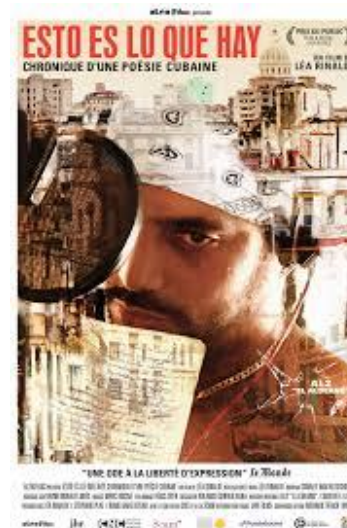
# Léa RINALDI, *Esto es lo que hay,* *chronique d'une poésie cubaine,*

## 2015

Réalisation : Léa RINALDI

Scénario : Léa RINALDI

Acteurs principaux : Aldo Roberto RODRIGUEZ BAQUERO, Bian Óscar RODRIGUEZ GALA, Silvito EL LIBRE.



\*

*Esto es lo que hay*, film de procédure documentaire, dresse le portrait de Los Aldeanos, un groupe de deux rappers cubains, Aldo et El B. La cinéaste, L. Rinaldi, a suivi les deux hommes dans leur quotidien pendant six années, de 2009 à 2014, et à travers eux c'est un peu des conditions de vie dans le Cuba contemporain qu'elle tente de capter. Formé en 2003, Los Aldeanos composent principalement des chansons engagées dans une critique virulente du régime castriste qui domine Cuba depuis 1959. Ils sont de ce fait forcés de s'autoproduire et confrontés à la censure qui parsème leur activité de création et le film. *Esto es lo que hay* tente d'en montrer les incidences sur la vie des deux artistes, de redonner leur sentiment d'injustice, leur colère, leur révolte parfois, et une place importante est accordée à leur parole. Cette censure s'adoucissant à mesure de la lente ouverture de l'île, elle se fait aussi moins nette, et en quelque sorte, elle plane davantage qu'elle ne tranche, du moins le plus souvent. Le film paraît restituer les oscillations du régime entre libéralisation et autoritarisme, los Aldeanos se voyant par exemple refuser de se produire ici, puis autorisés à sortir du territoire pour une tournée là, et il nous livre de la même façon l'ambivalence des discours des Cubains sur le pouvoir en place. L. Rinaldi semble s'attacher, dans sa démarche, à ne porter aucun jugement sur la situation politique cubaine.

Venant de l'extérieur de l'île, elle saisit l'occasion d'une rencontre pour réaliser son film : le projet prend naissance en 2009 alors qu'elle travaille sur une vidéo de commande pour Habana Cultura ; elle suit les deux musiciens, filme au gré de ce qui advient, en profite pour tenter de révéler l'effervescence culturelle de La Havane ; et les deux rappers ont peut-être en cela une part dans l'écriture du film. Si l'on peut questionner la pensée du film de la cinéaste, celui-ci pose au moins une question de méthode au documentaire, en particulier en cela qu'il permet de se demander : qu'est-ce que céder la parole au sujet filmé ? Le peut-on ? Comment éviter de parler au nom de ? Le faut-il ? En outre, la cinéaste s'immerge dans un milieu travaillé par l'ailleurs, déjà car la femme à la caméra vient d'un autre pays, mais aussi par les influences, les échos, et les rêves que cet ailleurs fabrique.

Cet ailleurs, c'est en particulier les Etats-Unis. Le père de l'un des musiciens y est exilé, rappelant l'importante diaspora cubaine vivant sur le continent, et les relations conflictuelles entre les deux pays, qui pourtant se détendent. En quelque sorte, cet ailleurs-là va même finir par aspirer le chanteur qui, à la toute fin du film, s'y exile à son tour. L'Associated Press révèle en effet en 2014 que le gouvernement états-unien avait tenté d'infiltrer le mouvement hip-hop cubain afin de déstabiliser le régime castriste, et ce par l'intermédiaire de l'USAID<sup>3</sup>. Le gouvernement de l'île en est devenu plus sévère avec les rappers, ce qui contraignit le personnage principal du film à quitter Cuba. Enfin, les Etats-Unis sont au centre de la tournée du groupe de hip-hop à l'étranger. Si le passage dans les autres pays insiste d'autant plus sur les privations et les pénuries que connaissent les Cubains, la séquence en Floride inclut une confrontation avec les membres de la diaspora cubaine. Or, entre les exilés farouchement anticastristes et les rappers, l'incompréhension semble dominer, les seconds voulant résister sans pour autant trahir ou fuir. Pourtant, donc, l'exil sera au bout du film. D'une certaine façon, l'ailleurs est en conséquence aussi

<sup>3</sup> Agence états-unienne pour l'aide au développement.



celui d'un passé qui marque encore le présent. En témoigne également le projet du groupe de hip-hop, auquel renvoie son nom. *Aldea* est en effet le village, ou le hameau, en espagnol, et s'appeler los Aldeanos s'inscrit dans une volonté de recréer des communautés locales sur l'île, et de retisser par-là des liens de solidarité qui auraient été perdus entre les individus. Cette forme de mouvement est ainsi avant tout citoyenne, et elle porte les héritages de la Révolution castriste tout en la remettant en cause dans le même mouvement.

