



CINÉ

LONGUES VUES À CÔTÉ COURT

Par [Luc Chessel](#)

— 26 juin 2020 à 18:41

La dernière édition du festival de Pantin, qui s'est tenue exceptionnellement en ligne, privilégiait des films déconstruisant les images officielles et les clichés loin de tout confort de style.



«La Terre du milieu» de Juliette Guignard. Photo les Films du bilboquet



PARTAGER	TWEETER

L'accès à un florilège aussi abondant que celui du festival de court métrage de Pantin (Seine-Saint-Denis), Côté court, dont les séances avaient cette année lieu uniquement en ligne, est l'occasion de voir un peu où on en est : c'est-à-dire comment les cinéastes affrontent en ce moment, avec la concision qu'encourage une durée de moins d'une heure, la crise qui continue d'affecter leur domaine. Crise de surproduction, qui n'est pas propre au cinéma mais le fragilise grandement, et qui concerne tout ce qui mérite de près ou de loin le nom d'audiovisuel. Surproduction non pas tant des œuvres elles-mêmes, mais de ce qui les compose et les environne : des images et des discours supposés reproduire la réalité. Il semble - mais c'est peut-être une illusion, ou une étape - qu'au terme d'une longue période d'accumulation, toutes les images possibles de la vie préexistent aujourd'hui aux films qui seraient tentés d'en produire de nouvelles (et ils le sont). Comment ils font avec cette surabondance (d'images faites, bien ou mal) qui s'apparente à une pénurie (d'images à faire) est une question qui se repose à chacun d'entre eux. Le kitsch, qui consiste à refaire, par d'autres moyens mais en pure perte, des images déjà largement en circulation, selon la méthode du «second degré» sinon de la dérision triste ou drôle, reste la tactique la plus répandue. Tant pis, après tout, pour qui la trouverait cynique ou insuffisante. D'autres films, en refusant le confort de faire comme si de rien n'était, se compliquent la tâche, avec l'air de parier que ça en vaut la peine. Parmi les courts et moyens métrages programmés par Côté court cette année, ces films-là procèdent par diverses autres méthodes, dont voici, au hasard, quelques exemples.

Contrebandières.

Il y a les films qui procèdent par reconstitution et rectification des images en cours. Il s'agit de reprendre une image pour les corriger à partir des trouvailles d'un autre point de vue. Dans *Bab Sebta*, Randa Maroufi reconstitue les conditions de travail des contrebandières et contrebandiers marocains qui passent, plusieurs fois par jour, chargés de sacs de marchandises, la frontière européenne entourant l'enclave espagnole de Ceuta. Le dispositif du film, à mi-chemin entre l'ancien studio de cinéma et la cartographie numérique en survol de type Google Maps, invite, d'après le générique de fin, ces travailleuses et travailleurs eux-mêmes, pas des figurants, à rejouer leurs gestes dans son espace : celui d'une sorte d'imagerie, non pas refusée par le film, au contraire, mais revue et corrigée par ses acteurs-mêmes. Dans *A l'entrée de la nuit*, Anton Bialas invente une fiction d'amour et de deuil avec trois fragiles fragments de représentation, prélevés à trois endroits du chemin dangereux qui sépare l'Afrique de l'Europe pour ceux qui l'empruntent en exilés. Dans *Degas et moi*, Arnaud des Pallières retrouve le célèbre peintre impressionniste par petites touches de reconstitution (le corps et la voix d'un célèbre acteur, s'alliant progressivement aux mouvements de ces danseuses familières, droit sorties des tableaux de Degas) pour la faire éclater sous les révélations d'un autre point de vue : celui du modèle, une jeune femme qui nous écrit du passé pour nous dire, non pas comme il le faisait, «rien en art ne doit ressembler à un accident, même le mouvement...» mais plutôt, et plus précisément, «monsieur Degas déteste les Juifs». Les images-ballerines héritées de la grande histoire de l'art s'aggravent soudain d'une couche de vérité crue, où la séparation entre l'artiste et l'œuvre n'a plus cours, pas plus que leur identification, mais où les deux tendances se rectifient mutuellement pour nous crier un portrait enfin ressemblant de l'artiste. Dans *Sapphire Crystal*, le haut style «glauque d'époque» caractéristique des films de Virgil Vernier nous fait entendre clairement, sous les clichés d'ennui de la jeunesse dorée suisse docufictive, le slogan limpide de la classe dominante : «Du champagne dans ta gueule et de la merde dans la bolognaise». Il suffisait de les écouter.



