LA GAZETTE

DE L'ATELIER D'ÉCRITURE
« CRITIQUE DE FILMS » 2023

EDITO

Le Brussels Short Film Festival a tiré son rideau de fin. Le palmarès est tombé et la vie des films continue. L'équipe de la Gazette n'a suivi que le fil conducteur de ses disponibilités pour s'émouvoir devant l'écran, traduire le tout en quelques mots et profiter des nombreuses opportunités offertes par le Festival d'échanger avec ceux et celles qui font ce cinéma qui nous touche.
Pour l'heure elle range ses crayons et ses dernières impressions en promettant d'être de nouveau à pied d'œuvre pour la vingt-septième édition du BSFF, le 24 avril 2024.

Ont participé à cette aventure en écriture André Tshibwabwa, Sonia Ngounou Bekam, Abdel Saber Sadou, Nicolas Fernandes, Rafael Sterpin et Thessa Pontikas sous l'œil épaté de Christian Campion.

Sommaire

Rencontre avec ...

Rencontre avec Maarten Loïx, réalisateur de *Un grand mur* 4

Rencontre avec Anouk Kilian-Debord, Réalisatrice de *Voyage en Amnésie* 7

Rencontre avec Nikolas Kologlou, réalisateur de *Super* 9

Rencontre avec Olivier Panier, réalisateur de *Underdogs* 12

Les critiques

It takes a village réalisé par Ophelia Harutyunyan 17

Blue Note réalisé par Pavel Andonov 18

Fairplay réalisé par Zoel Aeschbacher 19

Talk to me réalisé par Ribal Chedid 20

Invincible réalisé par Vincent René-Lortie 21

Slouch réalisé par Michael Bohnenstingl 22

Fox Tossing réalisé par Zéno Mira 23

Focus on

Iranian Female Directors 24

Rencontre avec Maarten Loïx, réalisateur de *Un grand mur*

Dans *Un grand mur*, Marteen Loix nous embarque dans l'histoire touchante de Marco et Bruno, deux frères que tout oppose mais qui se retrouvent à gérer la vente d'un terrain légué après la mort d'un père absent. Dans cette aventure, beaucoup de blessures et de non-dits refont surface tandis qu'un immense mur séparant ces deux frères semble, à mesure que les vérités éclatent, perdre en hauteur. Plein de philosophie et d'humanité, le récit joliment mis en images permet de rassembler en chacun de nous les clés vers nos propres vérités. Dans le cadre d'une sélection nationale au Brussels Short Film Festival, nous avons eu la chance de poser quelques questions au réalisateur à propos de son deuxième court-métrage.

Entretien avec Maarten Loix, par Abdel Saber Sadou

Vous êtes diplômé en philosophie. Pourriez-vous nous faire part de votre parcours ?

Je n'ai pas fait d'école de cinéma. J'ai fait une grosse crise d'adolescence, identitaire et mystique. Enfant, je vivais dans un cadre très croyant et je suis issu d'un petit village dans le Limbourg. Ainsi, la philosophie m'a réellement sauvé. D'abord, je suis devenu athée et me suis éloigné de Dieu dont l'importance s'est écroulée après des années de mensonges. Après, avec le temps, je me suis quand même retrouvé dans ma propre spiritualité. De plus, mon école secondaire m'a beaucoup traumatisé. Elle était très élitiste et la compétition omniprésente. Horrible, j'en fais encore des cauchemars. Vers seize ans, j'ai commencé à m'intéresser à la philosophie, à la littérature, à la poésie et au cinéma. Mes premiers films sont ceux du réalisateur Federico Fellini dans lesquels un mélange de joie et de tristesse m'a fort marqué. À dix-huit ans, j'ai dû faire un choix entre une école de cinéma ou des études de philosophie. Traumatisé par mes longues années d'école, il m'était impossible de repasser par tout cela. Les cours de philosophie ne représentaient que quatorze heures par semaine. Parfait pour obtenir un diplôme et continuer de m'intéresser au cinéma. J'ai alors fait la rencontre d'un Américain qui étudiait à l'école de cinéma de New York et avait besoin d'un assistant. Ensuite, un autre réalisateur avait besoin d'un producteur alors que j'était un total novice. Ainsi, pendant près de dix ans, j'ai produit des films avec un associé. Mais, j'avais besoin d'écrire et je ne voulais pas me cantonner à réaliser les rêves des autres. Qu'en était-il du mien ? J'ai donc commencé par co-écrire pour des longs métrages durant une quinzaine d'années. Je me suis encore retrouvé à travailler pour les autres. Je ressentais très fort le besoin d'aller au bout et de faire quelque chose qui m'appartient.

La philosophie est omniprésente dans votre vie. Comment se retrouve-t-elle dans votre cinéma ?

Dans le film, on retrouve beaucoup de philosophie

notamment avec des sujets comme le sens du Tout. Elle est aussi très présente dans ma vie. J'y suis très sensible. Cela fait partie de mon quotidien d'écrire dessus. C'est pour cela qu'on retrouve la discussion [sous les étoiles] au sujet de ce grand mur où Marco philosophe. C'est tout moi. Je suis néanmoins un peu des deux personnages. J'apprécie le côté foireux de Bruno. Dans mon univers, j'aurai toujours envie d'illustrer la philosophie. Pendant mes quinze années en tant que co-scénariste, j'ai beaucoup travaillé sur la structure et donc sur le sens. Les questions philosophiques sont donc essentielles.

J'ai compris que vous avez fait évoluer votre scénario d'un personnage unique vers ces deux frères que tout oppose. Pourquoi ?

L'idée de base concerne un homme qui vit une expérience mystique forte dans un lieu sacré. Je voulais un mélange de philosophie et d'humour qu'on peut retrouver dans la candeur du cadet. Partant d'une rencontre fortuite lors d'un auto-stop, je me suis assez vite retrouvé limité dans la narration car deux inconnus ont besoin de temps pour se connaître. Si un lien familial les lie, on peut aller beaucoup plus vite dans le récit. J'ai donc opté pour des frères et le lieu sacré est devenu lié à leur père. J'ai commencé à creuser leur lien avec leur paternel. Ce sont deux hommes fragiles, rejetés par ce dernier mais ils réagissent très différemment. L'un est parti très loin pour prendre de la distance et éviter de lui ressembler. L'autre cherche à tout prix l'amour et la validation de son père. J'avais besoin d'un schéma. On a un père absent autour duquel un certain flou plane. De là, on a deux enfants aux réactions opposées : l'un qui est insouciant et léger et l'autre qui est toujours grave. Dans la vie, il y a toujours besoin de légèreté quand des choses graves surviennent. Ils ont tous les deux leurs torts et raisons. L'un est léger, sociable et drôle, par contre il est irresponsable, foireux, menteur et absolument pas fiable. L'autre est torturé, distant et froid mais il est consciencieux et a une vision morale.

Un grand mur, de Maarten Loix

Les deux frères sont séparés par un grand mur à la fois philosophique, social et géographique. Comment ce choix de titre vous est-il venu ?

J'ai longtemps cherché et j'ai assez galéré pour le trouver. Je voulais un titre à la fois concret et métaphorique et qui soit sujet à de multiples interprétations. Je ne voulais pas quelque chose de trop concret qui omettrait un sens plus large. Tandis que trop métaphorique, ça peut très vite faire intello. J'ai cherché à susciter la curiosité tout en nourrissant un certain mystère. Ce n'est pas un simple mur, il est grand. Où se trouve-t-il précisément ? J'ai trouvé ce titre parfait d'autant plus qu'il se prêtait bien à la discussion sous les étoiles à propos de ce mur cosmique.

Le mystique a une place importante dans ce que vous véhiculez. Que représente-t-il pour vous ?

C'est quelque chose d'important pour moi. Je me considère comme une personne religieuse mais athée. Enfant, j'ai longtemps cru à un Dieu infantilisant. Maintenant, je suis athée et nourris ma spiritualité différemment. Cependant, je comprends totalement le besoin de religieux et de métaphysique chez l'être humain. Même les personnes les plus carrées sont face à la perte d'être cher ou au mystère du cosmos. On ne peut pas échapper à la métaphysique. Dans le film, je représente le mystique via le grand frère. Après, avec le son, il est possible d'indiquer une présence plus large. Notamment avec le silence. Un grand travail sonore a été effectué pour la scène du mur cosmique.

Après tant d'années dans l'écriture, comment avez-vous abordé tout l'aspect technique qu'amène la cinématographie ?

