

LE CHROMATIQUE

Des couleurs sans censure

PRINTEMPS 2024

MAGAZINE

NUMÉRO 4

**FILMER LE TEMPS
ET L'ESPACE**

pages trois à cinq

**RACONTER DES
VIES FRAGILES**

pages six à huit

**DÉVELOPPER UN
REGARD POLITIQUE**

pages neuf à douze

APPRÉHENDER LE MONDE AVEC LE CINÉMA DOCUMENTAIRE



Lycée général
et technologique
Joséphine Baker

CINÉPHILÆ

Cinéma
L'UTAN
Ramonville

ÉDITORIAL

*Par Mathilde Bonazzi, Professeure
d'Humanités modernes en Diplôme
Supérieur d'Arts Appliqués (DSAA),
Lycée Joséphine Baker, Toulouse*

Pourquoi engager des étudiants en design à faire l'expérience du cinéma documentaire? Les designers, pour répondre aux besoins des usagers, apprennent à saisir leur environnement, à décrire et raconter le monde qui les entoure ; ils enquêtent sur un espace encore méconnu, le documentent, voudraient porter sur lui un regard neuf. Or, grâce aux trois films documentaires qu'ils ont découverts dans la salle de cinéma L'Autan (Ramonville), les étudiants ont progressé dans l'acquisition d'une démarche documentaire toujours placée au cœur de leur discipline. Aujourd'hui ils savent qu'ils peuvent emprunter le chemin d'une salle de cinéma pour appréhender un univers qui ne leur est pas familier, qu'ici ils pourront capter l'air du temps.

À la vue des trois longs-métrages qui ont été sélectionnés par l'association Cinéphilaë : *Nostalgie de la Lumière* de Patricio Guzmán (2010), *Taxi Téhéran* de Jafar Panahi (2015) et *Makala* d'Emmanuel Gras (2017), les étudiants ont voyagé sur trois continents, partagé les regards singuliers portés sur des pays lointains (le Chili, l'Iran, la République Démocratique du Congo) ; ils ont éprouvé des façons de vivre – ou de survivre – très différentes des leurs ; enfin, ils ont suivi des trajectoires humaines courageuses, intègres et dignes. Constitués en jury, les étudiants du Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, associés à d'autres étudiants de la région, ont sélectionné le film documentaire qui sera programmé en 2024-2025 dans le cadre de « Lycéens et Apprentis au cinéma ». *Makala* sera ainsi projeté dans les cinémas d'art et d'essai de l'Académie, il sera regardé par des milliers de lycéens, d'apprentis, d'étudiants et d'enseignants qui à leur tour éprouveront toute l'impérieuse nécessité d'un film documentaire capable de dire le monde comme il va – ou pas.

Le Chromatique est un magazine lycéen et étudiant qui parle de cinéma et du monde comme il va.

Le numéro # 4, réalisé par les étudiants de DSAA du lycée Joséphine Baker (Toulouse), est paru au printemps 2024.

Directrice de rédaction : Mathilde Bonazzi, professeure de lettres et d'humanités modernes.

Comité de rédaction : Arthur Champion, Quentin Giroud, Iseline Guinet, Alexane Lenoir, Inne Moonen, Léa Mouteau, Emma Pouzet, Lucie Spohr, Tiffany Tran.

Maquette : Iseline Guinet et Tiffany Tran.

SOMMAIRE

FILMER LE TEMPS ET L'ESPACE

- 3 **Nostalgie de la Lumière, un film poétique**
/// Lucie Spohr
- 4 **L'urgence en images : caméra et points de vue dans Taxi Téhéran**
/// Arthur Champion
- 5 **La capture du temps dans Makala**
/// Emma Pouzet

RACONTER DES VIES FRAGILES

- 6 **Makala et le mythe de Sisyphe**
/// Tiffany Tran
- 7 **Jafar Panahi : un réalisateur en péril**
/// Inne Moonen
- 8 **Makala, une immersion sensorielle**
/// Iseline Guinet

DÉVELOPPER UN REGARD POLITIQUE

- 9 **Nostalgie de la Lumière : un voyage cinématographique**
/// Léa Mouteau
- 10 **Taxi Téhéran : un récit documentaire sur les réalités politiques iraniennes**
/// Quentin Giroud
- 11 **Makala, une quête du meilleur**
/// Alexane Lenoir



Nostalgie de la lumière, un film poétique

Par Lucie Spohr

Patricio Guzman nous dépose dans le désert d'Atacama, puis se met à conter. A travers son récit, il raconte des sujets bien concrets : astronomie, archéologie et histoire. Pourtant, un voile d'irréel semble se déposer doucement sur les yeux des spectateurs.

