

50 FILMS « ÚTIL » RÉALISÉS EN FRANCE

50 films, cela reste bien dérisoire au regard de la richesse inépuisable des films réalisés en France, et ce dans tous les secteurs, d'Etienne-Jules Marey à Rose Lowder, de Georges Méliès à Jacques Tati, de Robert Bresson à Patrice Kirchhofer, d'Emile Cohl à Lorenzo Recio. Aussi, avant de proposer une liste, 6 remarques préalables.

1. Questions de chronologie

Dans une liste dont l'une des valeurs fondamentales est l'inventivité, le cinéma des premiers temps, notamment celui de la décennie 1890-1899, devrait apparaître comme tel – mais il l'occuperait alors presque entière. Les dispositifs et films d'Etienne-Jules Marey, Georges Demeny, Félix Régault, les séries Lumière (tournées par Louis Lumière, Alexandre Promio, Gabriel Veyre, Constant Girel, Charles Moisson...), plus tard les séries scientifiques tournées par Lucien Bull, les séries documentaires par les opérateurs Albert Kahn, constituent autant d'initiatives fondatrices.

2. Questions de géographie 1

Dans une liste où nombre de cinéastes se sont battus au nom d'une conception internationaliste de l'histoire, il faut commencer par dire qu'il ne s'agit pas ici de cinéma français, mais de films réalisés en France. On ne peut que constater qu'un nombre considérables de chefs d'œuvre ont été tournés sur le territoire français par des cinéastes venus d'ailleurs : par l'irlandais Lucien Bull, les russes Ivan Mosjoukine ou Dimitri Kirsanov, les grecques Maria Klonaris & Katerina Thomadaki... Que serait le cinéma en France sans Luis Buñuel, sans *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl T. Dreyer, sans *La Permission* de Melvin Van Peebles ?

3. Questions de géographie 2

Inversement, on aurait pu lister plusieurs films de ressortissants français réalisés à l'étranger, souvent pour des raisons de combat internationaliste. En particulier : *Angela: Portrait of a Revolutionary* de Yolande du Luart (EEUU, 1972, 60') ; *A Luta Continua* de Bruno Muel, Marcel Trillat, Antoine Bonfanti y Asdrúbal Rebeleo (Angola, 1977, 15') ; *Nous étions tous des noms d'arbres* de Armand Gatti (Irlande, 1982, 109' – Gatti étant né à Monaco) ; *En une poignée de mains amies* de Jean Rouch y Manoel de Oliveira (Portugal, 1997, 35') ; *Mille Soleils* de Mati Diop (Sénégal, 2013, 45')...
Indépendamment des trajets personnels, notons que le principal génie du

cinéma en France serait peut-être la coproduction avec les cinématographies dites « émergentes ».

4. Question d'auteur

Dans une liste déterminée par un parti-pris typiquement français, la Politique des Auteurs, j'ai décidé qu'il ne serait fait mention que d'un titre par cinéaste, mais le plus souvent, cette mention souhaite renvoyer à tout l'œuvre de l'auteur concerné : *La Petite marchande d'allumettes* renvoie à tous les films de Jean Renoir, *Trop tôt trop tard* à l'ensemble des travaux filmiques de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub (ensemble ou séparément), etc.

5. Question Godard

Aucun titre de Jean-Luc Godard n'est mentionné, car il aurait fallu lister les (au moins) 200 films réalisés par celui-ci et, au-delà, tous ses ouvrages, manuscrits, cahiers inédits, interventions publiques, et même press-book encore à retrouver. Le caractère littéralement extraordinaire du travail accompli par Jean-Luc Godard place celui-ci au-delà de tous les territoires au sens où c'est lui qui ne cesse de déplacer, ouvrir et abolir les frontières du cinéma.

6. Dans une liste où prime la radicalité, s'imposent certains films hélas encore invisibles ou difficiles à voir. Les mentionner est une façon de les appeler au jour : *Construire un feu* de Claude Autant-Lara (1928), *Cinéma, Cinéma* de Jean-Pierre Lajournade (1969), *Ali au pays des merveilles* de Djouhra Abouda & Alain Bonnamy (1975)... Je ne peux m'empêcher de penser que, si ces films – parmi d'autres – étaient devenus les classiques qu'ils méritaient d'être instantanément, leur présence aurait changé l'histoire des formes, voire la perception de l'histoire collective.