C'était assez nouveau pour moi. J'ai cherché un chef opérateur qui puisse faire de belles choses avec peu de moyens, petit budget oblige. Il m'a beaucoup aidé sur des points sur lesquels je n'aurais pas pu travailler. J'ai aussi découvert l'art du montage. J'ai beaucoup apporté à ce niveau. Il y a beaucoup de plans fixes justifiés par cette distance ironique des personnages avec leurs émotions. J'ai voulu néanmoins apporter un regard affectueux. Je ne me moque pas d'eux

Nicolas Luçon et Jérôme Falloise, dans *Un grand mur*

Voudriez-vous encore plus vous impliquer dans cet aspect technique ?

Clairement. J'ai beaucoup appris. Notamment l'importance de la mise en scène. Sur la dernière, lorsque les frères rangent les débris du feu, le choix d'élargir le plan à la fin de la discussion a toute son importance. En ce moment je suis sur un long-métrage plus politique et dramatique. Je voudrais utiliser une caméra plus dynamique pour être encore plus proche et critique des personnages.

La scène du feu est métaphorique et forte de symbolique. Comment l'idée vous est-elle venue ?

Tout d'abord, c'était l'idée d'un bûcher funéraire car Marco n'avait pas vécu l'enterrement de son père. Il y avait cette scène dans la voiture où lorsqu'il apprend que ce dernier avait choisi un texte à lui, il veut y aller et vivre cet instant. Dans une des premières versions du scénario, c'était le point culminant. Je n'étais pas satisfait. Il n'y avait pas de fin. Lors de la scène du pétage de plombs de Bruno, il est clair que pour lui cet accès de colère sera constructif. Il sera plus mature. Il fallait que je trouve un équivalent pour Marco. Est venue l'idée du spectre du père présent pendant le feu. Dans cette scène, on voit l'aîné toucher un étranger, le propriétaire du cabanon, pour s'excuser. C'est une réelle catharsis émotionnelle. Lui qui est si froid et distant. Le feu est donc devenu le climax du film.

Pourquoi ce choix de tourner le film dans ce cadre des Ardennes ?

Nous avons filmé la plupart des plans en Flandre, près de la frontière avec la France. Ce choix de le tourner dans une campagne aussi vide est fait pour signifier une sorte de plat métaphysique. Dans ces régions, les terres plates et le calme ambiant contraignent les deux personnages à faire face à eux-mêmes. Il n'y a aucune distraction possible, aucun refuge envisageable et la fuite est impossible. Ainsi, dans un souci cohérence, il fallait déterminer des points géographiques plausibles avec le récit qui emmènent les deux protagonistes à se résigner à passer la nuit loin de chez eux. Livrés à eux-mêmes et à leurs démons familiaux, Marco et Bruno se disent toutes les vérités.

Qu'est ce que l'avenir vous réserve ? Sur quoi travaillez-vous en ce moment ?

Après ce court-métrage assez familial et drôle par moment, je travaille sur un long-métrage bien plus politique et qui se dirigera vers du dramatique. Sur ***Un grand mur***, je n'ai pas pu travailler sur cette dimension politique qui m'intéresse tant. De plus, je veux apporter plus de complexité à mes personnages. En effet, les deux frères sont des hommes hétérosexuels et cisgenres qui sont opposés de façon assez manichéenne. Ajouter du relief et de la féminité aux personnages sera déterminant pour le prochain film. Je veux pouvoir m'identifier davantage à mes protagonistes.

Propos recueillis par Abdel Saber Sadou

Rencontre avec Anouk Kilian-Debord, réalisatrice de *Voyage en Amnésie*

Anouk Kilian-Debord, étudiante à l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, nous propose un récit contemplatif : *Voyage en amnésie*. Un court métrage qui a été créé en pensant à la forme avant le fond. En effet, c'est une réalisatrice qui privilégie l'approche intuitive dans son travail.

Entretien avec Anouk Kilian-Debord, par Nicolas Fernandes

Combien de temps ce projet t'a-t-il pris ?

Avec le Covid, puis le stage au sein de l'école, j'ai eu plusieurs choses qui se sont mises sur le chemin. Le projet m'a donc pris deux ans pour le réaliser, plus ou moins.

Pourquoi avoir choisi l'animation ? Et pourquoi la stop motion ?

Depuis plus jeune, j'ai toujours voulu faire un truc dans l'art. Mais le point de départ, c'est quand j'ai découvert cette technique d'animation quand j'avais quinze-seize ans et que j'ai vu une pub sur YouTube pour un magasin anglais. C'était une technique qui m'avait beaucoup impressionnée. Il s'agissait d'un décor de forêt la nuit où l'on s'apercevait du gros contraste entre le making-of et l'image que l'on voyait au final à l'écran. Je trouvais ça dingue. Ensuite je me suis davantage intéressée à l'aide de films et d'œuvres où la stop-motion était utilisée. Je suis venue étudier à Bruxelles juste pour cela. Après j'aime beaucoup tout ce qui est sensoriel : les matières, les textures, le son... Cela rassemble aussi plein de choses que j'aime faire et fait appel à des compétences différentes : bricoler, éclairer, création des marionnettes.

Combien étiez-vous pour le projet ?

Les projets à la Cambre se font principalement seul. Mais j'ai eu recours à l'aide de mon copain et de ma mère qui m'a aidée pour les vêtements par exemple. C'était plutôt de l'aide ponctuelle. J'ai également fait faire la post production avec le son et la musique par des personnes compétentes. Afin de ne pas perdre de temps ni le moral. Mais je suis très contente de l'avoir mené seule, afin de faire zéro compromis. Même si j'aimerais réaliser mes prochains projets en groupe.

Pourquoi le thème de l'amnésie ?

J'ai commencé à réfléchir à ce court métrage à la fin de ma deuxième année à La Cambre. J'avais des envies de visuels basés sur le projet que je venais de faire en stop motion. J'avais eu quelques frustrations en termes d'images. Donc je savais juste que j'avais envie de mettre en œuvre certains genres de décors et d'atmosphères. Je ne savais pas comment procéder, mais un jour j'ai écouté un podcast : «Voyage en amnésie : tout oublier ». C'était le témoignage d'une personne qui avait perdu la mémoire du jour au lendemain. L'idée de travailler autour de la mémoire

Voyage en Amnésie, de Anouk Kilian-Debord

s'est donc imposée pour mettre en forme les idées d'images que j'avais en tête.[…]

Pourquoi avoir choisi la neige et pas une autre matière ?

Je voulais montrer que le personnage n'est plus dans la réalité de tout le monde sans devoir utiliser des mots ou d'autres protagonistes. À la base, j'avais prévu la pluie et un état de panique de la part du personnage. Mais finalement, j'ai opté pour la neige qui pouvait mieux faire comprendre le message de façon douce. Il s'agit ainsi de montrer que le personnage n'est pas très équilibré, tout en créant une interaction avec l'environnement. […] J'ai aussi choisi la neige afin de créer un lien entre cette matière et le minéral qu'est le gravier, un lien entre le passé et le présent. Que cela soit au niveau du son comme de l'image.

Qu'est-ce qui est venu en premier, le métier du personnage ou la matière ?

Le fait qu'il soit ouvrier, c'était pour que cela soit plausible dans l'histoire. Mais surtout parce que je voulais le mettre dans une carrière avec le gravier.

Quel est le rôle du passage en revue de la maison ?

Dans la version initiale, on passait du rêve à la réalité, mais ce n'est pas quelque chose qui me plaisait. Le fait de mélanger les décors me permettait de montrer l'état mental du personnage qui mélange plein de trucs. J'ai essayé de me mettre dans sa tête et voir à quoi cela ressemble quand tu as une sonnerie de téléphone qui commence à tout faire dégringoler, alors que lui-même est en état de flottement. […] Je voulais également un contraste avec des lumières froides chez lui, que cela soit le bordel, une télé allumée que personne ne regarde… Afin de créer cette transition, ce changement d'état entre le dedans et le dehors.

Quelle était l'idée que tu voulais faire passer à travers l'appel téléphonique ?

Je voulais faire comprendre que ce n'est pas une situation nouvelle. J'ai choisi un appel venant de la neurologue pour que l'on comprenne bien qu'il est touché mentalement par quelque chose. Si je veux que l'on soit avec le personnage, il faut lui donner un petit but, créer un contexte. Et lui donner une raison pour qu'il aille dehors et que le récit avance.

Propos recueillis par Nicolas Fernandes.

Dialogue avec Nikolas Kologlou, réalisateur de *Super*

Après l'avoir croisé à la sortie de salle à Flagey lors de son passage-éclair à Bruxelles, le réalisateur grec Nikolas Kologlou s'est prêté à un échange à distance.

Entretien avec Nikolas Kologlou, par André Tshibwabwa

Est-ce que tu peux m'en dire plus sur toi et tes débuts dans l'écriture et le cinéma?

