

REMBODINEZ.

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



Henri Burger-Mengard © Tous droits réservés

Être Queer aux Philippines

Entretien avec Nick Deocampo

Le réalisateur et chercheur Nick Deocampo, qui publie ce mois-ci *Une Traversée du cinéma philippin : entre répression et subversion* (Carlotta éditions) a présenté six de ses films au festival d'Amiens, sous-titrés en français pour la première fois.

Vous êtes à la fois réalisateur et historien du cinéma : quel lien faites-vous entre ces deux activités ?

Il y a une affinité entre ma carrière de réalisateur de documentaire et celle de chercheur et auteur — qui exige beaucoup d'études. La recherche est le lien fondamental qui a facilité ce passage de l'une à l'autre : je n'ai pas tourné le dos à la réalisation, je fais toujours des films. J'ajoute simplement l'écriture de mes livres, prolongeant ainsi, d'une certaine façon, une réflexion sur le cinéma philippin.

Comment le régime philippin sous la loi martiale a-t-elle influencé votre travail de jeune cinéaste ?

La loi martiale était une répression militaire dans tous les domaines : l'économie, la politique, les arts... Ayant grandi vingt ans sous ce régime, Puisque c'était un régime militaire, tout tombait sous le coup de la virilité, du machisme. Or, je suis queer depuis longtemps... J'ai donc développé du ressentiment dès ma jeunesse, de la crainte et de la haine, car j'étais tourné en ridicule et harcelé bien souvent. Être homosexuel était synonyme d'être marginalisé. Je suis très vite devenu activiste, notamment en rejoignant un mouvement politique local, ayant alors une approche plus militante liée à l'expression de mon propre genre.

Vos courts-métrages étaient alors une réponse directe au régime. Aujourd'hui, en tant que chercheur,

comment évolue cet engagement ? Et quel regard portez-vous sur ces travaux des années 80 et 90 ?

Les Philippines traversent actuellement une grande perturbation sociale due à la corruption. La génération actuelle a un activisme différent. Le sujet queer est plus ouvert — bien que toujours en lutte, il n'est plus aussi militant qu'autrefois je crois.. Étant désormais plus âgé, j'ai moi-même déplacé mon combat. Avant, c'était très physique, viscéral : nous marchions vers le Congrès pour exiger nos droits. Aujourd'hui, la plus grande lutte est intellectuelle, elle passe pour moi notamment dans l'écriture. Par la recherche, j'aimerais publier un livre et réaliser un documentaire sur l'histoire queer aux Philippines... Et je pourrais le présenter ici !

Vous avez choisi de présenter également Manille (1975) de Lino Brocka

et votre premier documentaire, *Oliver*, se déroule aussi dans Manille. Quel rapport entretenez-vous avec cette ville ?

Brocka était un grand nom, représentant une nouvelle conscience, tant politique qu'esthétique. Il était activiste et militant, et comme moi, issu de la même université. J'étais jeune cinéphile lors de la sortie de son film qui eut un vrai retentissement. Ses films sur Manille sont devenus de véritables modèles à suivre au moment où je commençais à réaliser. D'ailleurs, son contemporain, Ishmael Bernal, a aussi réalisé *Manila by Night* (1980), resté assez confidentiel et critiqué pour son aspect queer, qui m'a fait une grande impression. En le combinant avec mon film *Oliver*, on obtient, je crois, une vision réaliste de la communauté queer et de la société sous la loi martiale.

Qu'espérez-vous que notre époque retienne de vos œuvres ?

L'essentiel est la compréhension entre les cultures et les individus. Je pense que l'homosexualité ou la queer-ness sont souvent sensationnalisées, masquant la réalité. Mon problème avec les films de fiction comme ceux de Brocka ou Bernal, c'est qu'ils sont spectaculaires à l'écran alors que le documentaire que je pratique se veut plus réaliste, donc plus politique encore, cherchant la vérité. Je suis queer et je lutte pour ce droit fondamental. Ma génération a dû se battre pour ses droits sous la dictature et la queer-ness est une question de droits humains, de santé (vis à vis du sida) et d'opportunités économiques. Nous devons avancer contre la marginalisation et le dogme de la religion catholique — qui nous condamnait d'office. C'est douloureux à traverser, car on ne vit qu'une fois.

Qu'est-ce qui vous a mené à écrire une telle histoire du cinéma philippin, jusqu'à exhumers des copies de films qu'on croyait disparus ?

