



TRANS EUROPE EXPRESS

CinéMaVille



Le désert rouge



Mamma Roma



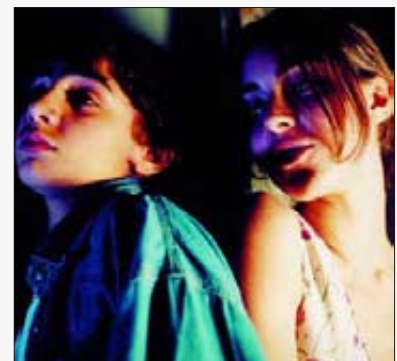
Fellini Roma



Appassionata



Le voleur de bicyclette



Certi Bambini



Berlin symphonie d'une grande ville



Vues de Sarajevo



Vues Lumière



Baril de poudre



La Seine a rencontré Paris



Rêve de France à Marseille

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Fellini Roma

Italie - 1971 - 2h08

Réalisateur :

Federico Fellini**A propos du film :**

(...) Rome meurt. Dans les bordels, les autoroutes, les églises, les music halls. Rome meurt, dans sa chair et dans sa civilisation. L'amour change (voir les scènes de bordels), l'homme change, les motos assourdissantes violent et brisent le calme séculaire des palais. Pendant ce temps Fellini vieillit. Et ce film sur la mort est le premier où l'auteur laisse deviner toute sa tendresse et tout son calme. La mort, si elle existe, est infiniment plus transitoire que la vie.

Racontant Rome, Fellini se raconte. Il néglige dès l'abord les ruses maladroites de ceux qui font profession de "penser subtil"... Il dit les choses le plus simplement du monde (d'ailleurs les films de Fellini, celui-là surtout, ne donnent pas au dialogue une place très importante). De ce qui est dit, il se réserve cependant le droit d'exprimer cinématographiquement toutes les conséquences. Soit par exemple, l'affirmation: "Rome est la ville de toutes les illusions, elle contient l'Etat, le Cinéma et l'Eglise". Une fois posée cette vérité boutade, Fellini en fait découler une méditation poético-philosophique sur le mensonge, si étroitement imbriquée à l'état descriptif de son film qu'il devient presque impossible de démêler l'un de l'autre les deux aspects. L'appréhension systématique

de cette réflexion comportera un côté artificiel mais nous permettra une approche précise.

Mensonge de la religion, christianisme fabuleux, touchant et dépassé, qui se vide de tout contenu. C'est la séquence invraisemblable de beauté blasphématoire, où Fellini, à propos d'un imaginaire défilé de mode ecclésiastique, se permet, avec la dernière des vigueurs, de jouer avec ce que l'Italie a de plus sacré. Dans cette parade (qui renvoie bien sûr à celle des **Clowns**) où apparaîtront jusqu'à des costumes de pape, vides, et un char de cadavres, la collusion de l'Eglise avec les riches, ses efforts désespérés et vains pour se mettre au goût du jour, son incapacité à guérir des angoisses de la mort, tout est dit, sans que la parole ou le raisonnement ne soient intervenus une seule fois, sans que la vulgarité ou l'anticléricalisme primaire n'aient été pensables.

Autre mensonge, plus total, plus extraordinaire : celui du cinéma. A cet égard, une des séquences, celle du métropolitain, compte parmi les plus déterminées, les plus exemplaires du film. Fellini et son équipe technique vont visiter les travaux de percement du métro. Nous apprenons au passage que ces travaux, qui ont maintenant un siècle, sont sans cesse stoppés et repris, et que le sous-sol est d'une telle richesse, que les découvertes splendides retardent ou changent quotidiennement les tracés. Fellini ne ment pas. Le spectateur suit et croit, mais ne sent rien. Alors, Fellini entreprend de mentir cinématographiquement, non pas à notre insu, mais en toute connaissance de cause.

Suit une scène qui ne peut exister qu'au cinéma, et par le cinéma, et qui instantanément transforme sous nos yeux le mensonge en vérité claire et absolue. Tout simplement, Fellini interrompt le reportage, et "met en scène". Son équipe et lui sont censés trouver une cavité. On perce, on observe. Des fresques somptueuses s'offrent au regard : émotion, émerveillement, et tout de suite, l'horreur. La lumière du jour efface en quelques secondes les couleurs et les formes. Il faut faire quelque chose, sanglote vainement l'assistante. Rien à faire. la Rome du métro doit détruire la Rome des gladiateurs. C'est irréversible, et sans doute tragique. Mais de cette tragédie peuvent naître d'autres gloires. La visualisation pure et simple d'une donnée scientifique, l'accélération d'un effet réel, valent mieux que toutes les réflexions du monde sur le mensonge-vérité.