Je suis né et j'ai grandi à Athènes en Grèce. Je pense que l'écriture a toujours été ma passion. Je me considère plus écrivain que réalisateur d'ailleurs. Même si j'ai déjà eu des expériences avec d'autres réalisateurs, *Super* est mon premier film narratif en tant que réalisateur. Mais oui, j'aime énormément écrire. C'est réellement dans ce domaine que je vois mon avenir et, bien sûr, dans le cinéma également. Je prends beaucoup de plaisir à écrire des dialogues.

À l'issue de la projection de ton film au BSFF, tu as parlé de l'importance du dialogue en opposition à une tradition cinématographique grecque The Greek Weird Wave. Peux-tu en dire davantage?

Oui, tout a commencé avec l'incroyable *Dogtooth* de Yorgos Lanthimos qui pose beaucoup de questions sur la communication et joue avec les mots. C'est un film très fort qui a connu un très grand succès et par la suite le nombre de films reprenant ces codes n'a cessé d'augmenter. Cette Greek Weird Wave a dominé l'industrie grecque et s'est étendue à différents genres tels que la comédie, le drame,... Pour moi, en tant qu'écrivain de dialogues c'est comme si le dialogue disparaissait petit à petit. Même au théâtre le style a commencé à être utilisé. Ce qui est très intéressant parce que Yorgos Lanthimos et Efthymis Filippou, scénaristes du film, avaient cette philosophie que la vie réelle est une pièce de théâtre dans laquelle nous sommes tous de mauvais acteurs. Mais j'aime beaucoup la place que ce courant laisse au jeu. Je voulais juste essayer quelque chose de nouveau et le partager.

Est-ce que c'est pour cela que tu as choisi un style que tu qualifies de «Mumblecore» qui se prête à un dialogue tout à fait différent?

J'aime beaucoup le "Mumblecore" en tant que courant cinématographique surtout dans le cinéma indépendant américain et dans le cinéma français, un peu Nouvelle Vague. Mais cela n'a rien de nouveau si on se réfère aux vieux films de Woody Allen qui utilisent les dialogues même pour des raisons esthétiques. Et j'aime entendre les gens parler et marmonner. Et c'était incroyable même de le faire, la plupart des dialogues de mon film était préécrits mais on a fini par énormément improviser et j'ai trouvé cela incroyable.

Les acteurs ont aussi une alchimie incroyable à l'écran. Comment s'est passé le processus de casting?

Ça a été plutôt simple. L'actrice principale est une très bonne amie et elle a été présente et impliquée dans toutes les étapes du projet. Quand on a commencé à écrire, nous étions tous deux en pleine rupture avec nos partenaires respectifs. On en a beaucoup discuté et j'ai clairement écrit le rôle avec elle en tête et il a toujours été évident qu'elle l'aurait. Argyris Pandazaras est un acteur assez connu que j'apprécie beaucoup donc on lui a proposé le projet et le rôle principal masculin.

Efthalia Papacosta, dans *Super*

Tu as aussi parlé du film *Faces* qui aurait inspiré certains de tes choix artistiques et également plusieurs raisons d'avoir opté pour le noir et blanc?

Oui, *Faces* a été une grande inspiration pour le travail de caméra et la façon de filmer. Le fait que la caméra soit tenue en main, les mouvements assez libres entre portraits et close-ups... Mais pour le noir et blanc, c'est venu très tôt dans la conception du film. C'est une belle référence au cinéma indépendant comme la Nouvelle Vague, les films de Jarmusch, etc... Mais la raison principale c'est que le noir et blanc marche bien avec le supermarché, avec toutes les formes géométriques qu'on y retrouve. Cela permet aussi aux personnages de rester visibles à l'écran. Il y a tellement de couleurs dans un supermarché qu'elles auraient détourné l'attention d'eux.

En parlant du supermarché, est-ce qu'il y a d'autres raisons au choix de ce lieu particulier?

Je pense que le supermarché est un environnement fantastique. On ne s'ennuie jamais dans ce genre d'endroit. Il y a tellement d'informations visuelles mais aussi la portée symbolique dans l'endroit. Il y a une réflexion de l'homme au moment où il parle du fait que tout dans cet endroit a une date d'expiration. Mais c'est vrai pour tout dans nos vies, surtout les relations, les moments qu'on passe avec les autres... Je pense qu'une des raisons qui m'a poussé à faire ce film, c'était de montrer que toutes les choses dans la vie devraient s'arrêter à un moment ou à un autre.

On peut voir dans le film que malgré un sujet assez peu propice à l'humour, vous avez réussi à garder une légèreté de ton. À quel point est-ce que l'humour est important pour vous?

Pour moi, l'humour a toujours été central. Si j'écris quelque chose de plus philosophique ou sérieux, il me faut une note d'humour pour rendre cela plus digeste et dans le film on le voit très bien. Je pense surtout que c'est important dans le "Mumblecore". L'humour est une façon pour tous de savoir gérer les choses les plus dures de la vie. C'est le rôle de la comédie, de libérer la tension.

C'était la première européenne ici, au BSFF. Comment te sens-tu par rapport à la réception du film?

La première internationale était à Busan en Corée, et la première européenne à Bruxelles. Montrer mon film à ces deux festivals a été une expérience très intimidante et enrichissante compte tenu de l'incroyable programmation. Quant à la réception, j'avais peur que les audiences étrangères ne saisissent pas le twist à travers les sous-titres mais j'ai été agréablement surpris par les retours que j'ai reçus en Corée où j'ai eu plus le temps de parler avec les gens. J'ai vite remarqué qu'une grande partie de ceux qui avait apprécié mon film était eux-mêmes en train de traverser une rupture. Le film a fait écho à leur expérience.

Qu'est-ce que tu voudrais que le public retienne du film?

Je pense que la fin est importante et c'est une question qui revient assez souvent. Est-ce qu'ils se séparent ou pas? La chanson grecque qui accompagne les derniers plans dit grosso modo «Tout est possible». J'ai décidé de ne pas la traduire et de la laisser jouer vaguement en fond. Je pense que cette fin ouverte est importante, que les gens peuvent s'y identifier et en faire ce qu'ils veulent.

Super, de Nikolas Kologlou

C'était ton premier film narratif mais as-tu d'autres projets en cours?

Oui bien sûr, mis à part les longs métrages et projets TV sur lesquels je travaille, je suis en train de préparer un autre court qui sera un western dans les Balkans du XIXe siècle. C'est un film qui parle d'amitié et reste très philosophique, même plus existentialiste.

Et qu'as-tu pensé du BSFF plus particulièrement et de Bruxelles?

C'était vraiment génial même si je n'ai pu être là qu'un seul jour, un très beau jour d'ailleurs. J'ai été agréablement surpris de voir tant de gens dans la salle, autant de jeunes aussi qui s'intéressent au court qui est un genre assez difficile. Beaucoup moins commercial. Les réalisateurs ne le font pas pour l'argent mais juste pour l'amour du cinéma. J'ai beaucoup apprécié et je ne m'attendais pas à ce que ce soit aussi grand.

Que penses-tu de la place de la culture moderne grecque dans les grandes institutions culturelles européennes ?

Je pense qu'à cause du passé légendaire de la Grèce, la culture moderne en termes de cinéma, de théâtre, etc... est très souvent ignorée et peu promue parce que les gens ne connaissent pas et sont surtout intéressés par la culture antique. Ce n'est que récemment que quelques films grecs ont commencé à attirer l'œil d'autres pays et à recevoir plus d'attention. Je pense que c'est une bonne chose que le monde puisse voir qu'il y'a beaucoup de talents en Grèce et que cette nouvelle vague vaut la peine d'être soutenue.

Est-ce que tu as des films qui t'ont inspiré à recommander pour ceux qui ont aimé *Super*?

Dans le style Mumblecore, *The Squid* and *The Whale* de Noah Baumbach pour l'utilisation qui est faite des dialogues, très intellectuellement chargés. Mention spéciale à Woody Allen pour son style d'humour, par exemple *Zelig* qui est un de mes films préférés, incroyable film post-moderne.

Propos recueillis par André Tshibwabwa

Rencontre avec Olivier Panier, réalisateur de *Underdogs*

Underdogs nous plonge dans les rues de Bruxelles. On suit la quête de Karim, jeune homme de dix-sept ans à la rue. Il recherche Gégé, son père toxicomane, pour lui annoncer qu'un logement social pourrait leur être attribué. Au fil de cette plongée on découvre l'un des univers de Bruxelles. Celui de la rue, des squats, de la toxicomanie et toutes les affres liées à ce contexte. Décrit avec un souci du réalisme parfois aussi insoutenable que la réalité qu'il dépeint. Père et fils, joués avec une justesse inouïe par les deux acteurs principaux Nissim Renard et Pascal Maetens, nous emmènent dans une épopée pour la liberté. Le réalisateur Olivier Panier livre une histoire émouvante et bien structurée, offrant des moments de tension et de soulagement. Il nous invite à porter un regard différent sur celui ou celle que l'on juge "autre", que l'on croise sans un regard et que l'on entend sans écouter.

