

# TRAVERSEZ LA RUE...

...Nan mais sérieux, qu'est-ce que vous attendez ?!

JOURNAL DU 16<sup>e</sup> FESTIVAL FILMER LE TRAVAIL

NUMÉRO 2 / MARDI 18 FÉVRIER 2025

LUCIE PERD SON CHEVAL DE CLAUDE SCHMITZ - POUR PROLONGER LA RÉTROSPECTIVE - DIMANCHE 16 FÉVRIER - DIETRICH

## SE PERDRE DANS SA PROPRE RÉALITÉ

Lucie dit au revoir à sa fille avant d'aller au travail. Elle s'engouffre dans une épopée onirique, vêtue de son armure et d'une épée longue. Elle voyage dans les grandes étendues verts des Cévennes accompagné des deux acolytes chevalière et barde. Mais quel est ce travail ?

Elle ne doit pas perdre le fil. Dans ce vieux théâtre abandonné, siège du royaume des illusions, doit se tenir le banquet. Elle erre entre songe et réalité à la recherche d'un cheval perdu ou peut-être d'elle-même.

Dans sa mise en scène, Claude Schmitz adopte une approche hybride, mélangeant cinéma et théâtre, brouillant les frontières entre réalité et fiction. Les séquences oniriques dans les plaines rurales contrastent avec l'atmosphère confinée du théâtre, créant une dichotomie visuelle qui sème le trouble autant chez l'héroïne que chez les spectateurs. Florian Berutti capture à travers sa photo la sensibilité de ces différentes ambiances allant de la lumière naturelle de l'extérieur à des éclairages artificiels plus stylisés sur la scène. Cette dualité esthétique accentue cette errance et cette quête identitaire que ressent Lucie. L'actrice livre une performance juste, incarnant cette femme en proie aux doutes et aux aspirations contradictoires.

Le film se démarque par sa structure narrative non linéaire, suivant différentes temporalités et réalités. La construction de la narration illustre la complexité de l'identité de Lucie, partagée entre son rôle et sa vie personnelle. Les dialogues improvisés ajoutent une spontanéité et une authenticité aux interactions qui renforcent le caractère introspectif de l'œuvre. « Lucie perd son cheval » nous livre une réflexion profonde sur la condition des acteurs, comparant leur quête de reconnais-



sance à celui de chevaliers errants à la recherche de sens et de mission. Ce film souligne la précarité et l'incertitude inhérentes du monde du spectacle et la passion qui les anime.

L'un des éléments bluffant de ce film est l'incarnation totale de Lucie Debay dans ce rôle qu'elle n'arrive plus à quitter. Ce n'est pas une simple interprétation, son jeu repose sur une confusion entre la personne et son personnage, devenant le véritable sujet du film. Dès les premières scènes, Lucie se démarque avec une présence presque hantée. Son regard perdu, sa posture encore imprégnée de la gestuelle de son rôle et son incapacité à revenir à elle-même illustre une perte d'identité poignante. Elle ne joue plus, elle est une chevaleresse errante dans le monde réel. Cette incarnation rappelle certains travaux de John Cassavetes, où cette frontière entre la performance et la réalité devient confuse.

Lucie semble entretenir une relation complexe avec la langue, les mots et ce qu'ils désignent. Tout comme Don Quichotte, qui, à force de lire des romans de

chevalerie, finit par confondre les mots et les choses, Lucie s'emprisonne dans son propre univers narratif. La mise en abyme de la pièce du *Roi Lear* durant la scène du buffet révèle la barrière opaque entre les mots et leur incarnation dans la réalité. Lucie affamée, se rend compte que la dinde, alléchante, devant elle, n'est qu'une piètre pièce de plâtre.

Le réalisateur montre à travers la caméra cette perte avec subtilité où l'actrice paraît consciente d'être encore dans un rôle mais sans réussir à en sortir. Mais quand est-ce qu'un acteur arrête de jouer ? Peut-il réellement quitter un rôle qui l'a transformé ? Le film aborde avec une grande sensibilité la difficulté pour un acteur de se détacher d'un rôle, la perte de soi mais aussi comment le jeu peut contaminer la réalité. Lucie ne perd pas seulement son cheval mais aussi son ancrage dans le réel. Lucie incarne parfaitement cette bascule fragile entre le personnage et la personne, entre le rêve et la réalité, entre le plateau et la vie quotidienne.