(...) Reste Fellini dans Rome. En apparence la simplicité même. Découpage linéaire. Federico enfant rêve Rome en regardant les trains s'enfuir vers la capitale. Federico-adolescent découvre l'envers de ses rêves : pas la pompe des palais hautains, mais la truculence sensuelle et chaude des banlieues surpeuplées. Pas l'histoire : le petit peuple, et déjà la décadence de l'art, dans les pittoresques music-halls. Federico-cinéaste heurte ses à-priori aux réalités instantanées et révélatrices. (*"Le tournage m'en apprend toujours beaucoup sur un film"*). On évalue un tel apport avec la scène du métro et l'apothéose des fresques).

Cinéma - juillet 72

Mamma Roma

Italie - 1962 - 1h55

Réalisateur

Pier Paolo Pasolini**A propos du film :**

En 1961, Pier Paolo Pasolini débute dans la réalisation avec **Accatone**. L'année suivante, au festival de Venise, **Mamma Roma**, loin de faire sensation comme **Accatone**, est fraîchement accueilli. On reproche à Pasolini de se répéter. **Mamma Roma**, œuvre oubliée, sera distribuée en France au début de 1976, après la mort tragique de Pasolini. On s'apercevra, alors, que ce film néo-réaliste en noir et blanc tourné dans les faubourgs de Rome était déjà éclairé de la lumière blanche et funèbre des films postérieurs, où se faufilaient l'itinéraire intérieur du cinéaste. (...) **Mamma Roma** est admirable, on ne le dira jamais assez, il faudrait le crier ! C'est un film de hantise, de fièvre, de tragédie et de rage. Accompagnée de longs mouvements de caméra, la Magnani se raconte et délire comme une prophétesse, maudissant un univers social implacable. Déchirée par son amour maternel et l'injustice du monde selon Pasolini, la Magnani suit les étapes du calvaire d'Ettore : la prison et l'infirmerie psychiatrique. Il agonise, les bras en croix, lié à une planche ignoble, crucifié comme un larron dans une composition esthétique évoquant, métaphoriquement, le célèbre Christ de Mantegna. Et la musique de Vivaldi accompagne ce calvaire, comme pour éviter qu'on

se laisse aller aux larmes, car c'est de colère qu'il s'agit. Film sublime.

Jacques Siclier
Le Monde

Le scénario, en fait, a été bâti par Pasolini à partir du personnage ou plutôt de la silhouette de Ettore Garofalo, serveur dans un petit restaurant fréquenté par le cinéaste. Il en fit donc le fils sans père et sans métier que sa mère reprend enfin avec elle, avec l'amour un peu trop aveugle et possessif des êtres qui ont toujours vécu seuls, pour le compagnon ou l'enfant trop espéré. (...) Ce qui retient l'attention constructive de Pasolini, c'est la trame sociologique dans quoi ce rapport manqué se dilue : rien de ce qui en Italie supplée au père ne sauve le fils : ni l'église, qui s'en lave les mains, ni l'argent, que la mère n'a pas - elle redevient putain pour un ancien amant qui la fait chanter ; Ettore est bon pour le petit larcin, qui grandira... Sauf qu'il se fait prendre et qu'on ne rendra qu'un tas de vêtements à la mère : en croix dans son cachot, il meurt comme un des larrons, à défaut d'être le rédempteur. (Le Rédempteur bien sûr de cette Marie-Madeleine fascinée par la respectabilité petite-bourgeoise à laquelle elle croyait pouvoir accéder au bras de son fils...). Il faut rapprocher ces plans de **La Ricotta**, sketch d'un film intitulé **Rogopag** (Rossellini, Godard, Pasolini, Gregoretti), où l'on retrouve Garofalo sur la mise en scène de la Passion, puis, ce sera **L'Évangile selon Matthieu**. Comme aussi la