Entretien avec Olivier Panier, par André Tshibwabwa et Sonia Ngounou Bekam

Est-ce que vous pouvez nous dire un petit mot sur votre parcours ?

J'ai l'âge que j'ai, donc il y a une expérience derrière, qui n'est pas spécialement un parcours dans la réalisation. Je me suis toujours intéressé au cinéma, déjà très jeune en fait. Sauf que j'ai suivi une voie un peu plus classique car mes parents m'ont dit : «Non, tu ne vas pas faire du cinéma». J'ai choisi la psychologie parce que je m'intéressais beaucoup aux thématiques de l'addiction et de la santé mentale. Après la rétho, je me suis rendu compte que pour travailler sur ces sujets il me restait trois possibilités : soit psychiatre, soit sept années de médecine et cinq années de stage, ce qui allait être trop long pour moi. Et puis, en troisième lieu, il y avait psycho clinique et ça m'intéressait beaucoup. C'est ce que j'ai choisi, puis j'ai travaillé pendant quinze ans comme travailleur social, psychologue, chargé de projet dans tout ce qui était assuétude et sans abri ainsi qu'au SAMU social et dans des grosses structures d'aide ou de prévention au niveau de la drogue. J'ai fait du travail de rue, dans les squats, d'où la thématique et le sujet du film. En ce moment je suis encore psychologue à mi-temps en équipe mobile, en psychiatrie sociale. J'adore ce boulot et même si, maintenant que j'ai réalisé mon premier court-métrage, il y a d'autres projets. Quant au cinéma, plus jeune, j'ai fait des stages et j'ai lancé une boîte de production avec un pote en fin de la vingtaine. On a fait beaucoup de cinéma engagé, des vidéos de présentation pour Oxfam, Kinoa, des ASBL, des ONG. Et puis, on a rencontré Olivier Boonjing, qui est un super chef op belge, et gagné des prix d'équipe. Et je travaillais en même temps. J'ai toujours eu cette double vie, un peu une manière schizophrène de vivre.

Vous saviez que vous vouliez faire du cinéma avant de débuter vos études ?

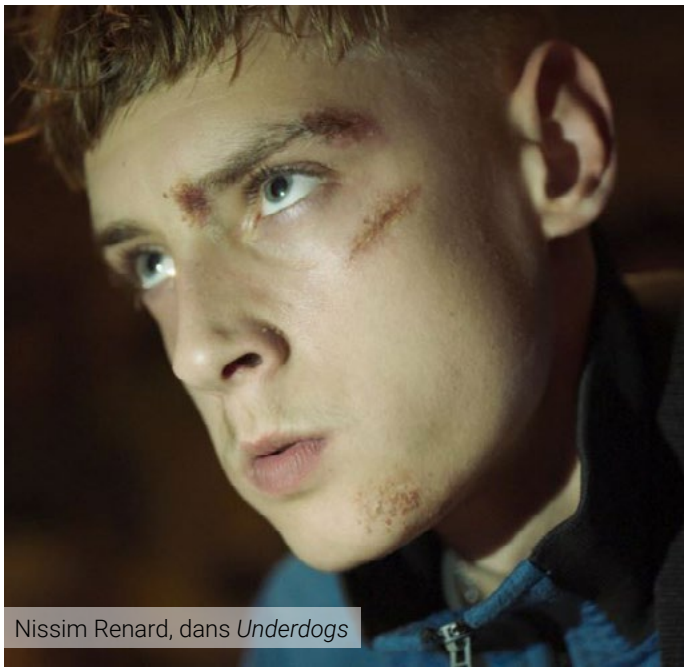
Je le savais avant même de faire mes études en psychologie et, en parallèle, il y a eu cette boîte de production What the Frame Studio à Molenbeek, près de la gare de l'Ouest, où c'était photo, vidéo, VFX. Là, je ne gérais que les contrats. Puis, en 2017, j'ai fait une année en production audiovisuelle à l'IAD. C'est là que j'ai rencontré Julien Melebeck de chez Artemis, parce que j'ai fait un stage chez eux. Ensuite j'ai travaillé pendant deux ans, de manière ponctuelle, en freelance, chez eux, sur des gros projets. Avec François Damiens, ou pour *Ni Juge, Ni soumise*, et *Razzia* de Nabil Ayouch, ... J'avais déjà une idée de court-métrage que j'avais pitché à l'IAD. Je l'ai présenté à Julien, mon producteur, qui l'a trouvé bien. Nous avons eu énormément de versions d'écriture et on a passé les commissions. Il a fallu être patient. Je crois qu'il faut l'être quand on veut faire un film. C'est pour cela qu'il faut travailler en parallèle, avoir d'autres idées et pas attendre de faire son truc. Ce film a pris quatre ans depuis le moment où j'ai proposé l'idée. C'est très long.

Est-ce que votre carrière dans le social en globalité a inspiré le scénario, ou il y a eu un moment précis ?

L'idée du scénario vient de deux choses. Il y a tout d'abord l'univers des squats et des toxicomanes. Cela tient à mon expérience professionnelle, aux gens que j'ai rencontrés, aux endroits que j'ai visités, d'où le réalisme. Je tenais vraiment à ce que le court-métrage soit hyper réaliste. On a travaillé en préparation avec des usagers de drogue. Pour l'anecdote, il faut savoir que le shoot [de drogue] à la fin du film, on l'a beaucoup répété. J'ai un usager de drogue, qui lui consomme encore, qui est venu faire le shoot avec l'acteur, pas avec de la drogue évidemment. Mais on l'a répété plusieurs fois. Je voulais vraiment que ce soit habituel pour que l'on sente que le personnage principal sait le faire et qu'il l'a déjà fait pour son père. C'était cela la scène de fin, de se dire que Karim ne prend pas de drogue, mais qu'il est présent pour son père. Et en parallèle, il y a le mix avec les deux gars dans le squat qui filment la détresse et la misère humaine. Ils humilient quelqu'un pour juste obtenir des likes sur les réseaux. C'est très actuel. J'avais envie d'amener ce sujet-là. Il existe plein de réseaux où on voit ce genre de choses, que ce soit des bagarres, de l'humiliation, des trucs horribles. Les bum fights m'avaient marqué en début des années 2000. Deux jeunes de Los Angeles qui filment des clochards à la Jackass. C'est humiliant. On n'a pas le droit de faire ce genre de choses et je voulais actualiser ce thème avec le smartphone. Le message c'est que quand des personnes sont dans la merde, on peut avoir à tort du mépris pour elles. Il y a aujourd'hui un mépris de classe. Je pense à tout ce qui se passe en France, tout ce qu'on a pu entendre de certains politiciens et présidents. Il y a une déconnexion : si toi tu as, tu peux tout permettre.

Dans le film, vous avez réimplanté le phénomène des Bum fights aux États-Unis dans le paysage belge, mais est-ce que c'est quelque chose qui se passe également en Belgique ou c'était plutôt votre manière d'imaginer le propos que vous défendez ?

L'origine de ce phénomène part évidemment des États-Unis. Un jour, j'étais dans une galerie et j'ai vu deux filles en train de prendre un selfie devant un SDF qui était affalé à terre, qui était mort-bourré et s'était pissé dessus... C'est vraiment complètement scandaleux. On n'est pas tellement loin des États-Unis. Si vous tapez sur Google, par exemple, «SDF filmé, humilié», il y a une multitude de vidéos faites en France, en Italie, en Belgique, avec des jeunes qui filment et leur demandent de faire des conneries. C'est un drôle de phénomène de vouloir filmer l'autre et d'user de ce pouvoir de l'image. Je pense que dans le court-métrage, on sent que les deux jeunes sont déconnectés par rapport à ce qui se passe, enfin surtout le personnage de Vince qui ne lâche rien parce qu'il y a deux mille vues et qu'il faut continuer. C'est aussi une forme d'addiction. Il y a ce parallèle entre l'addiction à l'image et celle aux likes qu'on vit aujourd'hui. Je ne sais pas quelle est la pire, enfin si, je sais laquelle est la pire.



Nissim Renard, dans *Underdogs*

Est-ce que votre film avait une visée informative ? Pour montrer aux gens la réalité de ce qu'il se passe à Bruxelles ?