LISTE

La Commune de Armand Guerra et la Coopérative Le Cinéma du Peuple, 1914, 16'

Reconstitution des événements de la Commune de 1871, dans le cadre de la première coopérative de cinéma à ce jour identifiée. En une brillante initiative qui justifie l'existence des techniques d'enregistrement, la fin du film réunit les protagonistes de la lutte encore vivants.

***Au secours !* de Abel Gance e Max Linder, 1923, 40'**

Georges Méliès

L'admirable film burlesque *Au secours !* constitue une plaque tournante formelle : à la fois synthèse de l'inventivité des merveilles foisonnantes depuis les débuts du cinéma (Georges Méliès, Emile Cohl, Jean Durand...) et tremplin vers les grands dispositifs critiques des années 1920, tels le *Sang d'un Poète* de Jean Cocteau, *Anemic Cinema* de Marcel Duchamp, 1925, ou *Un Chien andalou* de Luis Buñuel. La même année, le superbe *Brasier ardent* de Ivan Mosjoukine, 1923, 122' offre une superproduction expérimentale.

***Rien que les heures* de Alberto Cavalcanti, 1926, 45'**

Plate-forme théorique et programmatique pour l'ensemble du cinéma à visée critique. Indispensable.

***Ménilmontant* de Dimitri Kirsanoff, 1926, 35'**

Un grand poème sur la faim par Kirsanoff qui ne brille jamais autant qu'avec la très inspirée Nadia Sibirskaïa, hormis peut-être avec ses *Berceaux* (1931, 7'), illustration de la chanson éponyme.

***Construire un feu* de Claude Autant-Lara, 1928**

Les rushes éblouissants qui subsistent de ce film à la technique expérimentale (l'Hypergonar, ancêtre du format Cinémascope) sont peut-être encore plus beaux que ce qu'aurait été le film terminé.

***La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl T Dreyer, 1928, 114'**

Monument de rigueur plastique et symbolique, que par chance Dreyer tourna en France.

***La Chute de la Maison Usher* de Jean Epstein, 1928, 59'**

Et tout l'œuvre de Jean Epstein, tant filmique que littéraire.

***La Petite marchande d'allumettes* de Jean Renoir, 1928, 29'**

Lorsque le cinéma, aux prises avec la misère, se hausse à la puissance des contes.

***Marseille Vieux-Port* de László Moholy Nagy, 1929, 9' et *À propos de Nice* de Jean Vigo, 1930, 23'**

Deux pamphlets urbains, aux sources de l'œuvre fulgurante et toujours aussi vive de Jean Vigo, récemment enrichie de *Jeune diables au collège*, montage des sublimes rushes de *Zéro de conduite* par Bernard Eisenschitz (2017, 16').

***Le 6 juin à l'aube* de Jean Grémillon, 1945, 56'**

Reconstitution pas à pas de la bataille de Normandie, apogée d'un impeccable cinéma didactique et humaniste.

***Le Sang des bêtes* de Georges Franju, 1949, 22'**

Œuvre pionnière au regard de ce que l'on nommait pas encore l'antispécisme.

***Traité de Bave et d'Éternité* de Isidore Isou, 1951, 120' ; *Le Film est déjà commencé ?* de Maurice Lemaître, 1951, 62' ; *Hurlements en faveur de Sade* de Guy Debord, 1952, 80' ; *L'Anti-concept* de Gil J. Wolman, 1952, 70'**

Au milieu du XXe siècle, l'Internationale Lettriste réinitialise entièrement le cinéma : dispositif, rapports image/son, horizon formel et politique. Depuis, tout le reste assume son caractère conventionnel.