Bab Sebta de Randa Maroufi. Photo Barney production

Divaguer.

D'autres films se font par trouvaille et redistribution des images alternatives de l'époque, qu'il faut aller chercher là où elles sont et se font (pas partout), là où elles nous intéressent le plus : ainsi, c'est en strict documentaire que *la Terre du milieu* de Juliette Guignard, en un peu moins d'une heure, fait le portrait de Camille et de ses trois enfants, qui vivent sur leur ferme : une exploitation encore récente, née du désir pour Camille de se mettre à cultiver la terre et à vivre de ses fruits. Qu'elle ne soit pas la seule dans ce cas, et que par moments pourtant - malgré le plaisir, le travail, le sentiment qu'ils ont du sens - elle se sente bien seule, cela ne suffit pas au film pour se permettre d'en faire un sujet (de cinéma, de société), sinon peut-être le sujet d'une expérience : la sienne, et celle de sa famille, qui ne nous sont pas communiquées pour rien, sans nous l'être, de façon forcée, pour quelque chose. C'est le simple partage des images et des pensées produites par l'expérience qui prime ici sur la chasse à la « bonne image ».

Et il y a les films qui se font par surimpression, mélange et prolifération des images de tous les jours : celles qu'on fait, celles qu'on garde ou pas, dont on se souvient ou qu'on oublie. *Bus 96* de Louis Séguin fait un trajet ordinaire en bus dans Paris, pour divaguer et digresser d'autres trajets d'images, tout un journal filmé qui paraît d'abord aléatoire, surimprimé sur le temps réel qui défile par la vitre, et qui finit par raconter une histoire. Ou comment les images quotidiennes de la vie d'une ou deux personnes peuvent finir par devenir un film, qui n'est pas celui qu'elles avaient rêvé de faire, mais qui a l'avantage incroyable de se confondre avec leur vie. Et *Rodeo* de Mario Valero, sans autre dispositif que les accélérations et ralentissements des flots et des flux de son montage, dans la tradition retrouvée du « cinéma visionnaire » de l'avant-garde américaine (ici, franco-catalane), fait miroiter vers nous les mille morceaux journaliers d'une existence faite d'images, à condition que celles-ci soient des sentiments transfigurés. La vie est un rodéo qui chevauche toutes ses images possibles, celles déjà faites, bien ou mal, comme celles qui restent à faire, et c'est beau. ◆

Luc Chessel

Côté Court à Pantin (93), jusqu'au 27 juin. Rens. : Cotecourt.org

Festival Côté court : aux champs comme à l'école, une mère et son fils en lutte contre le conformisme

🕒 6 minutes à lire

Cécile Marchand Ménard

Publié le 20/06/20 mis à jour le 26/06/20

Partager    



Dans “La Terre du milieu”, Camille et sa famille se confrontent aux normes agricoles et scolaires dans leur ferme de la Creuse. Le moyen métrage documentaire est présenté dans le cadre du 29e festival Côté court, en ligne jusqu’au 27 juin. À cette occasion, nous avons joint par téléphone sa réalisatrice, Juliette Guignard.