première séquence de la noce, dans **Mamma Roma**, avec l'irruption des goretts, annonce thématiquement un des éléments de **Porcherie**. Les plans de la croix ne doivent pas non plus être séparés d'un contexte culturel fondamental : on songe aux grands sculpteurs, mais aussi à Mantegna. Si l'Église n'a plus les moyens de sa mystique, et se borne à de bonnes paroles, l'art, devenu libre de la foi, assume témoignage ou revendication (et si les romans de Pasolini ont eu ce retentissement, c'est qu'ils montraient une Italie misérable et choquante) comme il assumera bientôt sa vocation à re-sacraliser. Profondément pasolinien, **Mamma Roma** est donc un film riche d'indications thématiques et stylistiques, envahi par la solitude des mal-aimés. Des chaussons populaires de la noce minable à la déambulation des putains la nuit - filmée théâtralement, avec ses entrées et sorties, comme pour des airs à l'Opéra - à l'image finale de la banlieue autour du dôme de son église nouvelle, se déroule la banale aventure du quotidien : éclairée par Delli Colli, à qui Pasolini confiera presque toujours ses films ; dialoguée par Sergio Citti et le cinéaste, banale et terrible, dans ses éclats de rire comme dans son désespoir.

Claude Michel Cluny
Cinéma 206 - Février 76

Le voleur de bicyclette

Italie - 1948 - 1h25

Réalisateur :

Vittorio De Sica**A propos du film :**

Avec **Rome, ville ouverte**, le film révolutionnaire qui fonda le mouvement, c'est l'œuvre la plus célèbre du néo-réalisme. Réflexion immédiate sur le présent, compassion minutieuse envers les humbles luttant pour leur survie dans un monde où tout est à reconstruire : telles sont les deux lignes de force principales du néo-réalisme. Présentes dans l'un et l'autre film, elles s'y répartissent différemment. La réflexion l'emporte chez Rossellini, la compassion (toujours très pudique) chez De Sica. Celui-ci avait réuni dans son film un certain nombre d'éléments qui allèrent droit au cœur du public : dignité du ton et des personnages, lyrisme sous-jacent, refus du désespoir. Il s'en ajoute un autre, un peu plus mystérieux. Comme s'il se méfiait du réalisme pur, du réalisme pour le réalisme, De Sica sème sur le parcours de son personnage des signes ambigus qui maintiennent en éveil l'attention du spectateur. Il satirise d'abord la superstition populaire, mais dans la seconde scène où apparaît la voyante, elle dit au héros : «*Ta bicyclette : ou tu la retrouves tout de suite ou tu ne la retrouves jamais*» Il se trouve qu'elle a raison sur les deux points. Rome, d'autre part, est décrite tout au

long du film comme un labyrinthe (assez peu réaliste) où le héros et son voleur, toujours très proches l'un de l'autre dans l'espace, semblent jouer à cache-cache et finissent par échanger leurs rôles comme dans la thématique hitchcockienne. Le voleur, découvert, apparaîtra comme une victime et la victime deviendra voleur à son tour. Cette péripétie finale - très habile - se répercute à plusieurs niveaux : psychologique, social, moral, spirituel. L'ultime misère du chômeur est en effet cette perte d'identité accompagnée d'une perte, non moins grave, d'estime de soi. On voit nettement à travers ce film ce qui impressionna le public dans le néo-réalisme : qu'une intrigue au départ extrêmement ténue, faite de péripéties quotidiennes et minuscules, finisse par avoir des échos si considérables qu'ils atteignent peu à peu toutes les couches de conscience du protagoniste et, en même temps, du spectateur.

Jacques Lourcelles
Dictionnaire du Cinéma

«Nous sommes en face de l'écriture visuelle, d'une encre de lumière, d'un objectif qui enregistre un mécanisme d'âme comparable à celui de Gogol, lorsqu'il organise un drame autour d'une insignifiante anecdote.»

Jean Cocteau, Paris-Presses,
26 août 1949.

Kids 50 films autour de l'Enfance

Œuvre centrale du néo-réalisme, **Le Voleur de bicyclette** n'a rien du film «spontané» que certains crurent voir lors de sa sortie. En réalité, tout y est solidement structuré. La place de l'enfant y est, de ce fait, décisive. Bruno n'est pas seulement un regard innocent sur la laideur sociale environnante, c'est aussi le témoin d'un drame intime, le drame de Ricci, chômeur et père.

Kids 50 films sur l'Enfance

Propos de Cesare Zavattini

«Mon idée fixe est de «déromancer» le cinéma. Je voudrais apprendre aux hommes à voir la vie quotidienne, les événements de tous les jours avec la même passion qu'ils éprouvent à lire un livre».