Il y a ce rapport à la réalité et ce qui s'y passe. Quand on regarde le film, on voit les rues qu'on fréquente, les gens qu'on peut connaître. C'est le quotidien de ceux qu'on peut croiser dans la rue, à qui on ne va pas donner une pièce ou que l'on va juger parce que la personne se shoote ou est en train de fumer son alu à Ribaucourt... Tous ces gens ont un parcours difficile. Je pense que c'est surtout ce que je voulais montrer. Malgré tout ce qui est difficile, il y a quand même un lien social entre les personnages. Un lien d'humanité qu'on ne pourra jamais détruire. Malgré toutes les politiques mises en place, il nous restera toujours cela. C'est ce qui nous fait tenir en tant qu'humains. On me dit que mon film paraît un peu difficile parfois mais moi je le trouve lumineux à la fin parce que, c'est vraiment une histoire d'amour, une preuve d'amour en tout cas d'un fils pour son père. Après il y a le rite de passage évidemment et le climax du mollard. C'est vrai que beaucoup de gens en parlent. Mais cela montre à quel point Karim est prêt à montrer son amour pour son père, ce qu'il est prêt à faire. Il pourrait très bien se casser à ce moment-là, et très bien dire « Vas te faire foutre».

Comment avez-vous construit l'histoire, les personnages ? Est-ce que vous êtes inspiré de patients que vous connaissez ou est-ce que c'est complètement imaginé ?

C'est compliqué parce que je ne peux pas trop m'inspirer. Il y a une déontologie à respecter. Mais c'est clairement inspiré de mon travail de terrain. Le rôle du père, c'est vraiment un mix entre plein d'usagers que j'ai pu suivre mais pas une personne en particulier. Le métier que je fais me tient à la bienveillance quand je suis des personnes. Je ne suis pas là pour prendre et aller chercher des informations pour faire un film. Je sépare bien les deux et il y a une limite. C'est inspiré de mon travail, mais pas vraiment des gens qui existent. Le personnage de Karim aussi correspond à des jeunes que j'ai pu suivre à un moment donné. Des jeunes qui traînaient à la gare du Nord. Et puis, il y a tout le travail avec Nissim, le comédien, où là, ça a été pour moi un vrai coup de cœur, parce que j'ai mis un an pour caster. Tant que je n'avais pas Karim, il n'y avait pas de film. Et j'ai eu un coup de cœur pour Nissim. Et puis, on a travaillé ensemble. On a beaucoup préparé, on a beaucoup répété, mais il a une attitude naturelle. Dans le phrasé, dans sa manière de bouger, de regarder. Entre les prises, au niveau de la direction, je peux lui donner un petit élément à changer et il ne va pas surjouer cet élément-là. Il a une intelligence dans le jeu qui a été incroyable.

En parlant de la direction d'acteur, est-ce que c'était un challenge pour vous ? Parce que ce n'est pas un exercice facile de jouer des personnes addictes. Comment est-ce que vous avez abordé ça ?

On en a beaucoup parlé en préparation. Il y a eu un casting, il y a eu des essais, des répètes. Surtout pour les scènes les plus difficiles du film. Je pense que Pascal Maetens possède un côté naturel dans sa manière d'être, mais il a tout de suite compris le personnage et je pense qu'il avait déjà joué un personnage de toxicomane, par le passé, un mec qui était en manque. Le truc c'est de ne pas trop en faire parce qu'on peut vite surjouer. On a pu discuter avec l'usager de drogue qui nous suivait pendant le film. C'est difficile de prendre la casquette de réalisateur. Déjà j'ai du mal à dire que je suis réalisateur. Il faudrait que je fasse encore un film, mais j'apprends. En voyant le film, il y a plein de choses que j'ai envie d'améliorer. Mais il faut apprendre. Et la direction d'acteur s'apprend également. Avec Sophie Maréchal, déjà bien repérée dans l'univers du cinéma, c'était délicat pour moi parce qu'elle avait déjà fait énormément de films comme actrice. Je me suis dit « Qui je suis moi pour la diriger ? » Mais cela s'est construit entre chaque prise. Ce qui se faisait, c'était monter ou descendre le curseur pour chacun des rôles. Et vous, vous en avez pensé quoi? On va peut-être inverser aussi les rôles. Ça m'intéresse d'avoir votre avis.

Dans le cadre de mes études j'ai pu entendre parler de squats à projets, pas le même genre que ceux évoqués dans votre film. C'était un peu un choc de voir cela. Mais c'était vraiment utile qu'il y ait ce facteur pour me remettre en question et réaliser que je ne sais rien du quotidien dans ce monde-là. Mais des fois ça empêchait peut-être de voir plus loin, c'est «beaucoup ». Cela dit comme vous l'avez exprimé c'est la réalité de ces gens. Par exemple le fait d'avoir un phénomène américain qui existe mais me paraissait tellement loin. Je me suis dit, il se passe tellement de choses déjà à Bruxelles, peut-être plus banales, comme l'histoire des filles, peut-être moins grandiose, mais qui aurait eu le même effet. Du coup à ce moment-là, je n'arrivais pas à regarder. Mais je me dis que c'est l'effet recherché.

En effet c'est le but recherché. Par exemple, pour revenir un peu sur le mollard, l'intention première était de le mettre en off. C'était de se dire, on ne va pas spécialement montrer, parce que cela pourrait être perçu comme quelque chose de gratuit. Et puis j'ai senti que j'avais besoin de montrer à quel point c'était une étape cruciale pour le personnage. L'humiliation totale. Je suis en train de parler de personnages qui sont filmés mais si moi je décide de ne pas le montrer... Il y avait quelque chose d'hypocrite. Et en assumant, je trouve que cela amène bien la dernière scène. Une moment de libération où l'on sort du squat. On a besoin de cela. Parce que si on était restés à l'intérieur, je pense que la plupart des gens seraient sortis du film complètement déprimés. Mais on sort du squat et cela amène... la dernière phrase que dit le père, tout ce qui se passe dans le regard de Karim. Tout ce qui se joue dans le regard vers son père… Il sourit, puis il relève la tête, et on se demande « Ils vont vers quoi en fait ? » Voilà, je préfère laisser libre à chacun de savoir s'ils vont prendre l'appart, si ça va bien ou mal se passer. Mais ce que lui ressent à ce moment est important et je pense qu'on ne le ressent pas si on ne montre pas le sacrifice qu'il est capable de faire. Je le montre, c'est assumé et nécessaire pour l'histoire. Mais en l'écrivant, je me suis dit « Ah, je ne peux pas, je vais le mettre en off sinon on va dire que c'est de la violence gratuite». Un peu comme les scènes de viol dans les films. Et puis, en préparant et pendant le tournage, c'est devenu évident qu'il fallait le montrer, par rapport au propos du film.

J'ai encore une question qu'on se pose par rapport au personnage du jeune, Karim. Pourquoi ce prénom là ?

C'est marrant parce que cela vous dit quoi Karim? Pourquoi vous me posez la question ?

Parce que nous avons un ami qui s'appelle Selim et qui est belge. Et du coup on trouve ça drôle l'origine africaine du prénom en fait. Parce qu'elle n'est pas spécialement utilisée dans le film. Même si on ne connaît pas la mère de Karim finalement.

Voilà, je peux me protéger grâce à cela mais j'ai plein de potes qui s'appellent Karim. Et qui sont belgo-belges. Alors à la base, il y avait Tarik. Mais Tarik, c'était trop prononcé marocain. Et Karim, en fait, c'est vrai qu'on ne voit pas la mère mais on sait qu'elle parle français. C'est pour ça que le personnage parle français. Il comprend ce que son père lui dit mais il ne parle pas spécialement en flamand. C'est un court, donc je n'ai pas le temps de tout développer. Mais voilà, cela vient aussi des gens que j'ai fréquentés, qui sont des gens de quartier. J'ai hésité sur Gégé parce que Gérard n'est pas un nom très flamand mais je traîne beaucoup avec des gens néerlandophones parce que ma mère est flamande. Et j'ai remarqué qu'il y a des gens qui s'appellent Gégé chez les Flamands et qu'ils aiment beaucoup les prénoms francophones. Je me suis dit que ça tenait la route. Mais Karim, c'est depuis le début. J'avais envie de me montrer ce petit jeune qui se débrouille. J'avais l'image de plein de potes.

Vous vouliez que le personnage principal soit d'office belge ?

Pas spécialement. J'ai casté plusieurs personnes, beaucoup de monde pour Karim. Mais dans l'attitude, Nissim a quelque chose de quartier. C'est quelqu'un qui a un parcours puisqu'il tourne depuis ses huit ans. Il connaît le cinéma. Mais il a arrêté ses études avant la fin. C'est vraiment un petit jeune qui vit comme ça au jour, le jour. Il a cette attitude déjà, et c'est ce que je cherchais. À ce moment là, peu importe le prénom.

J'ai aussi une question de sémantique quant au titre *Underdogs*. Je l'ai plus vu comme une référence au combat et juste au terme underdog en anglais. Est-ce qu'il y a un autre sens ?

