

FICHE PARCOURS

PORTES OUVERTES SUR LE RÉEL

Taxi Téhéran :

« *J'ai essayé de faire entrer la ville dans mon taxi* », explique le réalisateur Jafar Panahi. Son véhicule accueille ainsi des passagers variés pour donner à entendre la diversité de ses concitoyens : une institutrice, un mari blessé, un ancien voisin molesté par une connaissance ou une avocate militante des droits de l'homme. Leurs discussions mènent à de passionnantes réflexions éthiques et questionnent, avec humour ou gravité, le rapport à la loi et à la violence, le sort des femmes en Iran ou la persistance de superstitions. Cet art de l'échange, au cœur de *Taxi Téhéran*, transforme la voiture de Panahi en un formidable outil d'enregistrement du réel pour dresser un portrait contrasté de l'Iran contemporain.

A travers ce dispositif fécond de voiture-caméra, le réalisateur interroge finalement la possibilité de créer et de représenter le réel dans une société corsetée par la censure. En témoigne la remarque faussement ingénue adressée au cinéaste par sa nièce et qui résonne bien au-delà de son taxi : « *La prof dit qu'il ne faut montrer que la réalité, mais que quand elle est laide ou compliquée, il ne faut pas la montrer. Je ne comprends pas ce qu'il faut montrer ou pas, ce qui est censé être réel ou pas.* »

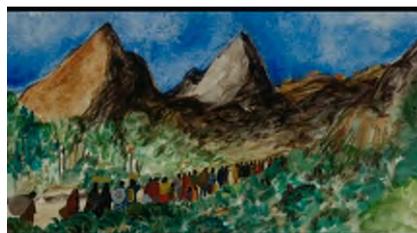


Jeune femme éplorée, amies superstitieuses ou avocate lucide : trois portraits de femmes et autant de facettes de la réalité iranienne dépeinte dans le film.

La Traversée :

Située sur une carte imaginaire et se déroulant à une époque indéterminée, *La Traversée* met en lumière la figure pourtant bien réelle, universelle et intemporelle, des migrants. Du refuge pour enfants des rues au camp de rétention, des passeurs criminels aux trafiquants en tous genres, certains décors ou personnages croisés par Kyona et Adriel pendant leur périple s'appuient sur les recherches minutieuses de Florence Miailhe pour documenter les migrations contemporaines.

L'esthétique du film aborde le réel de façon originale, en permettant aux spectateurs d'appréhender, par l'animation, l'expérience de l'exil. « *Ma technique de peinture animée est un peu comme un numéro d'équilibriste sans filet* », indique la réalisatrice, évoquant tout ce que ce procédé implique de risques, d'intuition et de hasard. Comme pour les deux héros du film, qui ont dû quitter définitivement leur foyer, aucun retour en arrière n'est possible une fois l'image recouverte d'une autre peinture. Décor, protagonistes et atmosphère d'une scène se métamorphosent en quelques coups de pinceau, reflétant le sentiment d'imprévu constamment à l'œuvre sur les routes de l'exil.



L'animation comme possibilité de représenter et d'appréhender l'expérience de l'exil.

FICHE PARCOURS

PORTES OUVERTES SUR LE RÉEL

La Nuit du chasseur :

Sous l'apparence de la fable, *La Nuit du chasseur* propose une plongée dans la Grande dépression des années 1930, à laquelle les personnages font référence à plusieurs reprises. C'est ainsi que le père évoque sa crainte de voir ses enfants confrontés à la faim pour justifier son braquage. Plus tard, le film dépeint une généreuse Miss Cooper, qui recueille des enfants abandonnés par leurs parents, trop pauvres pour les nourrir. Cette visée descriptive opère également dans la dénonciation d'une pratique dévoyée de la religion, entretenue par le faux pasteur Powell et son regard misogyne, qui trouve un certain écho dans la société américaine contemporaine.

L'ancrage réaliste n'éclipse pas une esthétique magnifiquement stylisée, qui tire le film vers le mythe. Cette double approche est à l'œuvre dans la bande originale, qui alterne des cantiques et airs populaires avec de la musique orchestrale. Elle s'incarne aussi dans les choix de lumière, qui opposent des séquences de jour dans la petite ville, à la luminosité neutre et rassurante, à d'autres nocturnes, où l'éclairage façonne une atmosphère expressionniste et sculpte d'inquiétants décors, métamorphosant le réel en cauchemar.



Vision de l'Amérique des années 1930, entre évocation réaliste de la pauvreté et esthétique expressionniste ou onirique.

High School :

Frederick Wiseman filme les grandes institutions américaines depuis le milieu des 60's. Réalisé en 1968, son deuxième long métrage documentaire, *High School*, est consacré à un lycée de la banlieue de Philadelphie. Pendant 5 semaines, sa caméra a capté la vie quotidienne de ceux qui le fréquentent et le film donne à voir la routine de cet établissement : cours, conférences, rencontres parents-professeurs... Cet univers clos ne s'avère pas hermétique à la réalité extérieure : la révolution des mœurs s'immisce dans les relations entre élèves et direction, la conquête spatiale s'invite dans les projets et des échos de la guerre du Vietnam se font entendre dans les nouvelles des anciens élèves.

La méthode de travail de Wiseman est originale et immuable : accompagné d'une équipe de tournage très légère, il accumule les heures de rushes sans idée pré-conçue. Le montage constitue une étape essentielle, en permettant d'organiser la matière observée pour en débusquer le sens. « *Pour moi, réaliser un film documentaire, c'est procéder à l'inverse d'un film de fiction : dans mes documentaires, le film est terminé quand, après montage, j'en ai découvert le 'scénario'* », indique le réalisateur. Sans commentaire en voix-off ni interviews, la révélation du réel s'opère ainsi par le choc des interactions entre séquences.



Vie quotidienne d'un lycée américain des années 1960 : négociations sur la longueur des jupes, simulation de vol spatial et lecture de la lettre d'un ancien étudiant engagé dans la guerre du Vietnam.

FICHE PARCOURS PORTES OUVERTES SUR LE RÉEL

Conception et rédaction : Margot Grenier

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA EN PAYS DE LA LOIRE 2023-2024