Kids 50 films autour de l'Enfance

Le désert rouge

Italie/France - 1964 - 2h

Réalisateur :

Michelangelo Antonioni

A propos du film :

Avec **Le Désert rouge**, Antonioni radicalise sa critique de la société industrielle et les diverses aliénations qu'elle fait subir à la vie Individuelle. De tous ses films, aucun n'offre un "champ", des perspectives aussi étendus ; aucun aussi ne borne mieux ce champ et ne ferme plus complètement ces perspectives. La crise amoureuse - thème de toute l'œuvre d'Antonioni - est ici située non seulement dans le cadre d'un groupe restreint (l'héroïne du film, Giuliana, son mari, son amant, ses amis) mais dans un ensemble plus vaste où se trouvent englobés aussi bien les changements intervenus dans les structures sociales et leurs conséquences morales et psychologiques que le développement des paysages industriels et les modifications qu'ils font subir à l'ordre naturel des choses. Le déséquilibre - la névrose - de Giuliana s'explique par l'échec de ses rapports avec les "autres" mais aussi par l'impossibilité où elle se trouve de trouver autour d'elle d'autres facteurs d'équilibre. Les éléments naturels eux-mêmes, l'air, la terre, l'eau - n'ont plus de vérité et Giuliana est réduite à un désarroi et à une angoisse que rien ne peut apaiser. Aucune issue, sinon le néant, c'est-à-dire le suicide : il ne lui manque qu'un peu de force

pour conduire ses tentatives à leur terme... l'amour - l'ultime espoir - n'est qu'un palliatif dérisoire : une vaine étreinte avec un amant de rencontre ; ou pire, les jeux tristes d'une vulgaire partouze. Son enfant lui échappe : cet être neuf connaît déjà le pouvoir de la simulation et du mensonge.

Que, dans ces conditions, l'aliénation psychologique et morale de Giuliana soit devenue une aliénation d'ordre mental, on le comprend aisément. Parce qu'il a repris son travail, on veut croire qu'un ouvrier, brisé par les cadences Industrielles, est guéri ; parce qu'elle a repris sa vie monotone entre un mari étranger, suradapté à sa fonction technocratique, et un fils "couvé" qui règne sur une chambre peuplée de jouets-robots, Giuliana semble "récupérée" ; et l'on s'étonne simplement, craignant une rechute, de ses lubies. Or, si quelques verres d'alcool lui procurent une illusoire et provisoire adaptation au spectacle que se donnent à eux-mêmes ses amis en partouze, une simple promenade dans l'univers industriel qui l'enveloppe montre bien que sa névrose n'est pas accidentelle, mais obsessionnelle et fondamentale. Giuliana n'est pas seule d'ailleurs à subir ce mal, même si d'autres - le refoulant avec soin - nient en être touchés, font "comme si", et, l'habitude aidant, finissent par n'en plus souffrir.

En fait, c'est le rapport homme-monde qui est tout entier falsifié. Si les oiseaux ne volent plus dans l'air pollué, si les poissons flottent le ventre en l'air sur l'eau empoi-

sonnée des canaux, à quel espoir s'accrocher, à quelle finalité humaine s'attacher ? L'admirable beauté des machines et des usines accuse un peu plus la laideur définitive du paysage qu'elles ont souillé. Et l'énorme silhouette des cargos qui le traversent comme des ombres, frôlant au passage les maisons, n'est plus qu'une sourde et insaisissable menace... A moins que ce ne soit le signe d'une nécessaire mais impossible évasion. Car Giuliana fait les plus beaux rêves qui soient (une admirable séquence du **Désert rouge** est consacrée au récit d'un de ces rêves), mais elle sait bien que le plus beau rêve est aussi le plus fou. (...)

Jacques Chevallier
Image et Son n°179 - déc 1964

Appassionata

Italie - 1999 - 1h35

Réalisateur :

Tonino De Bernardi**A propos du film :**

(...) **Appassionata** est un faux film «naïf» dans lequel les chansons napolitaines, qui structurent la mise en scène en un étrange mouvement de participation identitaire et de distanciation intellectuelle, permettent aux personnages, dans un continuel va-et-vient entre rêve et réalité, de donner libre cours à leur imagination. Tonino De Bernardi crée une atmosphère singulière en remontant aux racines de la culture populaire napolitaine. Le mélodrame quotidien s'appuie sur une de ses formes les plus spontanées, la chanson comme expression d'une sensibilité originale, comme affirmation identitaire : les dizaines de chansons qui sont interprétées à l'image et qui composent la bande-son appartiennent toutes au répertoire le plus connu, elles constituent la structure portante du film. Dans une veine proche de *l'arte povera* dont il fut un moment proche -les comédiens de premier plan qui figurent dans le film sont tous là par amitié, et non par obligation contractuelle -, le cinéaste s'affirme comme un des créateurs expérimentaux (il a travaillé en 8 mm, super 8, 16 mm, vidéo) les plus intéressants qu'il y ait aujourd'hui en Italie. De Bernardi réussit là où d'autres ont souvent échoué :