En tant qu'historien du cinéma, j'ai toujours été très bon en recherche, même étudiant. C'est l'amour de la recherche qui m'a mené au documentaire, car je cherche la connaissance et la vérité des choses. Sous la dictature militaire, où tout n'est que mensonge et où les médias sont contrôlés de toutes parts, vous êtes obligé de partir en quête de vérité. Ce processus implique des vérifications en bibliothèque, des recherches de copies, etc. C'est cette quête de la réalité — sur la société, l'histoire et l'homosexualité — qui m'a guidé. Il n'existe pas encore d'histoire queer complète : nous avons besoin de quelque chose de plus concret et d'historique.

*Entretien par Adam Herczalowski
à Amiens, le 16 novembre 2025.*

***Un homme qui dort* (1974) de Georges Perec et Bernard Queysanne**

Poétique des auteurs

La section « Ville en mouvements » projette le film *Un homme qui dort* de Georges Perec et Bernard Queysanne. C'est une découverte de programmation remarquable, car elle constitue un cas unique où Paris lui-même devient à la fois co-créateur et personnage du film.

C'est un exemple rare d'un partenariat créatif fécond entre l'auteur du texte original et le réalisateur — (Perec et Queysanne) ! agit autant comme un texte transposé au cinéma mais aussi d'un film qui a d'abord existé dans les pages d'un livre. Ainsi, le long-métrage est né d'un double besoin mutuel : celui du livre et du film, et celui de l'écrivain et du cinéaste.

L'intrigue se concentre sur un jeune homme qui a perdu son goût de la vie. Sa routine quotidienne, bien qu'elle soit ponctuée de certains événements : se réveiller, manger, flâner, aller au cinéma ; est définie plutôt par l'absence de tout désir d'exister. L'oubli lui fait peur et ainsi il se cache : au lit — du monde, dans sa chambre — de l'Autre, dans la ville —



Un homme qui dort (1974) © Tous droits réservés

de lui-même. Confus, désespéré, impuissant, il y erre, tuant le temps, attendant quelque chose qui n'arrivera jamais, se souvenant de ce qui n'est jamais arrivé.

Ce film est un document unique d'une époque où toute existence était conçue politiquement. En éliminant intentionnellement cette couche, Perec et Queysanne ont créé un film dans lequel le temps lui-même met à

nu la fragile existence d'un homme déconcerté. Comment, alors, peut-on trouver une raison de se réveiller ?

Evgenii UDOVICHENKO

L'Ami de mon amie (1987) d'Éric Rohmer

Destin bavard

Éric Rohmer contrôle tout, rien n'est laissé au hasard dans *L'Ami de mon amie* (1987), comme il le dit lui-même : « Chaque ligne de dialogue dans *L'Ami de mon amie* était donnée. Il n'y avait pas de place pour l'improvisation dans ce film ». L'histoire est assez simple : on y suit Blanche et quatre personnages gravitant dans son quotidien en un chassé-croisé amoureux, en un jeu du chat et de la souris. S'appuyant sur la précision des dialogues, triviaux au premier abord. Rohmer fait office de véritable ciseleur en dressant ces portraits artificiels et archétypaux au cœur de Cergy-Pontoise. Il offre la possibilité d'observer les comportements humains pour mieux les analyser : de la sincérité à l'affectation, tout y est dit, sans réserve. Cette jonction entre franchise et méprises partagées avec le spectateur renforce la dimension artificielle du récit.

Tout passe par la parole : pour toutes et tous, sauf Blanche. Car elle ne trouve plus ses mots au moment où elle en a le plus besoin, à savoir



L'Ami de mon amie (1987) © Tous droits réservés

quand il faut déclarer son amour. Blanche semble être la seule vraiment éprise et impliquée émotionnellement. Bien que proche de nous, elle n'en reste pas moins une marionnette dirigée par Rohmer et son destin semble déjà tissé dès la première séquence. Léa, par exemple, ne cesse de lui répéter qu'untel n'est pas son genre, ou qu'elle n'est pas le genre d'untel ; on lui impose ainsi, constam-

ment, une façon de voir ou de faire les choses. Et le spectateur n'est pas autre chose qu'une projection de Blanche elle-même : on lui impose le récit, il le subit, il l'embrasse, on ne changera rien à son déroulement. Et c'est très bien comme ça.