Le désert d'Atacama, une des régions les plus arides de la Terre, devient le décor dans lequel nous évoluons au côté du conteur qui parle dans une voix off. Les images à perte de vue de cette terre sèche, qui depuis l'espace marque le Chili d'une tâche brûlée, semble irréaliste. Patricio Guzman nous fait parcourir ce désert et nous montre qu'il est bien plus qu'une terre sèche, aride, inutilisable. Depuis des années en effet, les astronomes y observent les étoiles, les archéologues y retracent la vie avant eux, cherchent les traces d'une histoire tue et perdue. Ce qui les réunit, c'est ce qu'il y a eu un avant. Tous voudraient répondre à une question : d'où venons-nous ?

Les astronomes le disent : les étoiles que nous voyons sont déjà dans le passé. Peut-être qu'elles ont vu les prisonniers des camps de concentration sous la dictature de Pinochet, qui voyaient en elles, depuis le sol sec du désert, leur liberté. Peut-être qu'elles ont vu le Chili paisible avant que la dictature ne frappe. Peut-être qu'elles surplombaient le Chili d'avant, ce Chili apaisé dans lequel Patricio Guzman vivait

enfant. Les images à l'écran nous permettent de les contempler, comme les astronomes observent le ciel et la voie lactée.

Plusieurs météorites se sont écrasées dans le désert, ramenant des fragments de l'univers sur notre Terre. Un lien s'est créé entre le ciel, cette étendue inatteignable qui nous surplombe, et le désert sur lequel Guzman pose sa caméra.

Et d'autres se demandent, arpentant le désert, ce qu'il est advenu, où on disparut le corps de l'être aimé, ce qu'il en reste, quel fragment, comme une poussière d'étoile, se serait ici déposé. C'est avec poésie que Patricio Guzman aborde le sujet difficile du deuil et des traumatismes liés à la dictature, aux pertes et aux disparitions de milliers de chiliens. Il tente d'apporter une réponse en image à cette douleur difficile à imaginer, qui pousse des femmes à chercher les corps disparus de leurs époux ou de leurs frères. La tâche peut nous sembler vaine, et pourtant, elle est nécessaire : alors ces femmes marchent sans fin dans le désert immense ; elles voudraient voir de leurs propres yeux

ce qu'il reste de ceux qu'elles ont aimés. Guzman récolte aussi des témoignages terribles, il fait entendre une douleur sourde encore, celle des enfants qui ne comprenaient pas la disparition de leurs parents. Cette douleur a été longtemps discréditée par un tabou pesant.

Patricio Guzman joue habilement avec les images, créant des parallèles entre ossements humains, surface de la lune et roche désertique. Il les explique : ce qui relie et compose ces trois éléments, c'est le calcium. Nous, humains, sommes dans l'espace, dans la terre et dans le désert. Nous nous inscrivons dans le passé, le présent et le futur. Même lorsque nous cessons d'exister, notre trace ne disparaîtra jamais.

Nostalgie de La Lumière est un film complexe, cela joue dans son aspect poétique. Chacun peut y trouver des réponses à différentes échelles. C'est une invitation à la réflexion et au développement de son propre jugement. C'est l'histoire d'un pays, mais aussi celle de l'Homme. Lorsqu'on quitte la salle, les interrogations planent. Combien de fois faudrait-il le regarder pour le comprendre entièrement ?

L'urgence en images : caméra et points de vue dans Taxi Téhéran

Par Arthur Champion

En 2015, Jafar Panahi, cinéaste iranien, présente Taxi Téhéran, un film où il se métamorphose en chauffeur de taxi. Dans une atmosphère joviale et accueillante, il parcourt la ville en filmant les passagers qui montent à bord, capturant leurs histoires à l'aide d'une caméra embarquée. Cette approche ingénieuse lui permet de contourner l'interdiction de filmer qui pèse sur lui.

Le documentaire *Taxi Téhéran*, réalisé par Jafar Panahi, se distingue par sa technique de tournage unique et ingénieuse. Le réalisateur iranien a été condamné à six ans de prison, vingt ans d'interdiction de tourner des films ainsi qu'à l'interdiction de quitter son pays par les autorités iraniennes. Il a néanmoins continué à réaliser clandestinement ses trois derniers films, dont *Taxi Téhéran*, dans lequel il utilise un taxi comme décor ambulant. Je trouve ce choix astucieux : il confère au film une atmosphère authentique et un caractère intimiste.