***Afrique 50* de René Vautier, 1950, 17'**

Première dénonciation systémique du colonialisme français en Afrique, coup de tonnerre dans le cinéma politique par un tout jeune cinéaste issu de la Résistance (il a alors 22 ans) et dont chaque film est indispensable à l'histoire collective — de sa longue filmographie, mentionnons en particulier le passionnant *Déjà le sang de mai ensemencait novembre* (1982, 60'), réflexion sur le travail des représentations dans l'idéologie. Il n'est pas exclu que l'existence d'*Afrique 50* ait rendu possible un autre jalon important, *Les Maîtres fous* de Jean Rouch (1954, 36').

***Un chant d'amour* de Jean Genet, 1950, 25'**

Magistral traité sur les puissances des images. *Un chant d'amour* allie trois régimes d'images – aménagement réaliste, fantaisie idyllique et fixation colossale –, apparemment étanches et opposés, mais qui plus secrètement se captent, se dérivent, s'infiltrent les uns dans les autres, s'enchevêtrent et provoquent des courts-circuits narratifs inouïs.

***L'Authentique Procès de Carl Emmanuel Jung* de Marcel Hanoun, 1966, 80'**
***L'Authentique Procès de Carl Emmanuel Jung* transpose en un film les heures de retransmission télévisuelles du procès Eichmann, qui se déroule à Jérusalem à partir d'avril 1961. De s'en tenir rigoureusement au champ de l'information, donc non pas à celui des faits mais à celui de leur transmission, le narrateur peut à bon droit entrelacer aux événements sa propre réflexion, ses hypothèses, ses doutes, ses souhaits, ses désirs, en somme, sa vie psychique. *L'Authentique Procès* dialogue avec les images publiques, son narrateur est journaliste, mais un journaliste de la mémoire en constitution, décrivant comment les initiatives du tribunal de l'Histoire travaillent sa propre conscience.**

***Mouchette* de Robert Bresson, 1967, 78'**

Fusion d'une condition de paria et d'une morale aristocratique : souvent je pense que *Mouchette* est – à bon droit – le film le plus influent de l'histoire du cinéma en France. Comme disait Jean-Luc Godard à propos d'Orson Welles, « tous, toujours, lui devront tout » (Maurice Pialat, Philippe Grandrieux, Bruno Dumont...)

***Ciné-Tracts*, Collectiva, 1968, duración indeterminada**

***Film-Tract n° 1968* de Gérard Fromanger (con Jean-Luc Godard), 1968, 3'**

***Nouvelle Société* del Grupo Medvedkine de Besançon, 1969, 30'**

***Sochaux 11 juin 68* del Colectivo de cineastas y trabajadores de Sochaux, 1970, 20'**

***Avec le sang des autres* de Bruno Muel, 1974, 49'**

Je regroupe ces séries et titres individuels pourtant chaque fois singuliers parce qu'ils s'inscrivent directement ou indirectement dans des logiques initiées par Chris Marker ; et parce qu'ils revendiquent le même horizon politique, ainsi parfaitement résumé par Henri Traforetti, l'un des ouvriers des Groupes Medvedkine : « L'ensemble de nos films étaient conçus, produits et réalisés comme instrument d'émancipation, de connaissance, comme projet solidaire comme ont dirait aujourd'hui.

Ces films avaient vocation de circuler, de susciter la parole, le débat, la réflexion, mais également par l'image et le son apporter la contradiction aux arguments fallacieux qui veut que l'ouvrier en grève et un fauteur de trouble dans l'économie, arguments développés par le patronat, les gouvernements et les médias aux ordres qui étouffaient tous les besoins revendicatifs des ouvriers.

Enfin ces films contre attaquent en contre informant : ils sont de véritables cris, qui par leur virulences sont des appels incontournables à la révolte, à l'action nécessaire pour que l'individu soit considéré comme un être humain et non comme une marchandise. » (2013)

***Le Révéléateur* de Philippe Garrel, 1968, 60'**

***Vite* de Daniel Pommereulle, 1969, 35'**

Deux des chefs d'œuvre qui à la fin des années 1960 refondent la syntaxe et la figurativité cinématographiques pour manifester l'inconscient, les vitesses psychiques, une vie entièrement conçue hors du social.