Achille VOISIN

Phantom Boy (2015) de Gagnol et Felicioli

Une bande dessinée onirique

Lorsque le style de l'animation française s'associe au cadre de la ville de New York, cela donne un long-métrage rendant hommage à différentes esthétiques pour un résultat hypnotisant. Dans *Phantom Boy*, on y suit le personnage de Léo, un jeune garçon hospitalisé pour une maladie, mais ayant la particularité de séparer son esprit de son corps pour voler à travers la ville de New York. Avec son pouvoir, il s'associe avec le policier Alex et la journaliste Marie pour arrêter l'homme au visage cassé, un malfaiteur défiguré qui cherche à prendre le contrôle de la capitale.

Le film utilise l'esthétique de la bande dessinée franco-belge. On y retrouve une conception des personnages proches du style de *Tintin* par Hergé, avec le procédé de la ligne claire. Les traits et les contours sont visibles, les couleurs sont unies et



Phantom Boy (2015) © Tous droits réservés

n'ont pas de dégradé, et la forme des visages est plus ou moins exagérée ; celle de l'antagoniste est représentée en morceaux de différentes couleurs, rappelant les œuvres de Picasso. La présence des ombres sur les personnages est un hommage aux films noir

américains et aux comics policiers. Cela donne une atmosphère plus menaçante et réelle de la ville et de la vulnérabilité des personnages.

C'est ainsi qu'on en vient au personnage de Léo. Sa maladie n'est pas nommée, mais c'est avec elle qu'il

peut devenir un fantôme. L'effet de cette faculté donne une sensation onirique au récit, car son corps astral passe à travers les murs. Il peut aider ses associés, mais aussi voir la tristesse que suscite son absence dans sa famille. Il n'est pas omnipotent,

car rester trop longtemps en dehors de son corps le fera disparaître. C'est un film pour enfants qui n'hésite pas à aborder des sujets graves à travers un garçon affaibli par sa maladie, mais conscient de l'importance de la vie humaine, quitte à y laisser la si-

enne. L'animation française permet à un jeune public de rêver tout en lui permettant d'apprendre et de grandir avec des valeurs positives.

Robin MARDOC

Playtime (1967) de Jacques Tati

Tataville à Amiensville

L'un des derniers films de la catégorie « Ville en Mouvements » est l'iconique *Playtime*. Une dizaine d'années après *Les Vacances de monsieur Hulot* (1953), Jacques Tati continue sa saga autour de ce personnage devenu une figure légendaire du cinéma burlesque. Hulot, qui se fond dans les décors, déambule dans la ville à la recherche d'un monsieur. D'une grande légèreté scénaristique, le film s'appuie sur du comique de répétition, ou bien du positionnement des protagonistes. D'autres éléments externes qu'il retrouve sur son passage et des dialogues murmurés multiplient les possibilités d'éclats de rire.

Playtime est d'une précision chirurgicale. Les plans sont millimétrés, à l'image de l'affiche du film, un croquis similaire à un dessin d'architecte. Le film use en permanence de formes rectangulaires qu'on trouve partout dans les décors et les accessoires : fenêtres, mobiliers et sols aux dessins géométriques... Une volonté de simplifier et d'organiser l'image, comme une norme permettant de concentrer notre attention sur le personnage

principal tout en critiquant la modernité du monde contemporain.

La vadrouille d'Hulot se termine au moment où la métropole fictive s'effrite peu à peu. La séquence dans le restaurant est exemplaire, jusqu'à dénuder progressivement son enseigne. Les personnages et les *runnings* gags s'assemblent pour créer un maximum de dopamine qui se substitue au man-

que de scénario. Garnissant le repas des grands railleurs, Tati s'approprie toutes les formes de comique en une séquence : les événements au buffet de la Royal Garden s'amplifient toujours, jusqu'à ce que nous en soyons parfaitement repus.

Benoît FROMENTIN



Léon François © Tous droits réservés

Rédaction

Rédacteurs en chef :

Enzo DURAND et Benoît FROMENTIN

Directrice artistique :

Roxane KIT

Ont collaboré à ce numéro :

Benoît FROMENTIN, Adam HERCZALOWSKI, Roxane KIT, Robin MARDOC, Eva MENDY, Evgenii UDOVICHENKO, Achille VOISIN

L'équipe remercie :

Philippe FAUVEL, Pierre EUGÈNE, Émilie PIRLET

Découvrez-plus sur notre site :