Une caméra comme une dashcam

La manière dont *Taxi Téhéran* est filmé témoigne du talent créatif de Jafar Panahi dans l'art de contourner les restrictions imposées par les autorités pour exprimer son point de vue sur la société iranienne. Cette approche cinématographique innovante offre une expérience unique aux spectateurs. Le cinéaste utilise la caméra comme une dashcam, une caméra amovible installée dans un véhicule pour enregistrer la vision qu'a le conducteur. En utilisant ce type de caméra, initialement destinée à servir de preuve en cas d'accident de voiture, il filme sans se conformer aux normes cinématographiques.

Documentaire ou fiction ?

Cette approche minimaliste crée une proximité avec les personnages et les événements qui se déroulent dans



la voiture, rendant parfois difficile la distinction entre les acteurs et les personnes réelles. Les passagers partagent avec Jafar leurs histoires, opinions et expériences, ignorant souvent la présence de la caméra. Ces conversations spontanées, teintées d'humour et de réalisme, révèlent la diversité des points de vue et des préoccupations de la société iranienne. L'une des séquences que j'ai le plus apprécié est la discussion entre Jafar Panahi et sa nièce Hana, où la réalisation d'un simple devoir d'école devient une démonstration éclatante de l'absurdité des règles de bienséance.

Dénoncer les attaques du pouvoir iranien et continuer à réaliser des films

Dans la dernière scène du documentaire, où des voleurs tentent de dérober la caméra de Jafar, la répression subie

par le réalisateur est soulignée. Le film se conclut sur cette scène, laissant le spectateur dans l'incertitude quant à ce qui est scénarisé et ce qui relève du réel. Cette ambiguïté rappelle que l'angle et l'utilisation de la caméra sont des éléments clés du documentaire. Jafar Panahi ne cesse de dénoncer, par tous les moyens, les attaques récurrentes visant à l'empêcher de réaliser ses films.

J'ai apprécié le contexte dans lequel Jafar réalise son film et la manière dont il met sa propre liberté en danger. Il choisit de se moquer du danger qui pèse sur ses épaules et de rendre hommage au peuple iranien qui fait face aux difficultés et continue à vivre tout en luttant contre le pouvoir politique en place.

La Capture du temps dans Makala

Par Emma Pouzet

Dans le documentaire Makala, le temps est omniprésent. Cette dimension temporelle, la façon dont le réalisateur met en scène le passage du temps à travers le parcours éprouvant du personnage Kabwita, sera analysée ici. Le temps s'étire dans le film, le trajet du charbon, de sa création à sa vente, est long et la répétition sans fin des efforts du protagoniste pour améliorer sa vie crée chez les spectateurs un sentiment de sempiternel recommencement.



Du bois au charbon : un si long parcours

Nous, spectateurs, suivons les étapes de fabrication du charbon de bois, du début à la fin. Dans les premières scènes, nous observons la coupe et le débitage d'un grand arbre ; puis le regroupement des branches et des tronçons de bois pour former un grand tas de bois. Ce tas est par la suite recouvert de mottes de terre pour créer le four à charbon. Une fois le bois entièrement recouvert de terre, le four est prêt, Kabwita y met le feu. Le bois brûle lentement, durant quinze jours, afin de créer les charbons de bois qui sont ensuite récupérés et mis dans des sacs. Les sacs sont chargés sur un vélo puis Kabwita traverse les routes du Katanga, une région du Congo, et parcourt cinquante kilomètres pour vendre le charbon dans la ville de Kolwezi. Ce périple dure quelques jours. Nous sommes ainsi plongés dans un voyage fascinant et poignant à travers les différentes étapes du labeur, marqué par la persévérance et les défis quotidiens relevés par Kabwita.

Lenteur des scènes et intensité du temps

En tant que spectateur, le film qui dure une heure et trente-six minutes, nous semble parfois bien long. Des scènes comme celle de l'abattage de l'arbre durent de nombreuses minutes avec un plan fixe, à vitesse réelle, capturant le moindre coup de hache porté à l'arbre. Le spectateur suit aussi la longue séquence du périple de Kabwita qui marche, durant des kilomètres, à côté de son vélo chargé de charbon x. Cette odyssée représente une bonne moitié du film, ce qui peut nous paraître long et ennuyeux. Mais le réalisateur a souhaité montrer le temps qui passe par ces plans fixes et ces plans à vitesse réelle, qui nous font vivre l'étirement du temps que cet homme subit à chacun de ses voyages. Les choix cinématographiques du réalisateur nous permettent de nous mettre à la place du personnage et créent chez nous un sentiment d'empathie. Nous vivons une expérience étonnante de cinéma.