***Deux fois* de Jackie Raynal, 1968, 72', et *Un Film* de Sylvina Boissonnas, 1969, 60'**

Deux fois et *Un Film* forment spontanément un diptyque fondamental. Tous deux offrent des autoportraits, sériels, désespérés, violents, radicaux, minimalistes et formalistes ; cultivent le plan-séquence comme double péril pour le cinéma et pour l'actrice. Mais où *Un Film* travaille une monoforme (un plan-séquence fixe de 10 minutes sans cesse repris avec une seule variation), *Deux Fois* explore la polymorphie : des ruptures, reprises, affects, plasticités, styles, à la manière d'un portrait du cinéma au miroir brisé.

***John Cassavetes* de Hubert Knapp et André S. Labarthe, 1969, 50'**

L'épisode le plus énergisant des collections les plus inspirantes conçues par Janine Bazin et André S. Labarthe, *Cinéastes, de notre temps*, puis *Cinéma, de notre temps*.

***Graphyty* de Jean-Pierre Bouyxou, 1969, 20'**

***Cinéma, Cinéma* de Jean-Pierre Lajournade, 1969, 14'**

Un film graffité sur pellicule (Bouyxou) ; un autre en plan-séquences virtuoses (Lajournade) : deux films libertaires pour détruire le cinéma bourgeois, ses illusions, ses héros et son idéologie.

***Jean Genet parle d'Angela Davis* de Carole Roussopoulos, 1970, 8'**

Trois prises de sauvegarde pour un appel en faveur de la libération d'Angela Davis, qui à elles seules justifient l'existence du support vidéographique. Suivront ensuite une cascade d'indispensables essais, en particulier le désormais fameux *S. C. U. M. Manifesto* de Carole Roussopoulos & Delphine Seyrig, 1976, 20'.

***Numéro Zéro* de Jean Eustache, 1971, 120'**

Jean Eustache écoute et enregistre sa grand-mère, Odette Robert. Celle-ci raconte son trajet de femme, autrement dit et sans le moindre pathos, une histoire de l'exploitation et de l'humiliation transmise avec une parfaite dignité. Un parangon du cinéma féministe.

***Clément-Marie Biazin, peintre-conteur africain*, de Robert Sève, 1967-1972, 12'**

Pour la première fois sans doute, un peintre de Centre-Afrique, Clément-Marie Biazin, après avoir voyagé et observé pendant des années sur le continent, décrit en images l'histoire des peuples qu'il a rencontrés. Robert Sève, alors jeune coopérant, met sa caméra à son service. Historique, anthologique, encore trop méconnu.

***La Société du spectacle* de Guy Debord, 1973, 88'**

Juste après le jubilatoire détournement burlesque de René Viénet, *La dialectique peut-elle casser des briques ?* (1972, 90'), qui convertit un film coréen d'art martial en traité sur la lutte des classes, Guy Debord transpose son essai de 1967 en film. Rencontre entre un montage lettriste simplifié et un texte d'Adorno qui aurait été traduit par La Rochefoucauld, la beauté qui émane du résultat provient de la tension entre l'élégante ironie du collage visuel hétéroclite et le caractère apodictique du commentaire souverain, souligné par le calme parfait de la diction.

***Quand on aime la vie, on va au cinéma* del Grupo Cinético, 1975, 90'**

Analyse politique du cinéma, *Quand on aime la vie, on va au cinéma* du Groupe marxiste-léniniste Cinéthique démonte les déterminations idéologiques qui président à la production massive des clichés : « pas une seule image, pas un seul son, qui ne soit lié à la réalité d'un point de vue de classe ». Toutes les affirmations sont énoncées au moins deux fois, le spectateur ainsi peut prendre des notes.

***Ali au pays des merveilles* de Djouhra Abouda y Alain Bonnamy, 1975, 49'**

À propos de l'immigration algérienne à Paris, Djouhra Abouda et Alain Bonnamy opposent aux dénis racistes l'éloquence brillante d'un conflit documenté : conflit entre les plans, conflits entre les sons, conflits entre les discours, déflagration générale dont la violence symbolique constitue une réponse proportionnée à la violence oppressive du réel.