exprimer, par un jeu subtil entre récréation fictionnelle, soulignée par les couleurs criardes des décors et des costumes, sophistication théâtrale et enracinement documentaire, la dimension onirique du drame quotidien que vit une ville toujours renaissante de ses maux. (voir aussi *Positif* n° 465, p. 46, *Venise 1999*).

Jean A. Gili

Positif n°478 - décembre 2000*Chronic'Art - Frank Beauvais*

(...) ce film radical et heureux qui n'oublie jamais d'interroger le cinéma (...), au fil de ses questions, conquiert le spectateur en dialoguant avec sa sensibilité autant qu'avec son intellect.

*Les Inrockuptibles**Vincent Ostria*

De Bernardi élabore une forme savante à partir d'un matériau éminemment populaire (...). **Appassionata**, ou une nouvelle proposition de cinéma en-chanté.

Urbuz.com - Vincent Malausa

C'est toute la force de ce film que de rendre, par la beauté simple de ses procédés (...), une vision épurée et dénuée de toute complaisance esthétique ou historique.

Certi bambini

Italie - 2004 - 1h34

Réalisateurs :

Andrea & Antonio Frazzi**A propos du film :**

Adaptant un livre de Diego de Silva, les réalisateurs de **Certi bambini** filment avec talent le destin d'un enfant délaissé qui de petits larcins ira jusqu'à se faire recruter par la camorra napolitaine. À travers des flash-back pendant un long trajet en métro, le garçon se rappelle son passé et les personnes qui l'ont marqué : Caterina, son amour impossible, sa grand-mère attendrissante, Santino le travailleur social qu'il admire et Damiano qu'il craint. (...) Peu à peu, il dévoile ses mystères, ses buts, ses aspirations et ce qui l'a conduit du mauvais côté de la barrière. Si le sujet n'est pas porteur, il est illustré en beauté. La mise en scène est dynamique et soignée, les différents interprètes sont parfaits et Gianluca Di Gennaro est à la fois crédible et remarquable.

Réussi et captivant, ce long métrage italien illustre à merveille le passage à l'acte d'un jeune caïd et son entrée dans les ordres mafieux. Sans voyeurisme ou complaisance, les réalisateurs ont choisi un ton qui se veut réaliste et sensible.

gbears

(...) La construction en flash-back avec divers sauts dans le temps, si elle se révèle dynamisante, est parfois difficile à suivre et nuit ainsi par endroits à une lecture idéale du propos. Cependant, les différents moments s'interpénètrent dans une construction qui n'est jamais gratuite mais qui sert les relations dans le temps et dans l'espace (la grand-mère présente lorsque Rosario parle à Caterina...). Beaucoup de rythme dans la mise en scène tandis que la construction en retour en arrière apporte aussi une touche de mystère dévoilant peu à peu les buts, les aspirations et les secrets de Rosario.

En définitif, ce sont quelques événements majeurs qui vont conduire Rosario du mauvais côté de la barrière... Son amour pour Caterina sera le déclencheur du basculement.

Interprétation sans fautes, mise en scène soignée et assez sophistiquée, **Certi bambini** est un film réussi et captivant sur la difficile adolescence des jeunes dont la société a volé l'enfance...

Eric Van Cutsem
www.cinopsis.be

Berlin symphonie d'une grande ville

Allemagne - 1927 - 1h15

Réalisateur :

Walther Ruttmann

A propos du film :

