



Quand passe le train

DOCUMENTAIRE – 2013 – 30'

Réalisation Jérémie Reichenbach

Production Quilombo Films

Chaque jour, des centaines d'hommes et de femmes traversent le Mexique entassés sur le toit de trains de marchandises. Portés par le rêve d'une vie meilleure, ces voyageurs de mauvaise fortune ont l'espoir de passer la frontière des Etats-Unis. Norma, Bernarda et une dizaine d'autres femmes du village La Patrona, traversé par l'une des voies du chemin de fer sur lesquelles circulent ces trains, se sont données pour mission d'aider les migrants.

Janvier 1896. Les frères Lumière, inventeurs du Cinématographe, projettent L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat. Affirmant le cinéma comme art mécanique, naît à la fin de ce 19^{ème} siècle industriel, ce film initie une longue liaison unissant cinéma et train. Machine sœur du cinéma, le train permet tout comme lui de traverser des territoires en défilant mécaniquement sur les rails (comme la pellicule dans la caméra), ce qui inspirera les premiers travellings. Le rythme rapide du train a par ailleurs inspiré de nombreux cinéastes travaillant les questions du montage comme Eisenstein, Hitchcock, de Palma, Peter Tscherkassky (par exemple dans son film L'arrivée, 1999).

Jérémie Reichenbach, qui a étudié le cinéma documentaire à l'Université Paris VIII, a beaucoup tourné en Afrique. En 2016, il part à Calais pour montrer ce qui arrive aux migrants dans l'attente de pouvoir vivre mieux. Il a filmé *Quand passe le train* à La Petrona dans la région de Vera Cruz qui borde le golfe du Mexique. Dans ce village, il rencontre des femmes (Norma, Bernarda,...) qui, en plus de leur quotidien laborieux, ont pris la décision d'essayer de nourrir les clandestins qui, sur des trains de marchandises, passent près de chez elles, en direction de la frontière états-unienne. Le film alterne entre des séquences de vie au village et les moments où passent les trains sans s'arrêter. Il y a au moins deux choses qui intriguent : le changement de rythme entre le quotidien plutôt tranquille et la fugacité des passages de trains ; un rapport à l'économie et au partage qui varie selon les différents protagonistes du film.

Les changements radicaux de rythme apparaissent le plus clairement par le montage. D'un côté, préparatifs des repas (achat des marchandises au marché, cuisson, répartition, emballage, transport des cargaisons en brouettes), organisation des tâches et précisions des gestes des cuisinières engagées dans ce collectif informel. Au passage des trains, un autre rythme prévaut, dominé par la vitesse : accélération et brièveté, imprécision dans le don des sacs à nourriture, cris dans les échanges plutôt que paroles organisées. Une sorte de torpeur jaillit de ces instants fugaces, autant du côté des femmes au bord des voies que du côté des migrants agrippés aux trains, véri-

tables bêtes humaines de bruit et de fureur sonore. L'alternance entre la vie paisible et quotidienne (calme avant la tempête) et les moments furtifs et tendus de passage de train est aussi accentuée par le travail sur le son.

Le cinéaste documente ces moments, et filme toujours à la même distance aussi bien les personnages que le passage des trains, nous permettant d'être témoin de cette relation intime entre les femmes et la machine. Il se place en observateur d'un rituel généreux, sans troubler les activités des protagonistes. Cette démarche, sans entretien, laisse la part belle aux images, aux dialogues entre personnages (préparatif, discussion sur l'organisation économique, rassemblement au passage du train,...). Cela renforce l'exigence de ce geste gratuit : nul besoin de l'expliquer, il se comprend inévitablement, semblant plus que naturel, malgré le contexte complexe de la vie du village. Au-delà des contingences économiques, la solidarité bat son plein.

Films passerelles

Les Indes galantes, Nuit debout,

Derrière le nuage



Pépé le morse

ANIMATION – 2017 – 15'

Réalisation Lucrèce Andraea

Production Caïmans productions

Sur la plage sombre et venteuse, Mémé prie, Maman hurle, les frangines s'en foutent, Lucas est seul. Pépé était bizarre comme type, maintenant il est mort.

En cinéma d'animation, rendre compte de matières en mouvement est souvent un défi : le caractère abstrait et toujours en transformation des vents, tempêtes, vagues... complexifie leur réalisation. De nombreux matériaux ont pu être utilisés pour les représenter : aquarelle, encre, feutre, pâte à modeler, coton, sable, peinture sur verre... Les animer donne envie aux cinéastes d'inventer de nouvelles formes pour relever le défi de leur représentation. Deux exemples de 2016 : la rencontre avec la fée de la rivière dans La jeune fille sans mains de Sébastien Laudenbach et La tortue rouge de Michael Dudok de Wit.

Pépé le morse (César 2018 du court métrage d'animation) débute comme un film naturaliste, voir réaliste. On voit apparaître progressivement une série de personnages dessinant un portrait de famille composée d'une grand-mère, d'une mère et de quatre enfants. Ils marchent dans une direction commune, traversant les dunes d'une plage sur la côte Atlantique. En file indienne, de manière quelque peu disparate, ils avancent, attachés chacun à leur préoccupation. Peu à peu, on comprend le sens de cette procession qui ressemble à un pèlerinage : retrouver des traces du grand-père décédé, qui avait aimé vivre sur cette plage (comme ces « morses » russes bronzant sur les plages et évoqués en voix *off* au début du film).

Lucrèce Andraea, diplômée des Gobelins et de l'École de la Poudrière à Valence, s'inspire des photographies (mêlant mélancolie et absurde) du japonais Shoji Ueda, en particulier de sa série réalisée dans les dunes de Tottori. Elle utilise pour son film l'aquarelle, ce qui lui permet de travailler de douces nuances colorées et harmonieuses, que ce soit pour les décors ou pour les personnages (conçus eux avec une palette graphique pour faciliter l'animation). Cette homogénéité plastique va être ébréchée lorsque le film glisse de la chronique familiale un peu grotesque (rappelant les comédies italiennes des années 1970) au conte initiatique peuplé de rencontres et transformations (on pense alors à Hayao Miyazaki). Les matières de la plage (algues, vagues et bulles de mer, sable) vont progressivement prendre âme, à la suite de l'envol des cendres du pépé. L'arrivée du sur-

naturel transforme la nature des images. Car rendre hommage à un défunt ne peut se faire sans se confronter à l'anormalité. Dans ce film, chacun finira par rencontrer quelque chose, par hasard, souvent de manière inconsciente, souvent dans l'affliction. L'aspect magique de ces instants participe à l'imaginaire qui affuble les personnages face à la mort du pépé (et aussi au regard de sa difficilement compréhensible vie de morse fumeur). Mystères auxquels répondent les rituels de magie noire de la plage, sous le geste créatif et complice de la grand-mère érigeant une cavurne de sable (évoquant des œuvres d'art brut, remplies de magies originelles).

Cette touchante chronique familiale aborde la question du deuil et de la résilience par le biais de l'insondable qui participe pleinement à notre rapport à la mort, et permet aux personnages de participer chacun à sa manière à cette douloureuse étrangeté subie, en tissant des liens magiques entre le monde des vivants et celui des morts.

Films passerelles

Les Indes galantes, YúYú,

Retour à Genoa City