***Gradiva Esquisse 1* de Raymonde Carasco & Régis Hébraud, 1978, 26'**

Inventée par le romancier W.J. Jensen, la figure de Gradiva telle que s'en saisit Raymonde Carasco s'avère un échangeur : elle monumentalise le passage entre immobile et mobile, relief et silhouette plane, apparition et disparition, représentation matérielle et représentation psychique, trace mnésique et fabulation... Icône cinétique, elle devient l'emblème des puissances de conversion entre image et réel, et préside dès lors au

traitement du peuple Tarahumaras auquel Raymonde Carasco et Régis Hébraud vont ensuite consacrer une fresque magistrale de 18 films, colonne vertébrale de leur œuvre.

***Cinématons* de Gérard Courant, depuis 1978**

La plus longue série de portraits de toute l'histoire du cinéma (plus de 2500 numéros à ce jour), collection phare d'une œuvre principalement sérielle, qui documente comme nulle autre les singularités dont notre monde se tisse.

***Roulement, rouerie, aubage*, Rose Lowder, 1978, 15'**

La cohérence et la constance des principes stylistiques élaborés par Rose Lowder, fondés sur le photogramme et l'économie de la pellicule, l'originalité des structures, la célébration du vivant en général et du végétal en particulier, assurent à cette œuvre une place majeure dans le champ des arts. Lorsque l'humanité aura décidé de se priver des industries toxiques et dispensables, charbon, avion, automobile, cinéma..., ce dernier pourra arguer en sa faveur grâce aux films de Rose Lowder.

***Soma* de Maria Klonaris & Katerina Thomadaki, 1978, 50'**

L'œuvre plastique et filmique de Maria Klonaris & Katerina Thomadaki se consacre à interroger et renouveler les apparences figuratives. Féminin, androgyne, hermaphrodite, gémellaire, angélique, le corps s'y déploie en une grande mythographie organisée en cycles, regroupant plus d'une soixantaine de films. Parmi leurs chefs d'œuvre : *Soma*, *Selva. Un portrait de Parvaneh Navai* (1983, 70'), le *Cycle des Hermaphrodites* (1982-1990), *Le Rêve d'Électra* (1983-1990), le *Cycle de l'Ange* (1985-1998)...

***Ixe* de Lionel Soukaz, 1980, 48'**

Autoportrait, journal, pamphlet, danse, hurlement, leçon de montage, chef d'œuvre libertaire, *Ixe* ne se laisse résumer que d'un mot : "VIVRE", selon le titre du film de Kurosawa affiché sur les murs, un vivre compris au sens rimbaldien du dérèglement de tous les sens. *Ixe* accomplit les termes de la définition du cinéma comme « perpétuelle révolution romantique » établis par Jean Epstein : « ce ne fut que dans le cinéma que certains produits mentaux, non encore raisonnés ou non raisonnables, rencontrèrent enfin une technique d'expression [quasi] intégrale (...), du cinéma extra-fluide, extra-mobile, aussi irrécupérable, irretraçable, que le mouvement du regard ».

***Trop tôt trop tard* de Danièle Huillet & Jean-Marie Straub, 1981, 100'**

Huillet & Straub renouent avec les origines descriptives du cinéma (les Lumières) et croisent cette remontée avec des formes sérielles modernes de composition qui s'inscrivent dans le cadre des expérimentations musicales et filmiques conduites par le mouvement expérimental structurel. J. S. Bach constitue l'une des sources historiques revendiquées par les sérialistes contemporains et fut le protagoniste de *La Chronique d'Anna Magdalena Bach* (1968). Chiffres, mots, panoramiques sériels, ces données conjuguées produisent un objectivisme critique : que signifient les faits rapportés, en quoi consistent-ils, en quoi font-ils information ? L'économie figurative vise à induire une question de figuration politique : qu'est-ce que ce monde, s'il suffit de simplement le décrire pour en manifester l'horreur ?