(...) Fixons d'emblée une hiérarchie. Ruttmann n'est pas Dziga Vertov et **La symphonie d'une grande ville** n'a jamais la fougue de **L'homme à la caméra**, ni sa drôlerie, ni cette sorte de folie furieuse pour le cinéma qui finissait par tout confondre dans le même jaillissement : le film déjà fait, le film en train de se faire, l'opérateur, l'appareil et l'écran. C'est au contraire une œuvre sage que le recul a rendu un peu terne. Sage, elle l'est dans sa technique : un bon travail de chef-monteur. Elle l'est surtout dans son propos qui est de vider Berlin des passions politiques, de gommer les fausses notes du capitalisme et d'aboutir, précisément, à une "symphonie". (...) Quant à Carl Mayer, sa participation à **La symphonie d'une grande ville** marque une évolution qui sera plus tard, à peu de choses près, celle de Cesare Zavattini. Encore un point de rencontre entre les deux hommes. Ils abordent le cinéma avec le même attendrissement pour les humbles, avec aussi le même penchant à faire baigner leurs scénarios dans la résignation. Mais cela part d'une intention louable, celle de "coller" au quotidien et d'être les servants de la réalité. Et ils en viennent à sup-

primer jusqu'au support de l'anecdote, à faire sauter le médiateur du romanesque. Pour Zavattini, ce sera le projet avorté de **Italia Mia** et pour Mayer l'idée d'un film qui, par-delà les Berlinois, rendrait compte de Berlin. Cette idée était bonne. Livrés à eux-mêmes, Carl Mayer et Karl Freund l'auraient menée jusqu'à son terme. Mais Ruttmann veillait et de Berlin il n'a livré qu'un discours sur la dynamique des métropoles. C'est du côté des courts métrages financés par la gauche qu'il faut donc chercher les images manquantes. Ernö Metzner, décorateur de profession, venu au cinéma par l'action politique, tourne à la même époque, pour la social-démocratie allemande, trois courts métrages sur l'inflation, le chômage et le mouvement ouvrier dont Siegfried Kracauer assure qu'ils sont remarquables : **Unfall, Überfall** et **Freie Fahrt**. En existe-t-il encore des copies ? Nous les avons cherchées en vain. Qui sait ? Malgré Hitler, malgré les bombardements, elles dorment peut-être dans quelque grenier.

R. Borde, F. Buach, F. Courtade

Le cinéma réaliste allemand

Rêve de France à Marseille

France - 2001 - 1h45

Réalisateur :

Jean-Louis Comolli

A propos du film :

Rêve de France à Marseille, le dernier film de la série concoctée depuis 1989 par Jean-Louis Comolli et son compère Michel Samson, est selon le mot de Michel Wieviorka un "pavé dans la mare". Tendancé à élucider les mécanismes d'éviction qui touchent les candidats et cadres politiques issus de l'immigration, ils portent un coup cruel mais non sans humour et malice. Si les mésaventures de Tahar Rahmani servent de fil rouge au film, le film donne à voir et à entendre toute une série de protagonistes marseillais hauts en couleurs : candidats issus de l'immigration de gauche comme de droite, militants associatifs, citoyens, responsables...

Lorsque le réalisateur Jean-Louis Comolli et le journaliste Michel Samson décident de filmer la campagne des municipales de mars 2000, ils craignent de faire un film trop consensuel. D'ailleurs le film s'ouvre sur la fête de la Massilia de juin 1999 : Marseille est de toutes les couleurs, le ciel est bleu, l'ambiance est au beau fixe et la sensualité non fantasmagique. Puis gros plan sur une réunion du Conseil municipal où Tahar Rahmani, conseiller socialiste et vice-président du groupe, fait une intervention calme, intelligen-

te et argumentée. Tahar Rahmani semble être tout sauf un "apparatchik ni un "Beur de service". On en conclut que tout logiquement, puisque tant de responsables politiques, à droite comme à gauche, en appellent à la participation de tous et chacun reconnaissant un déficit de représentation des populations immigrées, il va être reconduit en position éligible. Et là, c'est le pataquès. La logique et les déclarations d'intention ne tiennent pas face aux habitudes partisans et osons le mot, peu démocratiques.

C'est donc le cafouillage assez aberrant autour de la candidature de Tahar Rahmani et du ferme soutien que lui apporte son ami Philippe Sanmarco qui va servir de fil rouge au documentaire, un peu malgré ses réalisateurs : "*Il n'est pas exclu que le fait de filmer Tahar ait accentué, précipité son cas. Nous ne pouvions pas imaginer que le Parti socialiste allait commettre cette erreur précisément sous nos caméras*", affirme Jean-Louis Comolli. L'erreur prend une tonalité ubuesque car personne ne peut expliquer à Michel Samson, qui mène les entretiens, les raisons qui ont présidé à son éviction dans un premier temps puis à sa réintégration en position éligible sur ordre du Bureau national du Parti. Au fil des réunions desquelles filtrent devant les spectateurs quelques échos, on comprend que se sont accumulés deux facteurs d'exclusion : le nombre restreint de postes à pourvoir par rapport au nombre de candidats ("on ne peut pas faire

rentrer trois litres d'eau dans une bouteille", dit approximativement l'un des décideurs) ajouté au fait que ne disposant pas de "parrain" de taille au sein du sérail Tahar Rahmani a été oublié...