La version originale c'est un titre français que j'aime beaucoup. C'est *Moins qu'un chien*. Pour l'anecdote, j'aime beaucoup ce titre parce que c'était l'autobiographie de Charles Mingus, jazzman qu'un pote m'avait prêtée. Et le titre anglais, c'est *Underdogs*. On pense que cela renvoie aux sans-abris et aux toxicomanes à la base, mais ça fait plus référence aux deux personnes qui viennent filmer dans le squat. Les deux sens y sont en fait. Souvent un underdog, c'est celui qui est mis de côté, qui est rabaissé, auquel on ne croit pas et qui tout d'un coup se relève. Et donc là c'est l'histoire de Karim et de Gégé.

Et par rapport au message du film, qu'est-ce que vous aimeriez que les gens en retirent ? Même si chacun en fait évidemment ce qu'il veut.

J'aime bien l'idée de la dernière scène qui est une fin ouverte, positive et en même temps avec un fils qui fait quand même un shoot à son père. Je trouve que c'est assez original

de dire on arrive à mettre quelque chose de positif dans cet acte fort et qui paraît violent. Et j'aime le fait que cela reste ouvert. J'espère simplement que les gens puissent se poser plusieurs questions en croisant des sans-abris ou des toxicomanes et qu'on arrête finalement de juger trop vite ce que chacun vit. Chacun a le parcours qu'il a. Ceux de Gégé et de Karim sont chaotiques et pas faciles. J'ai travaillé longtemps avec ce public et la rechute fait partie du processus. Quand on s'intéresse à leurs parcours, à la jeunesse qu'ils ont eu et à la genèse de leur addiction, franchement c'est violent. Il y a beaucoup de violence pendant leur enfance. Ils sont dans une grande précarité, il y a plein de choses qui se passent. Ce qui serait bien après *Underdogs*, c'est que les gens puissent se dire deux choses : de un, on n'a pas le droit de filmer tout et n'importe quoi et il faut qu'on arrête de tout balancer sur Internet. C'est vraiment scandaleux et humiliant pour les gens. Et de deux, qu'on puisse regarder autrement ces personnes qui sont dans une certaine précarité, une certaine misère. J'espère que le regard changera un minimum.

Et c'est un message que vous voulez perpétuer dans vos prochains films?

Oui. Je continuerai à travailler avec un public fragilisé. Même si je n'aime pas le poids du mot. Cela rabaisse un peu la personne comme si elle était fragile. Ce n'est pas ça, elle a un parcours fragilisé mais elle n'est pas fragile. Et vous, je n'ai pas eu votre avis pour le film?

Alors moi j'ai trouvé ça vraiment impactant. C'est un univers que je ne connais pas du tout. Du coup j'avais du mal à croire que cela puisse se passer à Bruxelles. Les Bum Fights, je ne connaissais pas du tout ce phénomène. Il y avait des scènes dures à regarder, celle du mollard notamment. Mais c'était impactant et puis comme vous l'avez dit, cela met plus en lumière et en exergue la fin et montre aussi les sacrifices que Karim est prêt à faire pour son père. La fin m'a beaucoup touché.

Les rôles s'inversent à la fin : il prend soin de son père. C'est un signe qu'il devient adulte. On est dans un rite de passage dans tout le film en fait. Souvent quand on fait des films sur des thèmes comme cela on peut très vite tomber dans le gratuit pour satisfaire...

C'est aussi très agréable de voir un film traiter de la souffrance d'autrui sans tomber dans le pathos et presque l'exhibitionnisme de la souffrance pour satisfaire le voyeurisme du spectateur.

On a vraiment voulu éviter le pathos, le gratuit. J'ai vraiment eu la chance de bosser avec Julien Melebeck, le producteur d'Artemis, qui est aussi directeur de post-production et qui produit maintenant des courts-métrages depuis deux ou trois ans. Il était vraiment présent pendant l'écriture, à tout niveau. Il est fort critique, il est rentre-dedans. Il y va, mais il est présent, il réfléchit sur tout, il soutient, il remet en question.

La suite ?

Je ne peux pas trop en parler. Je continue sur le même thème, J'aimerais bien passer au long, mais j'avoue que le fait d'être ici au festival et voir plein de courts-métrages, me donne envie de revenir sur un court que j'avais commencé et de le retravailler en parallèle. Mais je ne vais pas trop en dire ni sur l'un ni sur l'autre.

Propos recueillis par André Tshibwabwa et Sonia Ngounou Bekam.

Underdogs, de Olivier Panier

It takes a village réalisé par Ophelia Harutyunyan

It takes a villages, de Ophelia Harutyunyan

La renaissance d'un village au dessus des conventions

Dans un village arménien reculé où tous les hommes sont partis travailler à l'étranger, on retrouve Mariam, une femme qui fête son anniversaire et qui perd tout espoir de voir sa famille réunie. Elle laisse de côté ses propres désirs frustrés afin d'aider son amie Anush.

Le récit nous transporte dans une communauté rurale où les mentalités concernant les rôles traditionnels des hommes et des femmes sont difficiles à faire évoluer. La réalisatrice Ophelia Harutyunyan utilise astucieusement le procédé narratif du fusil de Tchekhov pour illustrer l'évolution de la mentalité de Mariam.

Ce qui semblait autrefois être une tâche impossible ou réservée aux hommes ne l'est plus grâce au changement d'état d'esprit.

Le titre du court métrage, *It Takes a Village*, a été choisi pour se référer à l'expression anglaise « Il faut tout un village pour élever un enfant ». Lors de l'accouchement d'Anush, nous pouvons voir qu'il ne manque personne pour l'aider et la soutenir. Le choix du titre montre que seules des femmes sont capables de représenter un village entier et de subvenir aux besoins des enfants en l'absence de leurs hommes.

Nicolas Fernandes

It takes a village de Ophelia Harutyunyan a été présenté dans la compétition internationale du BSFF 2023.

Blue Note réalisé par Pavel Andonov

Blue Note, de Pavel Andonov

L'amour jusqu'au bout de la vie

«Emmène-moi nager». À travers ces mots remplis de confiance et d'amour, Boris, qui a perdu le plein usage de son corps, réclame à sa femme bien plus qu'une simple baignade mais plutôt une totale plongée dans un au-delà qui semble lointain et pourtant inévitable.

À travers un prisme poétique et intimiste, le réalisateur Pavel Andonov nous offre dans *Blue Note* une totale immersion dans le quotidien d'un couple marqué par l'handicap et qui se repose quasi entièrement sur la résilience et la dévotion d'une femme aussi courageuse que sensible.

Ponctuée par de longs silences chargés de vérités, la narration laisse grande place à la contemplation d'émotions jouées avec justesse. Baigné d'une poésie teintée d'un bleu profond, ce court-métrage nous transporte au sein d'un cadre nordique hors du temps. Le réalisateur dépeint avec tact l'intimité de Boris et de sa femme Leena dans un chalet perdu au cœur de la nature finlandaise. Des regards sont échangés, des silences sont partagés, des sourires se confondent tandis que le poids du handicap étend son emprise sur leur destin.

Blue Note transporte le spectateur entre sérénité et passion sur une musicalité aussi profonde qu'énigmatique. Réelle expérience, cette œuvre interroge la perception que l'on a de l'amour tout en apportant un regard neuf sur le concept du suicide assisté. Ainsi, de fil en aiguille, tout indique que cette éventualité a toujours plané au-dessus d'une idylle qui est vouée à cette fin orchestrée depuis bien longtemps. Entre l'appel de la mort et le cri de l'amour, il reste deux âmes liées à jamais.

Abdel Saber Sadou et André Tshibwabwa

Blue Note de Pavel Andonov a été présenté dans le programme European Short Film Audience Award du BSFF 2023. C'est le choix du public du Tampere Film Festival en Finlande.

Fairplay réalisé par Zoel Aeschbacher

Fairplay, de Zoel Aeschbacher

L'envers du jeu

Le fairplay représente une conduite honnête lors d'un jeu. Le court métrage de Zoel Aeschbacher nous transporte à travers trois fables basées sur des cas réels, qui illustrent tout le contraire de ce principe de fairplay. La première met en scène un adolescent pris dans la compétition des réseaux sociaux et la course aux abonnés. La deuxième raconte l'histoire d'un père participant à un jeu pour gagner une voiture. Enfin, la troisième met en scène des employés d'une entreprise jouant à la chaise musicale.

Le film *Fairplay* joue sur l'alternance entre ces trois histoires, parfaitement agencée pour maintenir un rythme soutenu et une pression constante tout au long des dix-sept minutes. La musique cyclique de l'accordéon accentue le tempo et illustre la pression/tension que chaque personnage ressent lors de chaque compétition.