Une histoire sans fin

La quête de Kabwita est de gagner assez d'argent pour l'achat de douze tôles. Ces tôles, parce qu'elles protégeront son habitat des intempéries constituent un élément essentiel pour améliorer les conditions de vie de sa famille. Hélas, le chemin parcouru par Kabwita et le peu de charbon vendu ne lui permettent même pas l'achat d'une seule tôle, ce qui nous laisse imaginer encore combien d'arbres il va devoir abattre, combien de kilos de charbon il va devoir porter, et combien de kilomètres il va devoir parcourir pour réussir à améliorer son habitat. Le temps semble devoir d'écouler au-delà du documentaire, jusqu'à ce que le personnage gagne un peu de stabilité.

Ainsi, la temporalité dans Makala a une grande importance et nous plonge dans un monde que nous ne connaissons pas, ou alors de très loin. Le documentaire permet de porter un regard sur les conditions de vie difficiles en République Démocratique du Congo.

Makala et le mythe de Sisyphe

Par Tiffany Tran

Un mythe devenu réalité

Kabwita pousse son vélo chargé de charbon ; il est encore en bas de la pente. Par cette scène, Emmanuel Gras arrive à nous faire ressentir la difficulté et l'épreuve de cet effort. Le sommet de cette pente nous paraît inatteignable. Mais Kabwita continue, persévère et finit par l'atteindre.

En filmant de manière immersive avec la caméra au plus près du personnage, Emmanuel Gras nous plonge en tant que spectateur dans un périple long et intense ; il nous oblige à nous rendre compte du poids de l'existence que porte Kabwita. Ce poids peut s'apparenter à celui du rocher dans le mythe de Sisyphe.

Dans *L'Iliade*, Homère raconte le mythe de Sisyphe. Pour avoir défié les dieux, celui-ci est condamné pour l'éternité à pousser un gigantesque rocher le long d'une montagne. Le problème de Sisyphe est que lorsque le rocher atteint le sommet de la montagne, Sisyphe tombe de fatigue, s'endort et le rocher dévale la pente : Sisyphe doit alors recommencer l'ascension.

Le philosophe Albert Camus, dans son essai *Le Mythe de Sisyphe* (1942), fait de Sisyphe une figure de « l'absurde » de l'existence. Pour Camus, Sisyphe est un lutteur qui ne renonce pas, qui choisit la vie et ne se laisse pas écraser par le rocher. Il n'y a pas de punition plus terrible qu'un travail inutile et absurde, comme celui infligé à Sisyphe, un travail privé de sens, un travail interminable. Ce qui donne un sens à l'existence de ce personnage, c'est finalement la manière dont il s'attache à la vie. Le tragique de ce mythe est que

Sisyphe a pleinement conscience de faire face à une punition irrationnelle et éternelle.

Dans *Makala*, plusieurs éléments peuvent nous faire penser à ce mythe. Tout d'abord, nous pouvons remarquer la ressemblance entre son vélo et le rocher de Sisyphe. Son vélo est chargé de nombreux sacs de charbon empilés et attachés les uns sur les autres, pour former un seul gigantesque rocher. Ce rocher de charbon est poussé sur une distance de 50 km, du village de Walemba jusqu'au marché de la ville de Kolwezi.

La brousse, la route, la ville sont les décors que traverse *Makala*. Ces décors sont peu nombreux, mais nous conduisent sur un long chemin. En effet, ce périple nous semble hors du temps. Le film ne nous donne aucune notion de la durée du trajet et de la poussée du vélo. Il ne s'agit que d'une succession de nuits et de jours qui rythment un voyage composé de journées qui s'enchaînent et se ressemblent toutes. Cette marche répétitive et laborieuse nous fait ressentir le caractère interminable et épuisant de l'odyssée. Ce rapport hors du temps est présent dans toute la poussée de Sisyphe qui ne compte pas le temps passé à sa tâche et continue seulement à hisser le rocher en haut de la montagne.