***L'Affaire des Divisions Morituri* de F.J. Ossang, 1985, 81'**

À l'instar de sa prose déchaînée, les films romantiques, punk et apocalyptiques d'Ossang relèvent d'un ethos de guérillero pour lequel tout fait arme : un film est une rafale de lueurs lancées dans l'épais brouillage électronique en quoi désormais consiste le monde. Chez Ossang, tout est combat, énergie enragée d'une lutte sans fin et sans issue contre l'ordre et pour la poésie.

***Ma 6-T va crack-er* de Jean-François Richet, 1997, 95'**

Documentaire sur le futur, puisque sa fiction décrit point par point ce qui adviendra lors des grandes émeutes de 2005, *Ma 6-T va crack-er* est aussi une leçon de cinéma, associant les forces d'Eisenstein, Jean Rouch, Max Ophüls ou John Woo pour détruire les clichés sur les banlieues et au final créer un style resté jusqu'à présent unique.

***Saïa (Les ombres)* de Florent Marcie, 2000, 30'**

Florent Marcie est un fresquiste au long cours, observateur passionnément investi sur des fronts de guerre caractérisés par l'asymétrie entre agresseurs et agressés. *Saïa*, film expérimental, décrit une ligne de front en Afghanistan. En 2015, Marcie termine les deux autres pans de sa trilogie consacrée aux hommes dans la guerre (Tchéchénie, Libye, Afghanistan). Le deuxième volet, *Commandant Khawani*, brosse le portrait d'un jeune commandant afghan sur la base de Bagram en 2001 au moment de la prise de Kaboul. Le troisième volet, *Tomorrow Tripoli*, décrit la lutte de rebelles libyens pendant la révolution. Ce travail exceptionnel de bravoure et d'intelligence nous offre l'une des représentations les plus indispensables à la constitution d'une histoire collective.

***Baise-Moi* de Virginie Despentes y Coralie Trinh-Ti, 2000, 77'**

Histoire de la dérive aussi sanglante que désabusée de deux jeunes femmes nihilistes caractérisées par leur liberté farouche et leur lucidité critique, *Baise-moi* détruit moins des personnages que les règles du patriarcat, ce qui lui vaudra scandale et censure.

***La Vie nouvelle* de Philippe Grandrieux, 2002, 102'**

Pourquoi faire des images, à quoi servent-elles, quelle nécessité réelle peut bien les animer ? L'œuvre de Philippe Grandrieux se confronte à ce défi : il existe une nécessité anthropologique des images et le cinéma peut s'y mesurer. *La Vie nouvelle* explore l'empire illimité de l'inconscience, à commencer par les altérations grâce auxquelles nous nous protégeons contre le réel : sommeil, rêve, éblouissement affectif, constructions sentimentales, idéalité, déni, transfert, fantasme, transe, délire, plongée dans un commerce social incompréhensible... et pour cela, élabore une plastique d'une ampleur inouïe.

***Natpwe – Feast of the Spirit* de Tiane Doan na Champassak & Jean Dubrel, 2003-2012, 30'**

Dans la Birmanie sous dictature des années 2000, *Natpwe* de Tiane Doan Na Champassak et de Jean Dubrel décrit le culte des Nats, les 37 Esprits du panthéon birman. Cinq jours de fêtes, de possession et de transe, dont les images filmées en Super-8 et en 16mm nous transmettent les vertiges individuels et collectifs aussi intensément que les mediums travestis transmettent les soubresauts toxiques des Nats. Un chef d'œuvre de la poésie descriptive, dans la lignée des textes d'Antonin Artaud sur les Tarahumaras.

***Perfect Day* de Ange Leccia, 2004, 62'**

Ange Leccia, plasticien, cinéaste, vidéaste, porte les puissances descriptives des images mobiles à leur comble d'intensité psychique. Attiré par tout ce qui luit, étincelle, irradie, flamboie ou scintille, l'œil ici se reporte au monde comme à une éblouissante et immense source de sensations optiques, qui toujours se dérobent, s'effacent, s'éteignent, et puis toujours reviennent, comme autant de signaux d'amour qui ne seraient envoyés par personne. Dans ce monde qui refuse de faire le deuil de la fusion avec l'extériorité et où la chose la plus modeste, la plus quelconque insiste et persiste, que sera l'apparition d'un visage ? Une parousie.