Oscar, Marie-Ange et Pierre

**AGENDA**  
**DU MERCREDI 19**

**10h RÉTROSPECTIVE**  
*Sarraounia* de Med Hondo  
Tap Cinéma

**17h INCLUSION ET PARITÉ**  
**où sont les femmes dans l'art ?**  
animé par Agathe Gallo  
Médiathèque F. Mitterrand

**20h30 COMPÉTITION**  
*Sauve qui peut*  
d'Alexe Poukine  
Tap Cinéma

# TRAVAIL ET EMPATHIE : UNE ANTINOMIE ?

“Sauve qui peut” est une œuvre cinématographique puissante et immersive qui nous plonge dans l’univers méconnu des formations éthiques suisses destinées au personnel soignant, dont l’objectif vise à interroger la pratique médicale et à enrichir la relation entre patient et soignant par l’entremise de jeux de rôle visant à améliorer la prise en charge thérapeutique qui développe l’empathie. À l’aide de son esthétique et de ses choix techniques, le film explore avec profondeur l’humanité qu’implique le travail du soin, où le respect et la reconnaissance de l’altérité doivent être au centre. À travers les moments d’échange filmés, Alexe Poukine nous emmène dans les différents ateliers proposés par la formation qui rend compte des situations complexes auxquelles les soignants sont confrontés au quotidien.

Le documentaire propose un voyage auprès des étudiants et des professionnels aguerris qui révèlent à l’écran la difficulté du travail et le poids du surmenage qui impacte le monde médical. Le film nous donne à voir de quelle manière les métiers du soin blessent, autant psychologiquement que physiquement, celles et ceux qui souhaitent y faire carrière, et qui ne trouvent pas de réponse aux problématiques qu’ils rencontrent dans leur pratique. Le film séduit par la manière dont il met au devant de la scène les difficultés inavouables dans ces professions, premier pas



vers une visibilité du mal-être dans ce corps de métier. La technique est mise au service du sens et se matérialise par la domination du bleu à l’écran qui peut symboliser la froideur de l’institution hospitalière.

Le réalisateur, Alexe Poukine, adopte une mise en scène privilégiant la spontanéité et la proximité émotionnelle. La caméra, tenue à l’épaule ou sur trépied, suit les personnages au plus près, capturant leurs gestes et expressions dans toute leur intensité. Les cadrages alternent entre des plans serrés sur les visages, démontrant la tension et l’épuisement, et des plans larges, où les décors austères écrasent les individus. Cette opposition visuelle entre l’intime et l’environnement illustre les

capacités humaines des personnages à contrôler leurs émotions.

“Sauve qui peut” explore la fragilité de l’individu face aux institutions, les dynamiques de pouvoir entre professionnels de santé et patients et la résilience humaine, faisant de ce film une œuvre d’une grande force émotionnelle et esthétique. Par sa mise en scène brute et son traitement sonore immersif, Alexe Poukine propose un film exigeant, mais sincèrement humain. À travers cette œuvre, le réalisateur offre non seulement une expérience cinématographique saisissante, mais aussi une réflexion intemporelle sur la compassion et la bienveillance dans les métiers du care.

Oscar, Sandra H. et Sandra W.

## Tu te répètes, chaton, et tu racontes n’importe quoi !

Sur *Van Gogh*

Cependant, le film n’est pas sans ses critiques. Certains spectateurs peuvent trouver le rythme lent et les longueurs frustrantes, ce qui peut nuire à l’engagement émotionnel. De plus, la représentation de certains personnages secondaires peut sembler stéréotypée, ce qui limite la profondeur des interactions.

Sur *Passing Through*

Cependant, le film n’est pas exempt de critiques. Certains spectateurs peuvent trouver que le rythme est inégal, avec des longueurs qui pourraient nuire à l’engagement du public. De plus, la représentation des personnages, bien qu’authentique, peut parfois tomber dans des stéréotypes, ce qui peut nuire à la profondeur de l’exploration des thèmes.

(source : ChatGPT)



# LE FLEUVE FAIT PARTIE DE NOTRE FAMILLE

La réalisatrice est partie à la rencontre des habitants des petits villages brésiliens de Bento Rodrigues et Paracatu, communautés ignorées, laissées pour compte, pour leur donner l'opportunité de s'exprimer, de dénoncer leurs tortionnaires, de déverser leur douleur afin de continuer à lutter.

Pendant les premières minutes du film, nous sommes plongés au cœur de la catastrophe. Réveillés par la respiration haletante du caméraman, nous apercevons à travers une vidéo floue, mal cadrée car prise sur le vif, un torrent de boue. Depuis la colline où se sont réfugiés des habitants en détresse, la vallée semble engloutie par une marée saumâtre au bruit ahurissant. Impressionnés par l'in-vraisemblance du désastre, nous restons bouche-bée. Puis, tout d'un coup, silence total. La caméra change de plan, elle observe les dégâts laissés par la boue : décombres, maisons à l'abandon, murs et toits arrachés, situation de désolation. A travers l'écran, nous avons l'impression de faire nous même état du sinistre.

