

REMBOBINEZ

Une gazette à tirage limité, réalisée par les étudiants en Master Cinéma de l'UPJV



Koyaanisqatsi (1982) © Tous droits réservés

Plongée sur le Fifam 2024

L'édition 2024, pleine de mordant, avait mis l'eau à la bouche des festivaliers et beaucoup moins aux hématophobes. Tous les mordus de cinéma étaient agrippés à leurs sièges. Les films, servis sur un plateau d'argent, remplirent abondamment l'appétit des spectateurs. Premier bain de sang, *The Hunger* de Tony Scott (1983), avait d'emblée mérité sa sélection au festival. Une ouverture avec beaucoup de vampires et très peu d'humanité, c'était une première étape réussie. Cette 44e édition a mis la barre haute. Les cinémas amiénois avaient vibré au rythme d'une compétition qui, comme à son habitude, conjugue découvertes et engagements. Le palmarès de l'an passé avait notamment consacré la réalisatrice colombienne Yennifer Uribe Alzate, repartie avec la prestigieuse Licorne d'Or pour son long-métrage *La Piel en*

Primavera. Mais le cœur du public avait aussi palpité pour le cinéma iranien : le film *Mon gâteau préféré* de Maryam Moghadam et Behtash Sanaeeha, repartie avec le Prix du Public et une mention spéciale du jury, avait confirmé le talent des programmeurs du festival pour dénicher des œuvres fortes et nécessaires. Tandis que des sections comme « Ville en mouvements » ou la prophétique « Douce apocalypse » interrogeront dès ce vendredi notre présent, le festival mettra un coup de projecteur rare sur le cinéma philippin, avec une semi-rétrospective consacrée à l'auteur et réalisateur majeur Nick Deocampo. S'il y a bien une section qui nous avait particulièrement interpellés en 2024, c'était « Filmer Seul ». Cette thématique explorait avec justesse l'acte de création dans ce qu'il a de plus intime, voire de plus solitaire. Le FIFAM prouve

cette année qu'il a non seulement de la mémoire, mais aussi le sens du dialogue, en mettant en scène un fascinant contrechamp, avec la section « Filmer Collectif ». Une programmation qui met autant en avant des films sur des collectifs que faits par des collectifs. C'est une manière différente de faire du cinéma, moins verticale, qui s'éloigne de la figure classique du réalisateur-démiurge pour valoriser la force du groupe. Inutile de dire qu'en tant que petite rédaction qui tient plus que tout à l'aspect collectif de l'écriture, c'est une approche qui nous parle tout particulièrement. La compétition est lancée : qui succédera à *La Piel en Primavera* ? Réponse dans quelques jours.

Benoît Fromentin et Enzo Durand
co-rédacteurs en chef

La Féline (1942) de Jacques Tourneur [rubrique FLASHBACK]

Rage féminine, regard masculin et métamorphose

Lorsque le féminin rôde dans l'ombre, lorsque la sexualité devient une arme et que la séduction devient châtiment, alors le mythe devient réalité, et la proie devient le chasseur.



Dans ce ténébreux classique de Jacques Tourneur, Irena, une jeune Serbe à New York, craint la malédiction selon laquelle ses désirs pourraient la transformer en panthère. Soumise à la conception sociétale de la féminité, à la condescendance constante des personnages masculins, à son propre désir d'être « normale » tout en aspirant à libérer son animalité intérieure, Irena réprime sa vraie nature. Malgré la présence de femmes nettement plus séductrices qu'elle, Irena reste convaincue d'être malfaisante, jusqu'à ce qu'elle l'assume. Son destin est

celui d'une femme fatale et d'une héroïne antigonienne moderne, condamnée pour avoir accepté sa nature. Elle n'appartient à personne (pas même à elle-même), ni culturellement ni physiquement, et reste toujours déplacée. Est-elle une femme ou une bête ? Dans La Féline, il n'y a pas de grande différence. La femme reste l'Autre dans un monde d'hommes : elle est soit un objet, soit un monstre. En même temps, la métamorphose d'Irena n'est pas du tout kafkaïenne : sa transformation semble extérioriser ses peurs et ses désirs intérieurs, mais elle ne

parvient pas à distinguer les uns des autres. Hantée par ce que l'on dit être sa « tare », au lieu de remettre en question sa sexualité, elle remet en question sa propre existence. Prise en étau entre sa liberté toute féminine et la peur patriarcale qu'elle génère, ce personnage tragique finit pourtant par se libérer, apaisé, sauvage.

Roxane KIT

Snowpiercer : Le Transperceneige (2013) de Bong Joon-ho

Destination la révolution !

Ouverture à grande vitesse pour cette 45ème édition du Festival International du Film d'Amiens avec *Snowpiercer*, adapté de la bande dessinée française culte de Jacques Lob et Jean-Marc Rochette, publiée en 1984. En 2031, les derniers survivants d'une nouvelle ère glaciaire ont pris place à bord d'un train gigantesque condamné à ne jamais s'arrêter.