Pour finir, l'absurdité de la vie, de l'effort sans cesse recommencé, de la lutte infinie et parfois vide de sens, racontée par Albert Camus, se retrouve dans *Makala*. Kabwita est pris au piège d'un cercle vicieux, prisonnier de l'ampleur du travail et de sa misère

- ce travail ne lui rapporte que trop peu pour vivre. Pour la vente du charbon, Kabwita a gagné 3000 francs CFA qui correspondent seulement à 4,50€. Pour un jour avoir la possibilité de construire son futur avec sa femme et ses enfants, il devra recommencer ce périple. Le dernier plan où l'on voit Kabwita repartir chez lui en poussant son vélo quasiment vide suggère déjà le recommencement de sa tâche. La répétition, privée de sens et interminable, fait de Kabwita un Sisyphe contemporain.

Ce périple qu'accomplit Kabwita est aussi celui de milliers d'autres Congolais que l'on aperçoit dans le film. Ce mythe est la réalité de beaucoup d'habitants de la République Démocratique du Congo. Kabwita incarne à lui seul la pauvreté, la profonde solitude et l'épuisement de la classe sociale des travailleurs de tout un pays.

Jafar Panahi, un réalisateur en péril

Par *Inne Moonen*

Parcours d'un réalisateur iranien
Originaire de Téhéran, la capitale de l'Iran, Jafar Panahi y est né le 11 juillet 1960 et a grandi dans les quartiers pauvres de la ville. Son intérêt pour le cinéma, il l'a toujours porté en lui. Dès son plus jeune âge, il a joué dans un film lors d'un concours organisé à son école. Ce rôle lui donnera par la suite la motivation pour étudier à l'École supérieure de cinéma et d'audiovisuel de Téhéran. Un an plus tard, il rencontre le chef de file du nouveau cinéma iranien avec lequel plusieurs collaborations suivront ainsi qu'une très forte amitié. Tout au long de sa carrière, Jafar Panahi a reçu des prix internationaux comme par exemple le prix de la Caméra pour Le Ballon blanc en 1995 au Festival de Cannes.

Tourner un film en Iran ou comment contourner les restrictions étatiques ?

Jafar Panahi est le réalisateur de *Taxi Téhéran* mais il n'occupe pas seulement cette fonction. Il est également le scripte du scénario, monteur, producteur et interprète du personnage principal. Il n'a pas mis en place ce mode opératoire par choix mais à cause de nombreuses restrictions qui lui sont imposées par le gouvernement. Ces restrictions sont dues à ses précédents films qui dénoncent les inégalités au sein de la société iranienne. Lorsqu'il a été récompensé pour *Le Cercle*, *Hors-jeu* et *Sang et Or*, l'État iranien considère que ces films sont compromettants. En juillet 2009, Jafar Panahi est interrompu en plein tournage et se fait arrêter et emprisonner. Il sera ensuite libéré sous caution en mai 2010. En décembre de la même année, il sera



condamné à 6 ans de prison, à l'interdiction de réaliser des films, de donner des interviews et de quitter le pays pour une durée de 20 ans. Les événements le font tomber dans une dépression. À partir de ce moment-là, il commence à réaliser des films clandestinement. *Taxi Téhéran* est le dernier film d'une trilogie autobiographique. Le film a été nommé Ours d'or du meilleur film au festival de Berlin en 2015.

Taxi Téhéran : l'humour malgré la menace

Le documentaire *Taxi Téhéran* a été filmé clandestinement dans un faux taxi avec un téléphone portable. En réalité, le taxi est une simple voiture banche sur lequel la peinture jaune a été ajoutée en post-production. Pour ce documentaire, Jafar Panahi avait besoin d'aide et de professionnels qu'il a eu du mal à trouver à cause de

la menace des sanctions de l'État. Jafar Panahi s'est alors tourné vers des personnes de confiance et des amis pour jouer dans son film en interprétant leur propre rôle, donnant libre cours devant la caméra à leur vraie personnalité, parlant de leur vrai métier. Il filme alors dans une temporalité très courte (deux semaines), les événements et enregistre les conversations qui ont lieu dans son taxi. Tout au long du film, la mise en scène nous montre la réalité du quotidien en Iran mais aussi celle de Jafar Panahi. Les discussions malgré tout sont souvent humoristiques, cocasses et drôles. Jafar Panahi se montre dans une posture détendue sans donner l'impression qu'il est en péril. Lors du tournage de ce film, il trouve plein de techniques et des solutions variées pour réduire au maximum les risques de se faire prendre.