L'événement que nous venons de regarder est surnommé le "Fukushima brésilien". Le 5 novembre 2015, un barrage minier retenant des déchets toxiques se rompt dans l'État du Minas Gerais au Brésil. Quarante millions de mètres cubes de boue vénéneuse se déversent dans le fleuve Rio Doce, cinquième bassin versant du pays, puis se jettent dans l'océan Atlantique quelque 650 kilomètres plus loin. Ce torrent de boue a tout détruit, tout étouffé sur son passage. Il a contaminé toute forme de vie, laissant derrière lui une empreinte indélébile sur la nature et des familles entières démunies, en deuil.

Pour ceux vivant sur les berges, le fleuve est une ressource naturelle indispensable à leur survie. Des habitants déjà précaires se retrouvent dorénavant en grande difficulté. Leur situation ne cesse de s'aggraver pendant que les entreprises responsables du désastre, le gouvernement et le monde entier regardent ailleurs.

Claudia Neubern ne détourne pas le regard. Elle va à la rencontre de ces sinistrés, les écoute, et les accompagne dans leur quête de justice. Avec ce documentaire, Claudia Neubern nous transmet un héritage, une lutte. Elle choisit par exemple de s'arrêter quand elle croise une manifestation de riverains car une femme en particulier attire son attention. Un militaire affronte alors le petit groupe de manifestants. Compteraient-ils braver l'interdit et occuper le chemin de fer ? La réalisatrice pose alors la question de la désobéissance civile. Faut-il désobéir lorsque cela semble être la seule solution, lorsque personne ne vous écoute, lorsque votre pays vous laisse tomber ? Tout comme lors des scènes de jeux de cartes où le but est d'associer des images à des mots et des pensées, nous nous sentons aspirés dans son œuvre. Elle nous transporte avec elle au Brésil à la rencontre des habitants. Ces séquences nous aident à mieux connaître les personnes, leur histoire, leurs souvenirs, leurs sentiments profonds. La caméra discrète, presque inexistante crée des moments précieux de complicité avec les protagonistes. Le spectateur se sent intégré à l'intimité de ces scènes familiales.

La force de la communauté est en effet un élément central, qui revient tout au long du documentaire. Les sinistrés luttent ensemble pour se construire un avenir commun. Avenir qui s'avère com-

promis par la situation désastreuse dans laquelle ils sont plongés, qui ne semble pas s'améliorer. En effet, grâce à la récurrence du train, la réalisatrice parvient à démontrer que les coupables sont toujours là. Le train semble infini. A sa vue, nous avons comme l'impression que les autorités se moquent de la population. Même après le cataclysme, il continue de fonctionner. Quant à la vie des habitants, elle est à l'arrêt. Le train transporte leurs montagnes, vole leurs terres, et eux se sentent impuissants. Mais sous la figure du train se cache l'entreprise, le groupe Samarco. Celle-ci n'apparaît jamais, seulement sous-entendue sous la métaphore du train. Claudia Neubern préfère donner voix à ceux qui en ont besoin. Derrière ces trains de marchandises, il n'y a que l'enrichissement des fortunés qui spolient les villageois qui eux s'appauvrissent.

Des plans fixes et très nets lors des témoignages, nous permettent néanmoins de nous focaliser sur ce que nous expliquent les victimes, et uniquement sur cela. Aucun bruit ou mouvement parasite ne vient polluer leurs paroles. Chaque témoignage montre le lien étroit entre l'environnement et la population locale. Ces montagnes et ce fleuve font partie de leur quotidien, et ce, depuis des siècles. Il leur permet de vivre, de subvenir à leurs besoins. Or, du jour au lendemain, tout a disparu, détruit par l'indifférence des coupables. Claudia Neubern met alors en lumière des questions cruciales pour ces populations : Que faire lorsqu'on a tout perdu même quand l'espoir de justice s'est envolé ? Comment reconstruire pour les générations futures ? Comment faire en sorte que cela ne se reproduise plus ?

Justine et Léa



CORRESPONDANCES DU FILM AU MUSÉE ET DU MUSÉE AUX FILMS...

## PIALAT, SUZANNE, ET LES PEINTRES

Dans *Van Gogh* de Maurice Pialat, on rencontre Suzanne au bordel, Suzanne aimerait devenir peintre. Pour le moment elle est modèle de Pierre Puvis de Chavannes, d'Auguste Renoir ou Henri de Toulouse Lautrec (tous cités dans le film).

