

REMBODINEZ.

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



Songs of Slow Burning Earth (2024) © Tous droits réservés

***Songs of Slow Burning Earth* (2024) d'Olha Zhurba**

L'impossibilité de traduction et le manque hors champ

Un regard attentif, équilibré, justifié, féminin, un cadrage poétique sur la violence de la guerre : Olha Zhurba, réalisatrice et documentariste ukrainienne, dans *Songs of Slow Burning Earth* montre une juxtaposition des images, à la fois calmes, rurales, mêlées à des explosions et les voix des personnes paniquées appelant les services d'urgence le matin de l'invasion russe — « Est-ce la guerre ? — On dirait que oui... ». Le film donne l'opportunité, pour tous ceux qui ne l'ont pas vécu, de plonger dans le monde de l'inévitable, de l'inimaginable, de l'incompréhensible. Les longs plans immersifs, le temps dilué, le silence assourdissant, les corps absents, les appels interrompus, les objets abandonnés font apparaître tout ce qui est hors champ. On ne voit ni cadavres, ni morts violentes, mais uniquement les gens, forts et déjà moins pétrifiés, lorsque les horreurs de la guerre sont devenues en quelques mois le quotidien épouvantable et brutal, frappant pour le spectateur.

Le film est une métaphore très forte de la résistance. Comme lorsqu'on voit une boulangerie, sous la menace des bombardements, où le travail continue, preuve de la ténacité du peuple. Tout comme la procession funéraire, le chemin du cortège portant le cercueil d'un soldat tombé au front, les douzaines de gens qui se mettent à genoux — l'imagerie de la réalisatrice reste incroyablement puissante malgré ses plans sobres.

On écoute parfois ce film plus qu'on ne le regarde, même s'il subsiste quelque chose d'intraduisible. Impossible de rendre compte du sens bouleversant sous la banalité des paroles. Celles du petit garçon décrivant une tête qu'il a trouvée dans sa cour, ou la simple question d'une femme à la morgue venue récupérer le corps de son mari, mort en service : « est-il au complet ? » (également traduisible comme : « va-t-il bien ? » / « est-il vivant ? »). Les sous-titres atteignent leur limite, la douleur et le trauma les dé-

passent. La tragédie du peuple ukrainien reste sous-estimée, mal comprise et encore trop hors champ du regard occidental qui, fatigué de cette brutalité, commence à s'aveugler.

Roxane KIT

Les images octroient de la parole aux opprimés. Ce numéro s'inscrit dans la mise en exergue des milieux en crise. Le cinéma et la politique se mêlent, pour justifier un besoin de raconter notre époque. Or dans notre cas de critique, il est de notre ressort d'écrire sur des films qui expriment une attention singulière des luttes en cours. Beaucoup de ces long-métrages sont dénonciateurs d'une réalité devenue chaotique. La menace brutale d'un monde en ruines, meurtri par les conflits. C'est pourquoi, il est important d'éviter la douce apocalypse.

Benoît Fromentin
Co-rédacteur en chef

À Gaza (2024) de Catherine Libert

Ruines de Gaza

Film documentaire réalisé par la cinéaste belge Catherine Libert, *À Gaza* montre plus de 300 heures de rushes tournées par les habitants de Gaza, depuis les bombardements jusqu'au quotidien de la survie sous les bombes, les missiles et les tirs de snipers. La réal-

isatrice n'est pas originaire de Gaza, mais elle entend donner la parole aux habitants et brosser un portrait humain, poétique et parfois dévastateur.

Au centre du film apparaissent le célèbre journaliste palestinien Motaz Azaiza et un jeune médecin, Mahmud,

originaire de Khan Yunis. Motaz tente de prendre autant de photos que possible. Son objectif est de montrer au monde la réalité de la catastrophe qui frappe Gaza. Dans de nombreuses scènes, il court pour sauver sa vie, tombe et se relève. De son côté, Mahmud travaille dans un hôpital et enregistre des vidéos de ces journées chaotiques où la frontière entre la vie et la mort est précaire. La proximité offerte par le téléphone permet de fouiller jusqu'aux confins du massacre: pénuries de médicaments, enfants meurtris... L'un des moments les plus forts du film est celui où l'on entend les poèmes de Raafat Alareer, poète et professeur assassiné en décembre 2023: ils sont lus sur les images, s'élevant comme des voix issues de la poussière, des cendres et des ruines.