La pression sociale est universelle, peu importe la classe sociale. En choisissant des espaces neutres, Zoel Aeschbacher démontre que cela peut arriver à n'importe qui. Chaque personne peut être submergée par la pression sociale lors d'une compétition, perdant ainsi la notion de ses propres limites pour sauver les apparences.

Zoel Aeschbacher met en évidence le fait que nous avons tous un rôle à jouer dans ces compétitions, car tout peut être transformé en jeu. En incluant des moments télévisés, le réalisateur cherche à souligner que la compétition est omniprésente, allant du monde des médias jusqu'à notre propre personne.

Nicolas Fernandes

> ***Fairplay de Zoel Aeschbacher a été présenté dans la compétition internationale du BSFF 2023.***

Talk to me réalisé par Ribal Chedid

Talk to me, de Ribal Chedid

Derrière la porte : le voyage émotionnel d'un père

Talk to me raconte l'histoire de Farid, un père qui travaille à l'étranger et qui, pour son dernier jour à la maison à Beyrouth, décide de s'introduire puis de s'enfermer dans la chambre de son fils pour vérifier qu'il ne cache pas quelque chose. Malgré les protestations de ce dernier qui lui demande d'ouvrir la porte, Farid ne l'écoute pas et se retrouve confronté à une vérité qui le bouleverse.

Tout se passe principalement dans une seule pièce, à huis clos. Pour le réalisateur Ribal Chedid, il était crucial de dynamiser les scènes et les plans afin d'éviter toute monotonie. C'est ce qui nous est offert dans ce drame : par ce point de vue, en ne laissant la caméra que dans la pièce où se trouve Farid, avec la voix du fils en hors-champs, le film s'attache à décrire les émotions et les sentiments du père, face à l'absence qu'il a provoquée.

À l'instar du court métrage *Maman fait dodo* – également en compétition *Next Generation* - où le ressenti de l'enfant est mis en avant, nous sommes plongés dans l'univers émotionnel d'un seul personnage. Dans le film de Solenn Crozon, il s'agit d'une petite fille qui essaie de communiquer et de tisser des liens avec sa mère à travers une porte.

Le huis clos dans la chambre contribue à accentuer l'intensité de la dispute entre un père et son fils. Le lieu nous transporte au cœur de moments de vie vécus par Rawad, que nous explorons en même temps que son père. Leur découverte par le biais de photographies nous conduit à partager le sentiment de nostalgie éprouvé par Farid.

La porte fermée peut être considérée comme le troisième personnage du film. Elle symbolise la relation complexe entre un père et son fils, laquelle est même inexistante en raison de l'absence du premier. La porte joue également le rôle d'intermédiaire et de libérateur en supportant tous les non-dits, les tensions, la rancune qui pèsent sur leurs rapports. Elle incarne donc l'allégorie d'une filiation en souffrance.

Le film explore toutes ces émotions, ces découvertes, d'une nature simple dans un rapport père/fils universel. Il permet de comprendre ce qu'un père pourrait vivre en prenant conscience de son erreur.

Nicolas Fernandes

Talk to me de Ribal Chedid a été présenté en compétion Next Generation du BSFF 2023.

INVINCIBLE RÉALISÉ PAR VINCENT RENÉ-LORTIE

Invincible, de Vincent René-Lortie

À tout jamais *Invincible*

Inspiré par la disparition d'un ami d'enfance du réalisateur, le court-métrage de Vincent René-Lortie retrace l'histoire de Marc, un jeune garçon en proie à une crise d'adolescence. Avec une production millimétrée et une écriture soignée, cette plongée dans des eaux tourmentées ne laisse pas indemne.

Sensible, chevronné et amoureux des mots, Marc est un jeune garçon qui tente tant bien que mal de garder la tête sous l'eau, son refuge. Bercé de rêves et d'envie de liberté, il baigne dans une répression morose que lui impose le pensionnat pour jeunes en difficulté où il vit. Privé de liberté, séparé de sa famille, Marc se retrouve livré à lui-même et s'approche dangereusement des abysses du suicide.

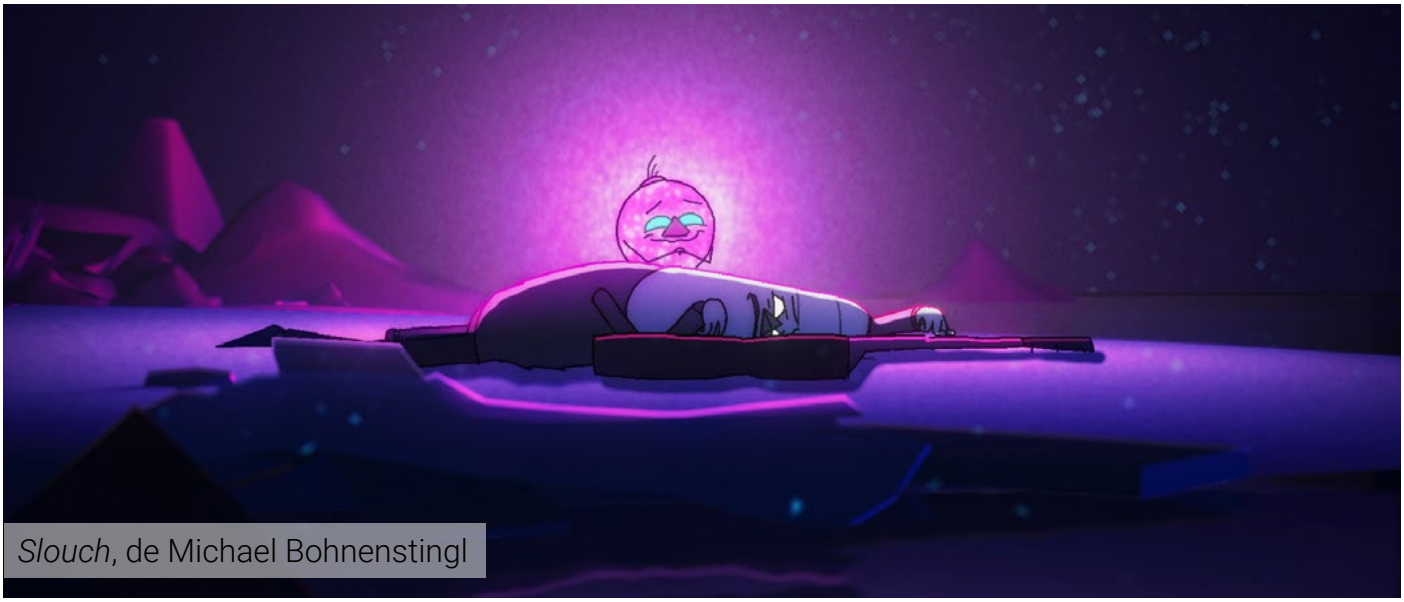
À travers une cinématographie brillamment ficelée, Vincent René-Lortie nous offre une immersion dans l'esprit torturé de Marc. D'un plan poétique dans les profondeurs de l'eau aux couleurs enflammées d'une scène intense de désespoir dans une voiture, le plongeon dans le film est fulgurant. Que dire de la performance de Léokim Beaumier-Lépine ? Après un gros travail avec le réalisateur sur les émotions liées à l'adolescence, le jeune acteur livre ici une interprétation puissante qui lui vaut de recevoir le prix d'interprétation masculine de la 26e édition du BSFF au sein de la compétition internationale.

Emprunt de sensibilité et d'une douceur aquatique, le protagoniste s'enferme dans un mutisme parfaitement retranscrit à l'écran. Un océan se crée entre lui et sa famille, au grand dam d'une petite sœur qui admire tant son aîné. Insensible aux flammes ? Imperméable au grand bleu ? Marc est invincible et le restera à tout jamais.

Abdel Saber Sadou

> ***Invincible de Vincent René-Lortie a été présenté dans la compétition internationale du BSFF 2023.***

Slouch réalisé par Michael Bohnenstingl



Slouch, de Michael Bohnenstingl

Sans amour la vie est terne

Entre rêve et train-train quotidien, entre passion et amour de la famille. *Slouch* nous montre les travers de la réussite jusque tout en haut. Ce film d'animation de Michael Bohnenstingl, avec des personnages au design très loufoque et une ambiance générale plutôt farfelue, permet de pouvoir se concentrer sur le fond de l'histoire et de s'arrêter le moins possible à des critères esthétiques.