Makala, une immersion sensorielle

Par *Iseline Guinet*

Une des forces de Makala est la manière dont son réalisateur, Emmanuel Gras, nous permet de plonger entièrement dans le documentaire. Il ne se contente pas de nous montrer ; il nous fait ressentir et ce, dès la première scène.



Le film débute par une journée de travail de Kabwita [00:00:00 – 00:10:49]. Ici, le spectateur est transporté au cœur du quotidien de ce jeune père de famille, il partage ses efforts, ses peines et ses espoirs, grâce à une immersion avant tout sensorielle. « Je cherche l'expressivité, non le réalisme », dit Emmanuel Gras. Rien n'est laissé au hasard puisqu'une variété de techniques (sons, images, montage) est utilisée afin de créer une expérience multisensorielle qui nous permet de ressentir physiquement l'environnement de Kabwita.

Un ballet sonore

La scène se déroule principalement dans le silence, appuyant sur la solitude du travailleur et créant une atmosphère contemplative. Pourtant, Manuel Vidal, l'ingénieur du son, parvient à capturer des gros plans sonores afin de maintenir en permanence cette sensation d'être présent. L'impact de la hache sur le tronc, le souffle du vent, le chant des oiseaux, mais aussi le souffle de l'homme sur le tronc d'arbre qui finit par céder : tout est matière sonore. Vient ensuite un air de violoncelle, composé par le musicien congolais

Jupiter Bokondji. C'est un élément essentiel du film puisqu'il souligne les émotions et rythme les différentes séquences.

Une caméra chorégraphiée

Durant l'ensemble de la scène, Emmanuel Gras garde constamment la caméra en mouvement, faisant varier les plans et les angles pour nous offrir une vision dynamique et immersive. Cependant, la caméra reste souvent proche du sujet. Le film s'ouvre au plus près de Kabwita, et avance d'un même pas pesant jusqu'à la forêt, ne faisant qu'un avec ses déplacements, procurant une sensation de proximité, pour ensuite s'écarter et rendre compte de l'environnement. Longs et fluides, ces différents plans accompagnent les mouvements du charbonnier, captant les gestes nets et la sueur sur son front et s'attardant sur les détails de l'arbre immense dans le ciel puis étendu au sol, bougeant tout de même au gré du vent.

Une esthétique maîtrisée

L'esthétique de Makala est remarquable. Emmanuel Gras et son équipe parviennent à transcender la simple captation documentaire pour atteindre

une véritable poésie visuelle. Chaque plan est pensé pour élever l'expérience sensorielle, utilisant la lumière naturelle et les paysages du Congo pour composer des tableaux vivants. Les couleurs chaudes et la lumière dorée du soleil contribuent à créer une image vibrante et réaliste. Par ailleurs, le film se distingue par son approche minimaliste. Le réalisateur a fait le choix audacieux de laisser les images et les sons parler d'eux-mêmes, sans recours à une narration explicative. Ce choix esthétique renforce l'authenticité du documentaire et invite le spectateur à un engagement plus profond.

Makala se vit et se ressent ; il dépasse le cadre du documentaire traditionnel pour devenir une œuvre d'art en soi, invitant à une réflexion sur la nature de l'effort, la valeur du travail et la quête d'un avenir meilleur. Emmanuel Gras nous invite à dépasser le simple regard et nous offre une expérience sensorielle en nous plongeant au cœur du Congo, dans le quotidien de Kabwita.

Nostalgie de la Lumière : un voyage cinématographique

Par Léa Mouteau



Dans « Nostalgie de la Lumière (2010), Patricio Guzmán explore les liens entre la douleur des femmes du désert d'Atacama, le tabou entourant la dictature de Pinochet et l'espoir apporté par la quête de vérité des scientifiques.

Un documentaire captivant qui offre un regard poignant sur l'histoire chilienne, où la lumière brille même dans l'obscurité la plus profonde.

Le film *Nostalgie de la Lumière*, réalisé par Patricio Guzmán, est une œuvre cinématographique poétique qui nous emmène dans un voyage à travers les déserts d'Atacama, au Chili, où le ciel étoilé intéresse les astrophysiciens, mais où les secrets sombres du pays sont dissimulés. La douleur est poignante pour les femmes qui ont perdu un être aimé dans ce désert et le réalisateur sait la représenter. Ce documentaire explore les liens entre l'astronomie, l'archéologie et l'histoire, tout en mettant en lumière les conséquences dévastatrices de la dictature de Pinochet sur la société chilienne.