Du 17 au 27 juin, la 29e édition du festival de courts et moyens métrages Côté court se déroule en ligne. Au total, 133 films de moins d’une heure, présentés au sein de cinq catégories, sont chacun accessibles librement pendant six jours [sur le site du festival](#). Loin cette année du Ciné 104 de Pantin (Seine-Saint-Denis), précautions sanitaires pour cause de Covid-19 obligent, Côté court ne rompt pour autant pas complètement avec ses spectateurs. Chaque soir, un « apéro live », par webcams interposées, réunit cinéphiles et réalisateurs. Lundi 22 juin, Juliette Guignard répondra ainsi aux questions des spectateurs de *La Terre du milieu* (France, 2020), son documentaire sélectionné dans la catégorie « écran libre ».

Le moyen métrage de 57 minutes rend compte avec authenticité et délicatesse du quotidien de Camille et de sa famille dans une ferme de la Creuse. Les mains dans la terre depuis une quinzaine d'années, l'agricultrice prend le temps. Elle élève ses enfants comme elle cultive ses parcelles de petits fruits, en questionnant sans cesse les normes en vigueur. Tant et si bien que son fils Arthur interroge à son tour les standards auxquels il doit se conformer en entrant au collège. En suivant cette famille pendant plusieurs mois, Juliette Guignard livre un témoignage touchant et révélateur de la situation paysanne en 2020. Entretien.

“Ce film aborde moins l'univers paysan que cette femme accrochée à ses idées.”

Comment vous êtes-vous immiscée dans le quotidien de cette famille creusoise ?

Je connaissais Camille depuis très longtemps. Quelques bribes de sa vie m'intriguaient, notamment le fait qu'elle soit partie vivre en collectif sur le plateau de Millevaches après ses études en sciences politiques et économiques. J'ai eu envie d'illustrer la force de cette femme et de ses enfants, qui tiennent bon dans leur petit bout de monde. Ce film aborde moins l'univers paysan que cette femme accrochée à ses idées, qui trace un chemin totalement différent de ce qui était tracé pour elle.

Nous avons commencé à passer du temps ensemble à l'été 2016. Je suis venue l'épauler sans sortir ma caméra, afin de repérer son environnement et mieux la comprendre. Nous avons aussi passé beaucoup de temps à discuter d'un éventuel film. Elle a été très active, une vraie complice de mise en route et d'écriture. Jusqu'à 2019, je suis restée régulièrement chez elle avec ses enfants. À partir du moment où cette routine était en place, je n'ai intégré personne au tournage, malgré les difficultés techniques que cela entraînait. Cela nous a permis de préserver cette intimité.

Vous vous étiez déjà immergée auprès des protagonistes de vos documentaires précédents, *Le Temps du chantier* (2015) et *Te merau* (2017). Votre travail de réalisatrice est-il indissociable d'un engagement personnel ?

Selon moi, un film engagé ne trace pas forcément un acte militant ou ne pose pas forcément un discours – je ne me suis d'ailleurs jamais imposé de dogme ou de posture. Par contre, j'aime me dire que ces films sont les fruits d'un engagement global. Je ne conçois pas de réaliser un film sans m'engager dans les entre-tournages, les hors-champ, les interstices. *Te merau* est un engagement de vie. Pendant cinq ans, avec Fanny Corcelle, la coréalisatrice, nous avons créé des relations avec la communauté rom en marge de Paris. *Le Temps du chantier* [réalisé avec le collectif **La Sierra Prod**, ndlr] aborde, lui, le renouvellement urbain et toute la complexité des habitants qui subissent des décisions qui les dépassent d'un point de vue institutionnel.

“Camille est hors norme. Son fils Arthur remet en question le formatage au collège. Il applique l’héritage de sa mère à son échelle.”

Est-ce cet engagement sur le long terme qui vous a permis de dessiner un parallèle entre le rapport au monde paysan de Camille et le rapport de ses enfants au système scolaire ?