(...) Il faut malgré tout souligner que ce carnet de bord de l'élection municipale à Marseille est tout à fait cruel pour le Parti socialiste, mais il ne peut rien dire du comportement de la droite. Celle-ci ne discute pas et n'ouvre pas ses pratiques à l'œil de la caméra. Ce film n'est ni misérabiliste ni défaitiste : il s'en dégage un potentiel de combat et une énergie qui rappellent, de loin en loin, la première **Marche des Beurs**, il y a exactement vingt ans, le 26 novembre 1983. Il faut espérer que l'initiative "Donnons-nous des couleurs ! Pour une représentation politique des citoyens dans leur diversité" à laquelle la sortie du film sert de coup d'envoi saura transmettre cette énergie et la complexité du débat.

Chérifa Benabdessadok
<http://www.alterites.com>

Baril de poudre

Serbie - 1998 - 1h42

Réalisateur :

Goran Paskaljevic

A propos du film :

(...) Les Balkans sont devenus une véritable poudrière et la moindre étincelle pourrait embraser la région. C'est le message que délivre Goran Paskaljevic dans **Baril de poudre**. Le film est construit comme le **Short Cuts** de Robert Altman, mais le contexte diffère totalement. Ici, l'action se déroule à Belgrade pendant la guerre et l'embargo. Et si **Baril de poudre** adopte l'humour noir et la dérision que l'on retrouve dans l'ensemble du cinéma yougoslave de cette période, il n'en reste pas moins profondément empreint de désespoir. L'action se déroule entièrement de nuit, manière symbolique de figurer l'obscurité qui s'est abattue sur Belgrade depuis trop longtemps. Sans l'évoquer clairement, le film exprime la souffrance et l'épuisement d'une population après plusieurs années de conflit. Il montre les traces qu'elles ont laissées dans les mémoires avec d'autant plus de violence qu'il s'appuie sur des exemples précis. Priorité est donnée aux personnages filmés en plans serrés comme s'ils allaient surgir de l'écran. Pour mieux témoigner et nous faire réagir.

<http://archives.arte-tv.com>

«*Mes compatriotes vivent en effet dans une situation précaire depuis sept ou huit ans, sous un régime intolérant, avec la guerre à leur porte*». Goran Paskaljevic plante sa caméra au beau milieu de Belgrade par une nuit tourmentée et réalise **Baril de poudre** que l'on pourrait traduire aussi par «Prêt à Exploder». L'explosion supposée par le titre renvoie indirectement et de manière judicieuse aux conflits des Balkans qui divisent un peuple du même pays depuis bientôt dix ans. Et même si la guerre n'est pas le sujet du film, les rues de Belgrade prennent très vite des allures de «champs de bataille». Les protagonistes de ce singulier récit sont sans cesse agressés ou trahis par leurs proches ou par leurs amis. Ils voient leur société s'effondrer, délaissant les plus démunis. Goran Paskaljevic est yougoslave d'origine serbe. Il nous livre un constat déchirant des conséquences de cette guerre. Tourment, effroi, terreur d'une poignée de gens de tous âges évoluant dans une société isolée du reste du monde qui, à force d'isolement et de détresse, oublie qu'il fut un temps «sans la guerre...». Dans **Baril de poudre**, la guerre est surtout présente dans les esprits : une petite discussion ou un petit accrochage, aussi simple soit-il, évolue en crescendo jusqu'au conflit et prend des proportions impressionnantes puisque tout explose de l'intérieur. Chaque individu se permet de mettre en pratique les fantasmes les plus abjects, et il ne reste qu'une poignée de gens au milieu de tout ce

chaos, sans défense.

«*Aujourd'hui, l'éclatement est malheureusement un fait et j'éprouve le besoin, en tant que réalisateur yougoslave d'origine serbe, de montrer à mon tour les états d'âme actuels de mon peuple*».

Goran Paskaljevic a intentionnellement morcelé son film en une multitude de mini-séquences qui ont un sens particulier puisqu'elles rendent compte, dans leur diversité, de cet «éclatement» qui divise les habitants de l'ex-Yougoslavie. La narration est «éclatée» car les séquences en question sont toutes indépendantes les unes des autres et possèdent, chacune, leur propre ressort dramatique. La cohésion de ce puzzle est assurée par certains personnages que l'on retrouve d'une séquence à l'autre. (...)