Suzanne c'est probablement la peintre Suzanne Valadon dont on peut voir une œuvre au musée Sainte Croix, dans le cadre de la collection / donation d'Eugénie Dubreuil *La Musée*.

Suzanne c'est aussi le prénom de Sandrine Bonnaire dans *À nos amours* de Maurice Pialat. Interrogé par son frère sur son peintre préféré lors d'un repas de famille houleux, elle répond Bonnard (auquel on pense quand on voit Johanna faire sa toilette dans son tub), alors que son père interprété par Maurice Pialat lui-même cite une phrase de Van Gogh... "la tristesse durera toujours".

Isabelle

DU MONDE AUX PORTES DE PILAR ARCILA ET JEAN-MARC LAMOURE - DOCUMENTAIRE - COMPÉTITION INTERNATIONALE  
JEUDI 20 FÉVRIER À 12H30 AU TAP CINÉMA, EN PRÉSENCE DES CO-RÉALISATEURS

## “JE TIRE SUR LES SERRURES QUI ENFERMENT LES FOUS”

(Niki de Saint Phalle)

“Ce n'est pas le tout de l'ouvrir mais faut la franchir”. C'est ce que la réalisatrice Pilar Arcila accompagné de Jean-Marc Lamoure ont fait, afin de nous immerger dans le quotidien du centre de Valvert, établissement de soins psychiatriques à Marseille. Dans ce long-métrage documentaire, le spectateur déambule dans les couloirs, la chambre d'isolement, le parc de ce lieu, mais également dans la ville et ses alentours. Brouillant les repères et les frontières, les réalisateurs vont à la rencontre de l'ensemble des acteurs et les suivent, amenant soignants et patients à se questionner sur le dehors et le dedans à travers la symbolique de la porte qui s'ouvre et qui se ferme, tantôt pour empêcher de sortir, tantôt pour interdire d'entrer. La porte est l'affaire de tous.

À travers de longues séquences en noir et blanc, les réalisateurs permettent à chacun de s'exprimer sur la notion d'hospitalité et, par ricochet, d'interroger la pertinence de la chambre d'isolement en milieu dit hospitalier. Mais, qu'est-ce que l'hospitalité et comment faire de l'hôpital un lieu hospitalier et accueillant ? Peut-on accueillir sous contrainte ? Existe-t-il un hôpital véritablement ouvert ? C'est à travers les mots et les maux des différents protagonistes que se construit ce dialogue et cette réflexion commune, alimentée par des rencontres et des entretiens récoltés auprès de chercheurs en sciences humaines et



sociales. Par ce dialogue étonnant, des bribes de réponses s'ébauchent, et c'est toute la société que le film invite à se joindre à la réflexion.

En effet, le film remet en question notre relation à l'Autre et nous engage à repenser notre rapport au monde dans son ensemble, illustré par l'image de la porte qui circule d'un bout à l'autre de la ville. Les réalisateurs, par ce jeu de mise en scène de cette porte qui est portée et déplacée, que l'on fixe, qui s'ouvre, sur laquelle on s'appuie, que l'on ferme... font des clins d'œil aux questionnements de la société actuelle sur l'accueil, le rejet, l'enfermement, la sécurité et la mise à l'écart d'individus : oui, il y a du monde derrière les portes comme s'intitule le film. Bien plus qu'une porte, c'est une véritable philo-

sophie à laquelle l'objet nous confronte, celle d'une ouverture à l'altérité et d'une possibilité d'espoir pour celles et ceux qui peuvent la franchir, quand elle n'est pas un barrage impénétrable qui laisse sur le seuil.

“Du monde aux portes” rend possible une pensée du soin psychiatrique centrée sur l'ouverture et la symétrie entre accueillant et accueilli, chère à la psychothérapie institutionnelle qui semble la seule à même de favoriser un réel accueil hospitalier, entre liberté, autonomie et reconnaissance. Finalement, à la question “Qu'est-ce que l'hospitalité ?”, on peut répondre simplement suivant les propos de l'un des protagonistes du film : “C'est recevoir des gens, et les aimer au-delà de tout”.

Carol et Sandra H.

Traversez la rue...

Journal du 16<sup>e</sup> festival Filmer le Travail / n°2 / Mardi 18 février 2025

Rédaction : Léa Moreau, Justine Dahai, Sandra Waeckel, Pierre Pizano, Oscar Barry, Ilan Hausherr, Thalia Gervais, Maïa Bertin, Isabelle Taveneau, Thomas Dupuis, Sandra Holin.

Le journal *Traversez la rue* est la concrétisation d'un atelier d'écriture critique mené par Filmer le travail depuis novembre 2024 avec un groupe d'étudiants de l'Université de Poitiers.