Ne jamais s'arrêter ! C'est la philosophie de Bong Joon-ho, dont le mouvement se confond avec le travelling latéral du train métallique. Que ce soit avec une mère défendant l'innocence de son fils dans *Mother* (2009) ou la colonisation d'une nouvelle planète dans *Mickey 17* (2025), comme toujours avec Bong, il est question de hiérarchie entre les êtres. Si dans *Parasite* (2019), la lutte des classes est verticale au sein d'une même



Snowpiercer (2013) © Tous droits réservés

maison, c'est à l'horizontal qu'elle se déroule dans *Snowpiercer*. On avance de wagon en wagon, observant d'abord le ghetto des plus démunis, une école où l'on enseigne les valeurs du culte d'un gourou totalitaire. Jusqu'à un restaurant chic où l'on sert une nourriture plus saine que les pâtés d'insectes broyés que doivent manger les plus pauvres. Une société figée, à l'image du monde extérieur traversé à tombeau ouvert, où l'on entend

le bruit lourd des machines, l'ambiance plus ou moins feutrée dans les diverses voitures traversées, la voix du tyran, le bruit des armes à feu tentant d'enrayer une révolution en marche. Un puissant voyage d'adrénaline donc, pour l'ouverture de cette édition du FIFAM 2025 et de sa section principale : « Ville en mouvements ».

Adam Herczalowski

Winnipeg mon amour (2007) de Guy Maddin

Autobiographie d'un somnambule

Winnipeg, mon amour se présente comme un documenteur dépeignant Winnipeg, la ville natale du cinéaste Guy Maddin, que l'on a déjà aperçue de nombreuses fois dans ses films. Mais il ne faut pas s'y tromper, le véritable territoire exploré est loin d'être cette bourgade perdue dans le blizzard au cœur du Canada. Elle n'est qu'un prétexte pour aller vers le cœur du sujet : l'esprit brumeux et instable de Guy Maddin lui-même. Pour raconter son histoire, il relate d'abord celle de sa ville car les deux sont inextricablement liées. Il mentionne les grands moments de ce lieu bien plus en mythologue qu'en historien et mélange délibérément les faits avérés avec des fables pures. Le style de Maddin sert ce propos à la perfection: il imite l'esthétique des films muets qu'il voyait dans son enfance et utilise des pellicules

volontairement dégradées, granuleuses et rayées, pour accentuer l'aspect parcellaire de ces images. Le montage est frénétique, associatif et répétitif, soit la forme même du souvenir : fragmentaire, peu fiable et hantée par des fantômes. Les nombreuses surimpressions accentuent cette idée de hantise du passé, tandis que certaines séquences marquantes (les chevaux gelés) sont la visualisation littérale d'événements figés dans le temps : on assiste à la matérialisation des fantômes conservés par la ville. Cette esthétique d'une mémoire incertaine est renforcée par les séquences durant lesquelles Maddin rejoue son propre passé. Conscient que ses souvenirs sont corrompus, il choisit d'assumer l'artifice de la représentation. Il loue son ancienne maison d'enfance pour les



besoins du film et y installe une actrice (l'icône du film noir Ann Savage, vue dans *Détour* d'Edgar G. Ulmer en particulier) pour jouer sa mère, figure matriarcale absolument écrasante. Elle est l'allégorie parfaite de Winnipeg, figure inspirée par mille films, constamment fantasmée, et définie non par sa vérité, mais par sa perpétuelle réinvention.

Enzo DURAND

Koyaanisqatsi (1982) de Godfrey Reggio

Une ode à l'humanité

Telle une « douce apocalypse », le documentaire expérimental de Godfrey Reggio dépeint avec poésie l'origine de l'humanité, son histoire, mais aussi sa perte hypothétique, avec une collection d'images récoltées en sept ans. Après une déflagration synonyme du Big-bang, les premières minutes esquissent un retour en arrière préhistorique, en divaguant au sein des crevasses et des cluses des canyons de l'Utah, la caméra étant toujours au plus proche des parois rocheuses. Elle fait acte de présence et chemine en une envolée lyrique, survolant plusieurs paysages majestueux. Ainsi, la nature vierge est équivoque à une période pourtant édéniste du

temps. Inhérente à l'œuvre, la musique signée Philip Glass sépare le premier chapitre du suivant et marque un changement de ton à l'arrivée impromptue de la race humaine. Tout du long, le film met en exergue les grandes inventions autodestructrices de notre civilisation : la guerre, la pollution, l'industrialisation, le consumérisme, l'aliénation par le travail, ou encore la technologie... Le défilement de ce flux d'informations dans le temps se manifeste par un rythme de plus en plus frénétique, avec l'aide de *time-lapses* maîtrisés et d'un sens omniscient, pour ne pas dire omnipotent, du cadrage. Si l'on peut lui reprocher un certain manichéisme latent,

en faisant l'éloge d'un « retour aux sources », il est nécessaire de souligner sa forme itérative à hauteur d'humains. *Koyaanisqatsi* n'oublie jamais de portraiturer les citoyens de la Terre, en témoigne le dernier chapitre de cette fable : « *Prophecies* », où les regards caméra se succèdent, où la frénésie des images s'estompe, où le dispositif est humble, presque bienveillant, et surtout aucunement moralisateur. L'artefact de Godfrey Reggio n'est en fait que ce qu'il raconte : la création intime, par de multiples moyens techniques ultra-modernes, d'un monument humaniste qui transfigure le médium du cinéma.