***Camera War* de Lech Kowalski, 2008-09, 79 courts-métrages de 1' à 30'**

Les historiens futurs trouveront en *Camera War* une contextualisation

approfondie de ce qui, du contemporain, s'apprête d'emblée à être retenu et simplifié : la transformation d'une crise financière capitaliste en hold-up mondial des citoyens par leurs banques mêmes ; l'élection du premier président noir américain, supposé réparer les dégâts. Usuellement, pour qu'un pan de la réalité se découvre, il faut par exemple un ouragan capable d'arracher les toits en tôle de l'invisibilité sociale. *Camera War*, ses panoramiques, ses zooms aériens, ses montages cut, ses façons d'accoster et d'emporter dans son énergie les corps qui passent à proximité, ses sautes d'un continent à l'autre, est ce grand souffle tournoyant qui désquame les croyances et expose la vie toute grouillante d'aspérités, de particularités, de mouvements inattendus – sans pour autant avoir besoin de détruire.

Sou Hami. La crainte de la nuit d'Anne-Laure de Franssu, 2010, 98'

En 2006, au cœur de la lutte des expulsés de Cachan qui vit un millier de personnes prises dans les rets impitoyables de la politique antimigratoire du gouvernement français, Mory Coulibaly, réfugié politique ivoirien et délégué des familles expulsées, filme les événements, aidé par Anne-Laure de Franssu et son association « *Il mots en images* ». Il en résulte *Regardez chers parents*, documentation et réflexion sur la lutte en cours. L'année suivante, Anne-Laure de Franssu et Mory Coulibaly entreprennent un voyage au Mali, une tournée de villes en villages où *Regardez chers parents* est projeté à des spectateurs stupéfaits par la violence de l'État policier, et dont les propos, souvent moins navrés pour eux-mêmes que pour la France contemporaine, constituent l'une des plus puissantes critiques à ce jour de la biopolitique européenne.

Nana de Valérie Massadian, 2011

Grâce à une petite fille de 4 ans, *Nana* nous offre l'exemple bouleversant d'une vie qui ne craint jamais rien, même l'abandon ou la mort. *Nana* invente un cauchemar féérique parfaitement réaliste, tourné à la lumière du jour et aux couleurs aussi délicates que son éthique.

Notre corps est une arme de Clarisse Hahn, 2011

Triptyque constitué de deux films sur les combattants kurdes emprisonnés et torturés en Turquie et un sur les paysans spoliés de leurs terres en lutte au Mexique, *Notre corps est une arme* traque le moindre signe de force combattante dans les situations les plus létales, lorsque les victimes d'une situation de répression sont démunies de tout et doivent inventer des moyens de contre-attaque forgés dans l'énergie du désespoir.

Tout dépendait du temps... de Jean-Michel Pancin, 2011, 37'

Une feuille blanche, des stylos de couleur, une caméra fixe, une voix off, une bonne mémoire : et c'est un chef d'œuvre du cinéma des prisons, à l'égal de *Prison* de Robert Lapoujade (1946), du *Condamné à mort s'est échappé* (1956) de Robert Bresson, du *Trou* (1960) de Jacques Becker, des *Prisons aussi* (1975) de Hélène Chatelain & René Lefort... Il n'est pas exclu que le film de Jean-Michel Pancin soit même le plus beau et précieux de tous.

Jajouka. Something Good Come to You de Eric Hurtado & Marc Hurtado, 2012, 62'

Conjoignant les ressources stylistiques de la mythographie, de l'ethnologie et de l'invention pure, magique en tous points, *Jajouka, quelque chose de bon vient vers toi* nous indique que désormais, aux côtés de sa traditionnelle flûte, le dieu Pan porte aussi en bandoulière une Aaton A-Minima.

Holy Motors de Leos Carax, 2012, 115'

Tout film organise des circulations d'images : mais architecturer les circulations en circuits, penser leur variété, travailler leurs jonctions, eurythmies et court-circuits, véhiculer des énergies différentielles, opposées voire disparates constitue le commencement d'une poétique au sens formel de ce terme – un art de la fabrique. *Holy Motors* organise son économie d'images à partir du corps, et choisit pour cela le plus intègre de tous : celui de Denis Lavant.