Ali Sajad Mawlaee



À Gaza (2024) © Tous droits réservés

Taxi Téhéran (2015) de Jafar Panahi

Le chemin des actes aux paroles

Distinguer le vrai du faux, la réalité de la fiction, les acteurs et les « simples passagers ». C'est la voie que nous propose de suivre Jafar Panahi, dans son troisième long-métrage, en liberté conditionnelle dans la république iranienne. En seulement quelques heures, on enchaîne les rencontres, les courses avec les passagers, véritables personnages qui semblent davantage appartenir à la fiction qu'au documentaire. Le procédé technique est simple : trois caméras, deux points de vue, et un taxi. Le véhicule est traité comme entité à part entière, véritable antithèse d'un pays figé, bloqué dans ses mœurs. Tout comme son taxi, Panahi s'efforce de rester en mouvement, il esquisse le portrait d'un chauffeur sans grande réussite, oubliant de nombreuses fois de demander à ses clients de payer ou ne connaissant simplement pas la route qu'il doit emprunter. Triste constat que celui d'un homme qui ne reconnaît plus le pays dans lequel il a grandi, jusqu'à se perdre dans les rues de sa propre capitale.

Le film est une représentation de la situation du 7e art en Iran. De

nombreux personnages tels qu'Omid, le contrebandier de DVD, conduit par le réalisateur, pour procéder à une transaction avec un étudiant en cinéma. Le rapport entretenu avec le cinéma va même plus loin dans le métrage, lorsque la nièce du réalisateur le filme pour un devoir scolaire, ou lorsque Omid filme le testament d'un homme qui vient de subir un accident de moto. La frontière devient alors poreuse entre réel et fiction, on a du mal à croire aux ressorts drama-

tiques, on doute de l'authenticité et de la spontanéité des événements qui nous paraissent « trop gros ». Le cinéaste conserve son rôle de passeur, ne respectant pas son interdiction de filmer comme l'explicite son dispositif filmique, énoncé par sa nièce. *Taxi Téhéran* ne sera pas diffusé en Iran, mais s'exportera en dehors de la frontière iranienne.

Tout est une question de politique, toutes les interactions dans le taxi rejoignent plus ou moins cette question



Taxi Téhéran (2015) © Tous droits réservés

autour de la charia. Le format en huis-clos survient alors comme projection du ressenti de tous les Iraniens : on est enfermé au sein du taxi, mais on continue à aller de l'avant s'appuyant sur l'acte de parole et de création.

De même que les voleurs qui cassent son procédé filmique, ne réussissant pas à récupérer la carte mémoire des caméras. À l'image d'un régime islamique impuissant qui censure, enferme, ou torture, mais n'affaiblit pas

les voix des habitants qui pourront et continueront à être diffusées quel qu'en soit le moyen utilisé.

Achille VOISIN

Classe de lutte (1969) de Groupe Medvedkine

Collectiviser le cinéma

« Le cinéma n'est pas une magie, c'est une technique et une science, une technique née d'une science et mise au service d'une volonté : la volonté qu'ont les travailleurs de se libérer ».

Voici ce qui est inscrit sur les murs dans le générique de *Classe de lutte*, réalisé par le groupe de cinéastes et techniciens Medvedkine de Besançon, tourné pendant la période contestataire de l'année 1968. Réalisé à partir de chutes

de *À bientôt, j'espère* (1968), qui à travers des témoignages relate la grève de 1967 au sein de l'usine de textiles Rhodiacéta. Un générique où seulement les noms des participants apparaissent, et non leurs fonctions, signifiant que chaque



Classe de lutte (1969) © Tous droits réservés

membre du collectif s'engage à la même place dans le dispositif. L'enjeu de ce documentaire de 40 minutes est exposé, c'est un film qui se fait ensemble ! Mot que répète avec entrain Suzanne, ouvrière militante et personnage principal, lors de sa première prise de parole en grève, afin de mobiliser les travailleurs et travailleuses de l'entreprise d'horlogerie Yema, malgré la pression du patronat. La force de ce moyen-métrage repose principalement sur son montage ludique, utilisant de multiples archives telles que des photographies, des affiches publicitaires, des peintures, des articles de journaux, ou encore des courriers. En plus de sa voix off éclairante et de musiques révolutionnaires, le film n'hésite pas à capturer en son direct les interventions des manifestants. C'est en se réappropriant les outils cinématographiques qu'émerge une certaine radicalité et une liberté de ton surprenantes. *Classe de lutte*, œuvre charnière du cinéma militant, a su instaurer au cinéma une nouvelle façon de lutter, celle des cinéastes ouvriers.