Eva MENDY

News From Home (1976) de Chantal Akerman

« Tu peux exister dans l'absence »

Une jeune femme (la réalisatrice) lit les lettres de sa mère pendant que New York s'éloigne, lentement, comme un souvenir qui refuse de mourir. Dès la première image, quelque chose étire le regard : ces rues impersonnelles, presque désertes, traversées d'une rumeur lointaine. C'est sa voix, celle d'Akerman, à distance *News From Home* est une absence projetée sur pellicule, une correspondance entre deux solitudes. Entre elles, un vide, et c'est là que le film se loge : dans la tension entre la présence et le silence. Les lettres débordent d'un amour quotidien et tendre ; les images, elles, refusent toute chaleur, s'étirent, mécaniques. Ak-

erman lit d'une voix blanche, ; la tendresse devient étrangeté. Ce film est une expérience sensorielle : le bruit sourd des rues, la lenteur des mouvements de caméra, la respiration de la lectrice, tout compose un rêve gris. Une peur voilée (celle d'être oubliée) noircit l'espace, mais une paix violente s'y installe aussi : on peut exister dans l'absence. C'est un poème spectral sur la distance, le déracinement, la mémoire. Akerman filme le vide entre les mots ; les lettres deviennent un rituel impuissant. Le monde devient froid, magnifique, indifférent. Parfois un plan est une phrase suspendue et le son brut, la rumeur urbaine, étouffe la



News From Home (1976) © Tous droits réservés

voix : la réalité écrase la mémoire. L'émotion est retenue, jusqu'à dissolution. *News From Home* parle de désincarnation. Il murmure qu'on ne rentre jamais chez soi, qu'il faut apprendre à habiter l'exil. Trop lucide, trop froid peut-être : c'est un film qu'on admire autant qu'on le subit. Il n'émeut pas : il réduit au silence. Et c'est sans doute ce qui le rend si rare.

Jimmy SMARDZEWSKI

Amer Béton (2006) de Michael Arias

Béton armé, enfance désarmée

Avant même de suivre les pas des deux personnages Noir et Blanc, le spectateur d'*Amer Béton* est confronté à un protagoniste bien plus grand, plus bruyant et plus vivant qu'eux : Trésor-Ville. C'est la grande force du film, une idée déjà centrale dans le manga séminale de Taiyō Matsumoto, mais que la mise en scène de Michael Arias et du studio 4°C renforce et incarne à chaque instant. Pour donner vie à ce monstre urbain presque organique, le réalisateur déploie un arsenal visuel révolutionnaire. La 3D sert à construire le squelette architectural de Trésor-Ville tandis que les décors supplémentaires en 2D accentuent les

détails de ce labyrinthe impossible de ruelles, de ponts suspendus et de câbles électriques emmêlés. Le cinéaste réussit à retranscrire les cases surchargées du manga grâce à un point de vue libre qui plonge, pivote, et tourne avec une fluidité vertigineuse dans les décors fourmillant de détails. Dès la scène d'ouverture, véritable tour de force, on suit les protagonistes dans une course aérienne qui défie la gravité et permet de ressentir l'aspect chaotique, presque punk, de cette cité. D'un côté, le chaos vivant de Trésor-Ville, défendu par nos deux protagonistes ; de l'autre, la menace d'une modernité froide, stérile et corporatiste : le

projet Kiddy Land. Ce parc d'attractions est l'ennemi idéologique de Trésor-Ville. C'est un projet de gentrification qui incarne le capitalisme moderne : faussement propre, ordonné, sans mémoire et sans âme. À ce néant aseptisé, le film oppose la seule chose capable de lui résister : le chaos vivant en un esprit anarchique. Noir et Blanc, par leur seule existence, prouvent la supériorité de ce désordre, car ils sont les gardiens d'un monde imparfait, sale et dangereux, mais qui, contrairement à Kiddy Land, est chargé d'histoire et déborde de vie.

Enzo DURAND

L'équipe éditoriale

Rédacteurs en chef : Enzo DURAND et Benoît FROMENTIN

Directrice artistique : Roxane KIT

Art : Léon FRANÇOIS (illustration)

L'équipe remercie Philippe FAUVEL, Pierre EUGÈNE, Émilie PIRLET

Tous droits réservés. Ne pas jeter sur la voie publique.

Découvrez-plus sur notre site :

Date de la prochaine édition :

17 novembre 2025