Au cœur de ce film, se trouvent les femmes du désert d'Atacama, des mères, des épouses et des sœurs qui ont perdu leurs proches durant la dictature de Pinochet. Le désert, ce paysage austère et immense, cache encore aujourd'hui des preuves et débris de cette période de souffrance où des prisonniers politiques ont disparu, où

des corps ont été hâtivement enfouis aujourd'hui recherchés sans relâche par des femmes en quête de vérité et de justice. On ressent que le tabou qui entoure cette période sombre de l'histoire chilienne est toujours présent, mais ces femmes persistent dans leur lutte pour faire connaître et dénoncer les crimes du régime dictatorial.

Pendant 17 ans, sous le régime brutal du général Augusto Pinochet, le Chili a été plongé dans une période de répression politique et de violence systématique. Des milliers de personnes ont été arrêtées, torturées et tuées, tandis que d'autres ont été forcées à l'exil. Les cicatrices de cette époque sombre sont encore aujourd'hui dans la mémoire collective de la société chilienne. Le réalisateur crée un lien entre le récit de ces femmes qui cherchent des proches dans le désert et celui des astronomes qui travaillent dans le même désert, observant avec passion les étoiles pour percer les mystères de l'univers.

Cette superposition entre la quête de vérité de ces femmes et la recherche de connaissance des scientifiques crée une tension émotionnelle puissante qui imprègne tout le film. Pourtant, malgré la douleur et la tristesse qui imprègnent chaque image capturée par Patricio Guzmán, *Nostalgie de la Lumière* offre également un message d'espoir.

Les scientifiques expliquent le lien métaphorique entre la poussière d'étoiles, présente dans l'univers, et les ossements humains, retrouvés dans le désert d'Atacama au Chili : deux contiennent du calcium. Ce lien symbolique souligne l'idée que nous sommes tous constitués des mêmes éléments fondamentaux que ceux retrouvés dans l'espace, et que, d'une certaine manière, nous sommes tous liés à l'univers. Ces scientifiques symbolisent la possibilité de trouver la lumière même dans les endroits les plus sombres. Alors que les femmes continuent leur quête de vérité, elles trouvent réconfort et soulagement

dans le soutien des chercheurs qui partagent leur désir de justice.

En conclusion, *Nostalgie de la Lumière* est un documentaire qui met en avant les enjeux de la mémoire collective, la résilience humaine et le pouvoir de la connaissance. C'est un documentaire poignant sur la mémoire collective, la capacité d'adaptation, la puissance psychologique et le pouvoir de la connaissance. En nous invitant à contempler les étoiles à travers les yeux des femmes du désert d'Atacama et des scientifiques qui les accompagnent, le film nous rappelle que même dans les moments les plus douloureux, il y a toujours de l'espoir et une vision plus lumineuse de l'instant présent.





Taxi Téhéran : un récit documentaire sur les réalités politiques iraniennes

Par Quentin Giroud

Taxi Téhéran de Jafar Panahi (2015) offre un regard pénétrant sur les dynamiques politiques de l'Iran contemporain, révélant les complexités et les défis auxquels est confrontée la population sous un régime autoritaire.

Dès la première scène du film, la question de la peine de mort est soulevée de manière poignante, exposant ainsi l'une des réalités les plus troublantes de la politique iranienne.

À travers des conversations entre les passagers du taxi, nous sommes confrontés aux dilemmes moraux et éthiques liés à la pratique de la peine de mort en Iran. Ces échanges révèlent les sentiments de désespoir, d'injustice et de révolte qui habitent une société où la peine de mort est largement utilisée comme instrument de contrôle politique.

En parallèle, la présence constante du voile porté par les femmes dans les rues de Téhéran est omniprésente. Ce vêtement destiné à couvrir les femmes rappelle les normes sociales et religieuses strictes imposées par le régime et symbolise la répression des libertés individuelles et la domination patriarcale qui règne dans la société. Une scène mémorable souligne cette restriction des droits des femmes lorsqu'une passagère, épouse d'un homme mourant, lutte non seulement pour la vie de son mari mais aussi pour ses droits légaux, confrontée à l'incapacité d'hériter en tant que femme. De plus, cette même scène met en lumière les lacunes du système de santé publique et le manque d'infrastructures adéquates. Cette femme et son mari sont confrontés à une urgence médicale sans pouvoir

bénéficier d'une assistance appropriée. Le spectateur comprend alors la fragilité du système de santé dans un régime politique restrictif.