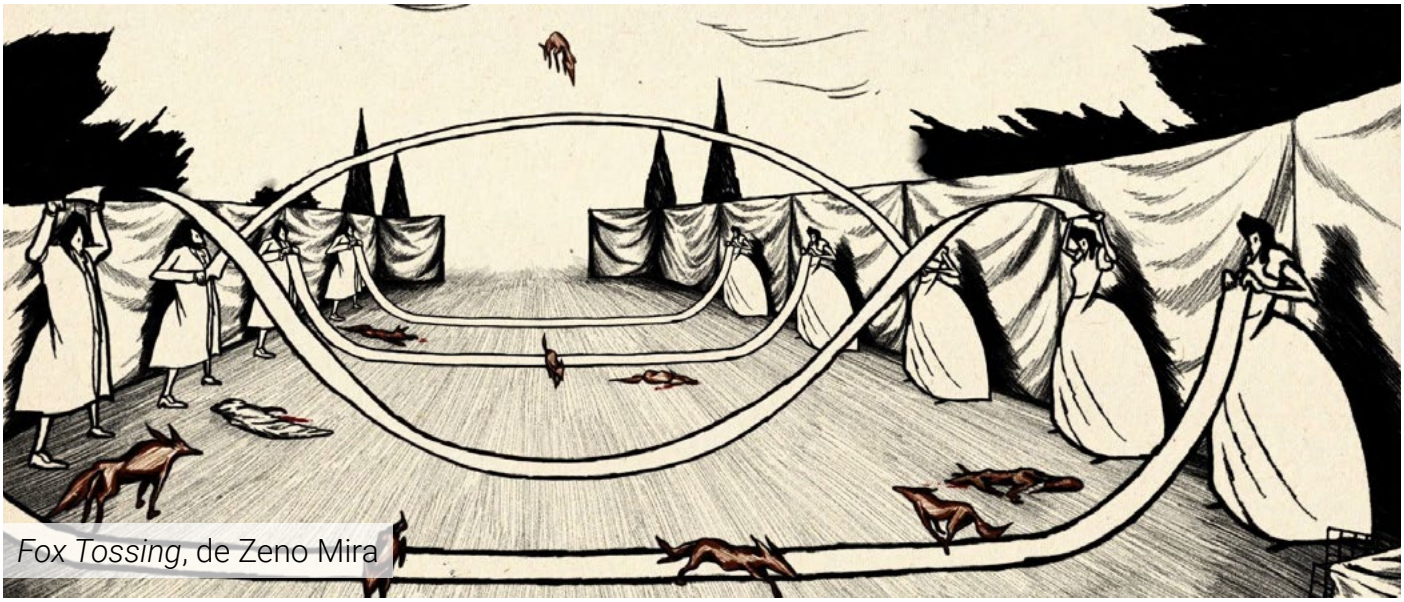
Étant donné mon jeune âge, l'avenir est tout et l'idée de pouvoir un jour être extrêmement reconnu au moyen d'une passion m'a bien sûr traversé l'esprit plus d'une fois. Si vous avez un jour pensé que réaliser de grandes choses est la seule manière d'accomplir une grande vie, *Slouch* vous explique, au cas où vous ne le saviez pas, que sans amour peu importe que vous soyez une star mondialement reconnue jouant dans d'énormes concerts, votre vie se ternira et deviendra de plus en plus sombre.

Le film nous montre bien l'importance des choses que beaucoup qualifieraient de "normales" dans la vie, comme la famille ou l'amour. Ce court-métrage insiste sur ces concepts dans lesquels on retrouve les bonheurs les plus vrais. *Slouch* nous encourage à prendre le chemin de l'amour en nous montrant que nos choix motivés par ce concept permettront de mener en effet une grande vie, peu importe les actions accomplies au final.

Rafael Sterpin

Slouch de Michel Bohnenstingl a été présenté dans la compétition Next Generation du BSFF 2023.

Fox Tossing réalisé par Zéno Mira



Fox Tossing, de Zeno Mira

Haro sur une ignoble tradition

Connaissez-vous cette vieille tradition de l'aristocratie qu'est le lancer de renard ? Il y a quelque jours j'aurai répondu non, mais c'était avant de découvrir le film de Zénó Mira, *Fox Tossing* (Lancer de renard en anglais).

Il s'agit d'un court-métrage d'animation et celle-ci est très bien maîtrisée. Elle est nerveuse, choquante, déstabilisante... Le film semble avoir été conçu entièrement avec des hachures au crayon noir (parfois rouge). Cela ressemble presque à une vieille gravure. Les choix artistiques renforcent la violence du thème et permettent une immersion dans la folie des ces pratiques sans pour autant aller trop loin. On ne voit pas des hectolitres de sang, mais le peu que l'on montre suffit. Tout comme les bruitages qui participent au côté trash, l'animation est une qualité importante de ce court-métrage.

Cependant son esthétique n'est pas le seul aspect qui a retenu mon attention. Son thème, à la fois intéressant et choquant, m'a beaucoup touché. Il aborde le bien-être animal au travers d'une ignoble tradition. La caméra est, d'ailleurs, plus portée sur les renards que sur les aristocrates qui la pratiquent, à se demander lequel de ces protagonistes a, finalement, le plus d'humanité. *Fox Tossing* est un très bon court-métrage, mais il s'adresse à un public averti.

Thessa Pontikas

Fox Tossing de Zéno Mira a été présenté dans la compétition Next Generation du BSFF 2023.

Quand la révolution prend place au cinéma

Depuis une longue année, un vent révolutionnaire souffle sur l'Iran. Un vent porté par des millions de femmes aussi courageuses que déterminées à renverser un pouvoir sectaire et en proie à des dogmes religieux qui plongent le pays dans la peur. Assoiffées de liberté, elles se libèrent du joug d'un patriarcat qui tue. À bas les mœurs conservatrices.

La révolution bat son plein dans les rues mais également sur le grand écran. Depuis des décennies, le cinéma iranien a suscité de l'intérêt sur la scène internationale. Dans les années 1970, une vague iranienne s'est démarquée d'un cinéma commercial, laissant encore plus de place à l'expression de réalisatrices. Malgré un pouvoir religieux omniprésent, le 7e art a pu être sauvé de l'obscurantisme et est resté un eldorado pour des femmes en quête d'expression. Véritable pays de cinéma, l'Iran investit énormément dans ce média, ce qui profite aux réalisatrices. Malgré une ouverture sensible, il reste néanmoins toujours difficile de pouvoir œuvrer dans le cinéma, commandé par des hommes condescendants et phallocrates.

Ghadiseh Golmakani et Fanoosh Samadi lors de la rencontre avec le public suite à la projection

À travers la sélection de courts-métrages d'animation et de fiction présentée au BSFF 2023, on peut s'apercevoir combien la vie en Iran est loin d'être facile pour une femme. Cette nouvelle vague de films dépeint les différents aspects d'un quotidien affecté par une domination masculine. De la traque anxiogène dans *Gaze* de Farnoosh Samadi, en passant par une altercation routière dans *Horn* de Ghasideh Golmakani jusqu'au récit d'une femme venue voir son mari en prison dans *The Visit* de Azadeh Moussavi. Les interactions entre hommes et femmes sont difficiles et bien trop imprégnées d'une domination que la gent masculine ne se cache pas d'imposer. Ces différentes capsules de vie sont de parfaites représentations d'un rapport toujours aussi déséquilibré.

Un climat de peur et de violence a été institué par des hommes empêtrés dans des conflits d'ego. Dans le superbe film d'animation, *Leftover* de Yasaman Hasani, on suit une femme qui subit la violence institutionnalisée à travers un rouge symbolique et puissant. Dans un régime guidé par la terreur, des femmes peuvent aussi être des instruments de cette politique. Dans *Exam* de Sonia K. Hadad, on accompagne une lycéenne qui doit se rendre à son école, uniquement réservée aux filles, en ayant malencontreusement de la drogue sur elle. Le contrôle des sacs, celui de la tenue vestimentaire et des bonnes mœurs est appliqué d'une main de fer par une autorité qui est incarnée par des femmes. Ensuite, *Hanged* de Rogiye Tavakoli nous plonge dans l'histoire d'une bourelle et de son quotidien dans le couloir de la mort. Vraie ange de la mort, cette femme porte un poids lourd de malheur. De plus, par ses rondeurs, on se rend assez vite compte que les diktats de beauté assignés aux femmes sont plus pesants que pour les hommes.

L'immersion à travers les yeux des différentes réalisatrices retenues pour ce programme permet de cerner ce que peut signifier être une femme en Iran. Dans un monde dominé par les hommes, il est primordial de s'indigner contre toutes les inégalités qui sévissent toujours. Certes, le progrès est en marche mais les femmes vivent continuellement dans la peur. Rien n'est acquis et tout reste à conquérir.

Abdel Saber Sadou

BRUSSELS SHORT FILM FESTIVAL 2023

HTTPS://YOUTH.BE/YOUTH/
YOUTH@BSFF.BE
02 248 08 72