De la sorte, peut-être le film permet-il, en fin de compte, d'interroger, entre le passé et le présent, le proche et le lointain, l'ici et l'ailleurs, l'art et le militantisme, la traversée des frontières.

\*

### 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. Entretien avec la réalisatrice :

BOURDILLAT Adeline (propos recueillis par), « Entretien avec Léa Rinaldi, réalisatrice de "Esto es lo que hay" », *Mediapart*, 29 septembre 2015, [en ligne](#).

### 3. Des critiques sur internet :

- GOMEZ François-Xavier, « Les rappeurs cubains reconstruisent une société solidaire », *Nextlibération*, 2 septembre 2015, [en ligne](#).
- GRAMINIES Clément, « La rage aux mots », *Critikat*, 1<sup>er</sup> septembre 2015, [en ligne](#).
- MANDELBAUM Jacques, « *Esto es lo que hay* : rappeurs cubains en lutte », *Le Monde*, 1<sup>er</sup> septembre 2015, [en ligne](#).
- STRAUSS Frédéric, « *Esto es lo que hay*, chronique d'une poésie cubaine », *Télérama*, 2 septembre 2015, [en ligne](#).

### 4. Des documents pédagogiques :

- Un [dossier](#) pédagogique réalisé par Canopé, festival VO/CO 2016, pour les lycéens.
- Le [dossier de presse](#) d'Aléa films.

### 5. Articles sur le film :

- « La musique, les yeux grands ouverts », *Le Monde*, 12 mars 2015, p. 22.
- NIOGRET Hubert, « Chronique d'une poésie cubaine », *Positif*, n°656, octobre 2015, p. 53.

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

### 6. Pour approfondir

- Une émission radio : EVIN Kathleen (présentée par), « La réalisatrice Léa Rinaldi et le chanteur cubain Silvito el Libre », *L'humeur vagabonde*, *France Inter*, 2 septembre 2015, 54 mn 15.
- BARNIER Martine et MOINE Raphaëlle (dir.), *France-Hollywood : échanges cinématographiques et identités nationales*, Paris, L'Harmattan, 2002, 230 pages.
- BESSIERE Irène et ODIN Roger (dir.), *Les Européens dans le cinéma américain : émigration et exil*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 2004, 282 pages.
- Un [cours](#) intitulé « Cinéma de la diaspora : l'entre-deux dans les documentaires de Catalina Villar », pour l'Institut de Recherche et d'Études Culturelles (IRIEC) de l'Université Toulouse II-Le Mirail et le Festival Cinélatino 2014 pour les 26<sup>e</sup> Rencontres de Toulouse, par RUEDA Amanda et VILLAR Catalina.
- Une série d'émissions de [France Culture](#) sur l'exil.

# Matt ROSS, *Captain Fantastic*,

## 2016

Réalisation : Matt ROSS

Scénario : Matt ROSS

Acteurs principaux : Viggo MORTENSEN, George MACKAY, Samantha ISLER,

Annalise BASSO, Nicholas HAMILTON, Shree CROOKS, Charlie SHOTWELL.

Musique : Alex SOMERS

Directeur de la photographie : Stéphane FONTAINE



\*

Comment éduquer ses (les) enfants ? Telle pourrait être la première interrogation que soulève M. Ross dans son film, *Captain fantastic*. Peut-être faudrait-il ajouter : comment les éduquer *dans ce monde* ? La réponse que semble y apporter Ben, interprété par V. Mortensen, paraît d'abord la suivante : en-dehors de la société, sans en être détaché complètement pour autant, dans la mesure où ses enfants ont déjà accès à l'un de ses produits, à savoir les livres. Ben et ses enfants vivent ainsi dans une forme de refuge que celui-ci a constitué au sein d'une forêt, à l'écart, isolés, et en conséquence dans une sorte d'érémitisme communautaire centré sur la cellule familiale. Toutefois, ce qui s'apparente dans un premier temps à la tentative de réaliser l'utopie des hippies s'avère assez vite ambivalent, dans la mesure où règne dans la famille une discipline quasi-militaire, édictée par la figure du père, sévère voire autoritaire, et imposant à ses enfants de suivre une règle stricte qu'il a lui-même établie. Le questionnement porté par le film se déplace alors sur un plan politique, à mesure qu'il introduit le doute quant au personnage de Ben : n'est-il tout simplement qu'un fou, ou un tyran ? Derrière cette utopie fleurie, ne se cache-t-il pas une forme autre de volonté de domination, de pouvoir absolu, ou bien une pathologie, un danger ? N'est-ce pas le cas de toute utopie, même des plus pacifiques, libertaires, écologiques, telles celles associées à l'expérience familiale décrite par le film, soit de nouveau, celle des hippies des années 1960-1970 ?