Cette idée a surgi pendant le tournage et est devenue une des grandes questions du film. En tant que petite paysanne, force fragile, qui prend énormément de temps pour soigner ses animaux et ce petit écosystème, Camille est hors norme. Son échelle d’activité ne correspond pas aux standards institués. Arthur, son fils, a une liberté, une aisance à remettre en question très vite les limites de l’apprentissage au collège, le formatage. Je me suis concentrée sur la façon consciente ou non dont cet enfant applique l’héritage de sa mère à son échelle.



“Le Champ des possibles”, un documentaire pour faire germer une nouvelle agriculture

Télévision

Marie-Hélène Soenen

Dans votre documentaire, la vie de Camille avant de devenir paysanne n’est jamais directement évoquée. Pourquoi ?

Je n’avais pas envie de réaliser un portrait chronologique, ni un documentaire dans lequel Camille se raconterait. Je voulais découvrir sa vie installée, les choix qu’elle vit au quotidien. Après avoir expérimenté beaucoup de modèles pendant quinze ans, Camille est profondément ancrée dans sa vie creusoise. Depuis cinq ans, elle est agricultrice en production de petits fruits, qu’elle transforme en sorbets. En revanche, j’ai fait en sorte de choisir des scènes dans lesquelles surgit son passé au sein d’une famille bourgeoise de la ville, à travers des attitudes, des lectures comme celles du **Comité invisible** [collectif auteur, entre autres, de *L’Insurrection qui vient*, ndlr].

“Le fait qu’elle agisse pour que son monde soit harmonieux, indépendamment de tout groupe, m’empêche de la définir comme militante.”

De nombreux citoyens semblent ressentir cet « appel de la terre », que ce soit dans les années 1970 ou, plus récemment, pendant le confinement. Cela a-t-il été le cas pour Camille ?

Il y a, d'une part, un appel qui semble revenir pour chaque génération – ce fut le cas pendant les années 1970 avec notamment le Larzac, mais aussi dans la Creuse lors des années 1980. Et il y a, d'autre part, un appel plus fort et protéiforme, lié à la période actuelle. Il concerne à la fois des personnes attachées à la terre de façon très spirituelle, d'autres qui veulent appartenir à un mouvement et suivent la tendance de décroissance, mais aussi des gens très militants qui essaient de créer des modes de vie plus locaux, indépendants et autonomes, à l'écart du système capitaliste en place.

Ce qui m'intéressait chez Camille, c'est précisément qu'elle ne représente aucune de ces catégories. Elle mène une action quotidienne, certes à petite échelle, mais résistante. Le fait qu'elle agisse pour que son monde soit harmonieux, indépendamment de tout groupe, m'empêche de la définir comme militante. Elle est plutôt une activiste. Mais ce n'est pas pour autant qu'elle n'agit pas collectivement. Pour faire force devant les institutions, mais aussi pour s'épauler dans les activités agricoles, il est important d'être nombreux. En ce moment, Camille crée une "zone d'atterrissage" avec des complices qui vivent sur les villages environnants. Le but est de partager des terres pour cultiver et accueillir ceux qui aimeraient se former.

Dans votre documentaire, nous assistons à une manifestation de cet activisme quand elle refuse de pucer ses brebis. Or ce manquement pourrait l'empêcher de toucher des aides financières...

Tout paysan aujourd'hui passe énormément de temps à réfléchir à la mise aux normes de son activité. Tout doit être tracé, comptabilisé, répertorié, contrôlé, enregistré. Ces contraintes ne sont pas du tout adaptées à de petites exploitations comme celle de Camille. Pourtant, cette mise aux normes est une condition pour recevoir des aides.

Je pense que la majorité des gens ne se rendent pas compte que n'importe quel agriculteur est dépendant soit des aides sociales, soit des aides agricoles. Les agriculteurs souffrent d'un manque de reconnaissance énorme. Il faudrait faire en sorte que leur production soit source de revenus, comme pour n'importe quel travailleur.

Côté court, en ligne jusqu'au 27 juin.

documentaire

Agriculture