Impressions de Jacques Perconte, 2012, 48'

Dans son ensemble, le travail de Jacques Perconte nous console presque de l'existence du numérique (cette « dictature », selon le mot de Jean-Luc Godard dans *3Désastres*, 2012). *Impressions* crée de nouvelles formes de montage par fragmentation et fondus sylleptiques, qui installent, désinstallent, confrontent et refondent avec systématisme la luminosité de l'image haute définition avec les couches et sous-couches de ses échafaudages de pixels. Il en naît une stupéfiante pâte optique constituée de greffes et de regreffes, une nouvelle palette née *in situ*, et un rendu du paysage normand sous forme d'une explosive complexité texturale et chromatique. Le numérique soudain semble lancer une nouvelle asymptote vers le sensible.

L'Héroïque Lande. La Frontière brûle, de Nicolas Klotz & Elisabeth Perceval, 2017, 225'

Le sous-titre du film en résume l'esprit : « Naissance d'une nation ». Cette nation est celle des exilés économiques et politiques, bloqués à Calais, qui construisent *ex nihilo* sur cette lande désolée des formes de socialité,

d'urbanisme, d'entraide, permettant aux cinéastes de muer le misérabilisme médiatique en prospection sur l'utopie. Contre toutes les diffamations figuratives qui s'exercent contre les migrants et réfugiés, Nicolas Klotz & Elisabeth Perceval imposent une politique du portrait singulier et du portrait de groupe, au service non de la survie mais de la vie même. Ils écrivent : « Toutes ces personnes qui, par leur énergie, leur joie de vivre et leurs savoirs
Avaient réussi collectivement à faire surgir une ville
de la boue
En inventant de nouveaux gestes, de nouvelles langues,
de nouveaux avenir
Ils nous parlent de ce qui est en train de se transformer
et que l'on ne sait pas encore voir.
Du monde à venir et qui est déjà là »

Film Catastrophe de Paul Grivas, 2018, 55'

2010. Avec un paquebot de croisière pour ombilic du monde capitaliste, Jean-Luc Godard tourne *Film Socialisme*, histoire du XX^e siècle d'après la chute du mur de Berlin.

2012. Le paquebot utilisé par Godard, le Costa Concordia, coule au large de l'Italie, tandis que s'effondrent les économies européennes les unes après les autres en commençant par les pays méditerranéens, et que les extrêmes-droites conquièrent ville après ville, parlement après parlement, gouvernement après gouvernement.

2018. Confrontant les rushes de *Film Socialisme* et les films tournés par les passagers du Costa Concordia, Paul Grivas, assistant de Jean-Luc Godard, crée un chef d'œuvre de la Fabrique, aussi ironique qu'affectueux, avec en filigrane une interrogation : « qu'est-ce qu'un film visionnaire ? »

Et puis, pour ne pas s'arrêter, quelques films essentiels auxquels je pense sans cesse dès lors qu'il s'agit de définir les puissances du cinéma :

Actions de rue de Ben, 1962-1985, 1985, 25'

La Plage de Patrick Bokanowski, 1991, 14'

L'Envers de Patrice Kirchhofer, 1998-2000, 20'

Le profit et rien d'autre ou (réflexions abusives sur la lutte des classes) de Raoul Peck, 2000, 57'

Terrae de Othello Vilgard, 2004, 7'

Mirages de Olivier Dury, 2007, 45'

Dithyrambe à Dionysos. Avec la nuit reviendra le temps de l'oubli de Béatrice Kordon, 2007, 56'

Le Pendule de Costel de Pilar Arcila, 2013, 68'

History doesn't have to repeat itself de Stéphane Gérard, 2014, 85'

***The Ride* de Stéphanie Gillard, 2016, 91'**

***I don't think I can see an island* de Christopher Becks, Emmanuel Lefrant,
2016, 4'**

***Un couteau dans le cœur* de Yann Gonzalez, 2018, 110'...**

Publié in *La Vida útil*, n°3, Buenos Aires, 2020.