M. Ross laisse peut-être ces interrogations en cours de chemin, quand le récit bascule, et quand la communauté finit par être ébranlée. La mère, qui était déjà absente pour soigner une maladie psychiatrique, se suicide ; sa famille refusant de respecter ses vœux d'incinération, accusant le mari de la mort de sa femme, et souhaitant l'inhumer, Ben et ses enfants décident de partir vers cet ailleurs qu'est pour eux la société. Leur objectif est d'assister aux funérailles, et de tenter de récupérer le corps de la défunte.

Dans leur voyage, puis dans leur famille, les enfants se trouvent donc confrontés à la société de loisirs et de consommation que vivent les autres enfants de leur pays. En remettent-ils en question d'éducation et le mode de vie de leur père ? Lequel des modèles finira par l'emporter ? Tel semble être le nœud que le cinéaste, en fin de compte, se propose de soulever.

\*

### 1. Pour une première approche :

- Toutes les informations techniques et liées à la production : le site [imdb](https://www.imdb.com/title/tt3010890/).
- La bande annonce du film sur le site [Allocine](https://www.allocine.fr/film/FID1222941/), avec des extraits en plus.

## 2. Des entretiens avec le réalisateur :

- COUSTON Jérémy (propos recueillis par), « Matt Ross, réalisateur de "Captain Fantastic" : "La solidarité est totalement absente aux Etats-Unis" », *Télérama*, 16 octobre 2016, [en ligne](#).
- DE LA VALETTE Phalène (propos recueillis par), « Matt Ross : "Captain Fantastic est mon fantasme de père" », *Le Point*, 13 octobre 2016, [en ligne](#) - avec un lien vers un entretien avec V. Mortensen.
- ULRICH Jenny (propos recueillis par), « L'interview minutée de Matt Ross », *Bande à part*, 14 octobre 2016, [en ligne](#).

## 3. Des critiques sur internet :

- AFTAB Kaleem, « Director and actor Matt Ross on his new film *Captain Fantastic*, American Psycho, parenting, and the Presidential election », *The Independent*, [en ligne](#).
- BLUMFELD Samuel, « Viggo Mortensen, le téméraire », *Le Monde*, 11 octobre 2016, [en ligne](#).
- BRODY Richard, « The counter-superhero calibrations of "Captain Fantastic" », *The New Yorker*, 5 août 2016, [en ligne](#).
- LAMM Olivier, « "Captain Fantastic", papa poule babacool », *Nextlibération*, 11 octobre 2016, [en ligne](#).
- LE BRET Philippine, « *Captain Fantastic* : À l'école du père », *Zéro de conduite*, 13 octobre 2016, [en ligne](#).
- MEKADO Murphy, « Anatomy of a Scene. Matt Ross Narrates a Scene From 'Captain Fantastic' », *New York Times*, 7 juillet 2016, [en ligne](#).
- RIBETON Théo, « *Captain Fantastic* », *Les Inrocks*, 7 octobre 2016, [en ligne](#).

## 4. Quelques articles sur le film :

- GUERAND Jean-Philippe, « *Captain Fantastic* », *L'Avant-Scène Cinéma*, n°634, juin 2016, p. 126.
- DOMENACH Elise, « *Captain Fantastic* », *Positif*, n°665-666, juillet 2016, p. 127.

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

## 5. Pour approfondir

- Une émission radio : GESBERT Olivia (présentée par), « *Captain Fantastic*, une fable altermondialiste », [La Grande Table](#), *France Culture*, 12 octobre 2016, 27 mn - avec V. Mortensen.
- BARNIER Martine et MOINE Raphaëlle (dir.), *France-Hollywood : échanges cinématographiques et identités nationales*, Paris, L'Harmattan, 2002, 230 pages.
- BESSIERE Irène et ODIN Roger (dir.), *Les Européens dans le cinéma américain : émigration et exil*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 2004, 282 pages.
- Un [cours](#) intitulé « Cinéma de la diaspora : l'entre-deux dans les documentaires de Catalina Villar », pour l'Institut de Recherche et d'Études Culturelles (IRIEC) de l'Université Toulouse II-Le Mirail et le Festival Cinélatino 2014 pour les 26e Rencontres de Toulouse, par RUEDA Amanda et VILLAR Catalina.
- Une série d'émissions de [France Culture](#) sur l'exil.