Eva MENDY

Pédale rurale (2025) d'Antoine Vazquez

Potager et homosexualité, le portrait queer de nos campagnes

Réalisé sur plusieurs années, *Pédale Rurale* est le premier long-métrage documentaire de Antoine Vazquez, où il suit Benoît, un jeune homme homosexuel qui vit en autarcie dans sa maison à la campagne. Il a plusieurs hobbies : son jardin et la confection d'épouvantails flamboyants. Au cours du long-métrage, sa solitude s'atténue petit à petit

tandis qu'il rejoint un collectif queer pour organiser une pride dans la campagne.

Vazquez, lui-même personnage du documentaire – on l'entend souvent derrière la caméra – nous peint le portrait intimiste de ce personnage intrigant. On suit Benoît, son passé et ses doutes, son jardin et sa féminité, sa "queerness" et son rapport

aux sites de rencontre (la notification Grindr retentit dans le film, pour ceux qui la reconnaîtront). C'est un film tantôt contemplatif, tantôt festif, où le queer se mêle à des paysages ruraux. On pense à la séquence dans laquelle Benoît pose à moitié nu sur sa brouette devant un tas de bois, à l'affection de deux hommes dans une forêt verdoyante ou encore à Benoît

qui se meut dans une longue robe au cœur de sa maison campagnarde.

Ce documentaire transmet aussi un message fort, explicite lors de la Pride que les queers existent aussi dans le monde rural, ils ne sont plus isolés et montrent leur droit à exister. Cette réappropriation de l'espace est ce qui rend ce film si beau. Ces images inédites, associant les corps et la nature, réussissent à retranscrire cette expérience intime et complexe d'être queers en campagne.

Phileas Joret



Pédale rurale (2025) © Tous droits réservés

Baise-en-ville (2025) de Martin Jauvat

Paradoxe d'une flaque

Le cinéma de Martin Jauvat, c'est d'abord un territoire, Chelles, petite commune de Seine-et-Marne. De prime abord, cet univers pavillonnaire est figé, presque anesthésié. Une léthargie marquée par l'absence de figurants et des longs travellings latéraux rappelant la lenteur monotone du RER E. Cette immobilité est à l'image des personnages qui peuplent ses films, des adolescents magnifiques, souvent coincés dans un entre-deux, entre flemme existentielle et déprime lat-

ente. Dès lors, le véritable mouvement ne doit pas venir pas de la ville, mais des protagonistes eux-mêmes. C'est Jauvat, également interprète dans ses films, par la fiction, qui impulse le dynamisme et fait du cinéma un acte de réenchantement. Ce projet était déjà au cœur de *Grand Paris*, où l'odyssée de deux amis transformait la banlieue en terrain d'aventure. Ici, le moindre élément sert à instiller le fantastique dans le gris du quotidien. Des maillots de foot aux couleurs pastels viennent

colorer le béton monotone, la tour TDF de Romainville devient une potentielle soucoupe volante tandis qu'un simple contrôleur RATP peut se révéler expert en civilisations extraterrestres. *Baise-en-ville* poursuit et affine ce geste de fiction aventureuse. Le film raconte l'histoire de Sprite, 25 ans, prisonnier d'un paradoxe kafkaïen qui résume cette inertie initiale : pour avoir un travail, il faut le permis, mais pour payer le permis, il faut un travail. Cette fois, le réenchantement passe moins par l'arrivée du fantastique que par l'utilisation d'éléments poétiques. Par exemple, tout le film est traversé par un *running gag* autour d'un simple bouchon de baignoire, une bonde que Sprite souhaite récupérer. Objet trivial, ce bouchon devient finalement le catalyseur de l'évasion mentale du personnage, grâce auquel Sprite réussit enfin à accéder au bonheur et à l'ailleurs. La preuve, s'il en fallait encore une, que dans le cinéma de Martin Jauvat, même un bout de plastique peut devenir la clé des étoiles.

Enzo DURAND



Baise-en-ville (2025) © Tous droits réservés

Rédaction

Rédacteurs en chef : Enzo DURAND et Benoît FROMENTIN

Directrice artistique : Roxane KIT

Ont collaboré à ce numéro : Enzo DURAND, Phileas JORET, Roxane KIT, Eva MENDY, Ali SAJAD MAWLAE, Jimmy SMARDZEWSKI, Evgenii UDOVICHENKO, Achille VOISIN

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 :

21 novembre 2025