Nathalie Lanier
Mcinema.com

Joris Ivens et la ville

La pluie

Pays-Bas - 1929 - 12 min

La Seine a rencontré Paris

Pays-Bas - 1957 - 32 min

Commentaire : poème de **Jacques Prévert**, dit par **Serge Reggiani**

Rotterdam-Europort

Pays-Bas/France - 1966 - 20 min

Commentaire dit par **Yves Montand**

A propos de **La pluie** :

Version originale muette (une version a été sonorisée en 1932 puis à nouveau en 1941 aux Etats-Unis). Un film-poème lyrique sur Amsterdam avant, pendant et après une averse. «Le soleil, le vent, les premières gouttes de pluie, les trombes d'eau, le soleil qui revient sont des éléments dramatiques, sans aucun effet littéraire. Mais la vie et les gens, leurs démarches, leurs actions, tout est transformé par la pluie.» (Joris Ivens)

(...) La caméra est alerte et vivante. «Quand j'ai tourné **La Pluie**, [la caméra] était à côté de mon lit.

J'habitais un grenier, les gouttes tombaient sur ma lucarne, comme de l'huile, ou très gaies, j'étais toujours prêt à sortir. A l'époque, c'est quelque chose de très physique, d'organique, la caméra sur mon épaule, devant mon œil. Certains pensaient : c'est un danger, chez lui la technique va régner. Ça m'a aidé, au contraire».

A propos de **La Seine a rencontré Paris** :

«J'étais amoureux de Paris. L'idée de départ, c'était la rencontre du fleuve et de Paris. C'est devenu un film sur les parisiens et ce qu'ils viennent chercher auprès de la Seine, ce qu'elle leur donne. Le poème de Prévert a été fait après le tournage du film. Prévert a vu les images, a écrit un poème et il m'a dit : "fais-en ce que tu veux."

Joris Ivens, Juin 1982

Propos recueillis par C. Brunel

«Il était une fois la Seine...». Ce film est considéré comme l'un des plus beaux de Joris Ivens. Sur une idée de Georges Sadoul, le réalisateur filme la rencontre du fleuve et de la ville, et les liens tendres et laborieux unissant les Parisiens à la Seine... Cette œuvre pleine de poésie et de lyrisme ne s'éloigne pas des préoccupations de Ivens : l'homme, sa subsistance, son travail, la misère, les joies de la vie, et l'amour. Ce film rencontra un succès général et fut couronné de

nombreux prix dont la Palme d'or du court métrage à Cannes.

A propos de **Rotterdam-Europort** :

Documentaire peu commun sur le port de Rotterdam. Aux images d'un port actif, frontière de l'Europe, Ivens y ajoute celles du «Hollandais Volant», personnage de légende qui revient dans son pays après quatre siècles d'absence. "*Le montage est difficile à faire : il faut à la fois manier la fantaisie, l'imagination, et ménager aussi le côté «documentaire».*"

Villes des Lumière, lumières de la ville

En partenariat avec l'Institut Lumière de Lyon, présentation de **Vues des Lumière**, films tournés par les opérateurs Lumière dans des villes du monde. Soirée animée par Thierry Frémaux, directeur de l'Institut Lumière.

Vues de Sarajevo 1^{ère} partie

En attendant Godot à Sarajevo

France - 1993 - 26 mn
Réalisatrice :
Nicole Stéphane

Les vivants et les morts

Bosnie - 1993 - 1h15
Réalisateur :
Radovan Tadic

Les hommes de l'ombre de Milosevic

France - 52 mn -
Réalisatrice :
Marie-Claude Vogric

Ten minutes

Bosnie - 2002 - 10mn
Réalisateur
Ahmed Imamovic

Vues de Sarajevo 2^{ème} partie

Je vous salue Sarajevo

Italie - 1994 - 5 mn
Réalisateur
Jean-Luc Godard

Notre musique

France - 2004 - 1h20
Jean-Luc Godard

Rencontres, projections et lectures proposées par le Centre Culturel André Malraux de Sarajevo. En partenariat avec l'association Paris-Sarajevo Europe.

En présence de Francis Bueb, fondateur et directeur du Centre André Malraux, de Nicole Duroy, grand reporter pour *Télérama* et présidente de l'association Paris-Sarajevo Europe, et de cinéastes ayant réalisé les films de la soirée.