La censure, omniprésente dans la société iranienne, est subtilement abordée dans le film à travers des conversations prudentes et des allusions voilées. Cette censure se manifeste également par l'inclusion de séquences montrant la vente à la sauvette de films américains dans les rues de Téhéran, témoignant du désir persistant de la population de s'ouvrir au monde et à la culture.

MAKALA, une quête vers le meilleur

Par Alexane Lenoir

Dans le documentaire Makala, les conditions de vie du protagoniste principal et celles de sa famille sont médiocres. Ils vivent dans une petite case à quatre, se nourrissent de rats et de fruits et se lavent dehors, dans des bassines, sans intimité. Ils sont touchés par la pauvreté qui est extrêmement présente en République Démocratique du Congo. Et c'est cette pauvreté que Kabwita veut fuir en travaillant dur pour essayer d'améliorer la vie de sa famille.

Quelle situation en République Démocratique du Congo?

C'est en 2017 que Makala a été tourné : à cette époque la situation de la République Démocratique du Congo était critique. Des problèmes politiques concernant le président de l'époque ont causé de nombreuses manifestations suivies d'arrestations et de tueries. La sécurité du pays était, et est toujours, instable. La pauvreté touchait plus de 60 % de la population ce qui a engendré de nombreux décès dus par exemple à la faim ou au manque de soins. L'espérance de vie est extrêmement basse, elle était, et est toujours aujourd'hui de 63 ans.

Comment fait Kabwita pour être encore debout?

C'est dans cette pauvreté et cette instabilité que Kabwita vit. Nous le suivons dans son quotidien pénible comme si son fardeau était aussi le nôtre. Toutes les étapes de son travail sont filmées, nous le voyons coupe du bois, en faire du charbon dans un four en terre qu'il a fabriqué lui-même, l'emballer, le charger sur un vélo, le transporter jusqu'à la grande ville où il va tenter de le vendre. Ce travail paraît pour nous insurmontable et impossible. Nous pouvons éprouver tout au long du documentaire à quel point l'effort que Kabwita fournit est pénible. Le documentaire

nous fait ressentir sa détresse pendant son périple, je me souviens avoir eu l'impression d'être avec lui lorsque son vélo, chargé de tous ses sacs de charbon, menaçait de tomber. Le chemin qu'il parcourt est extrêmement long, il ne fait que de courtes pauses, nous pouvons ressentir sa fatigue et son épuisement qui s'intensifient au fil des jours. Je me suis demandée plusieurs fois pendant le visionnage : « Comment fait-il pour être encore debout ? ».

Un Sisyphe moderne

Tout ce travail, il le fait pour sa famille. Son but est de construire une maison pour améliorer leurs conditions de vie. Il dédie en quelque sorte, sa vie et sa santé pour celles de sa famille. Il est en quelque sorte un héros. Tout l'argent durement gagné, il l'utilise pour acheter des médicaments pour soigner sa fille atteinte de graves maux de ventre, des vêtements, des chaussures et des matériaux pour construire sa maison. Il ne dépense pratiquement rien pour lui, il veut que sa famille soit en sécurité et que ses filles aient une bonne éducation. Kabwita est comparable à un Sisyphe qui poursuit une quête décourageante : il aspire sans cesse à une meilleure vie.

À la fin du documentaire, il se recueille dans une église et nous le voyons prier avec d'autres personnes. Ce moment est très significatif et très fort. Nous pouvons voir à quel point la religion est importante pour les congolais et également qu'elle est un point d'accroche. Les femmes et les hommes présents dans ce lieu avec Kabwita semblent être dans la même précarité que la sienne. Ils cherchent tous en Dieu, en ces prières, un moyen d'avoir une vie meilleure et d'accepter une vie de souffrance et de labeur. Grâce à la foi, ils gardent l'espoir.

Ce documentaire m'a permis de réaliser la chance que j'ai d'être là où je suis aujourd'hui, d'avoir accès à l'eau potable, la nourriture et les soins. La vie de Kabwita est extrêmement dure, mais c'est un homme courageux et honorable ("intègre", dit le prêcheur dans l'église évangélique) qui donne tout ce qu'il a pour prendre soin des personnes qu'ils aiment.

Aujourd'hui, nous pouvons espérer qu'après avoir réalisé le documentaire, le réalisateur Emmanuel Gras, a pu aider Kabwita à construire sa maison et que ses filles sont à l'école et en bonne santé.

