

## **PSIFF — Brèves rencontres** **Propos à la dérobée**

Élie Castiel

---

Numéro 271, mars-avril 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63595ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Castiel, É. (2011). PSIFF — Brèves rencontres : propos à la dérobée. *Séquences*, (271), 5-5.

## PSIFF | Brèves rencontres Propos à la dérobee

En dehors du travail fort laborieux de juré, nous avons quand même eu le temps de quelques brèves rencontres : Stéphanie Chuat et Véronique Reymond pour **La Petite Chambre**, Vardis Marinakis pour **Black Field** (Mavro livadi) et Jeanne Labrune pour **Sans queue ni tête**. Leurs propos édifiants nous expliquent, en quelque sorte, l'état d'un certain cinéma actuel.

### Élie Castiel

Avec *La Petite Chambre*, leur premier long métrage, Chuat et Reymond signent un premier film au ton grave sur une double perte : celle de l'autonomie (pour un homme devenu vieux) et celle d'un enfant (pour une jeune femme dont la vie de mère est interrompue par la mort accidentelle d'un premier enfant). Les deux réalisatrices s'expriment.

La première chose qu'il faut savoir, c'est que nous n'avons pas vécu l'expérience de la perte d'un enfant. Le film n'est pas une catharsis d'un traumatisme quelconque. Par contre, des personnes proches et même des amis l'ont vécue. Et cela nous a touchées. Par contre, c'est toujours difficile de savoir d'où vient l'idée de faire un film. Elle est souvent involontaire. Elle germe dans la tête et se solidifie à mesure que le scénario prend forme... Devant une icône du cinéma français telle que Michel Bouquet, nous nous sentions un peu mal à l'aise, mais étant femmes de théâtre, le comédien nous a tout de suite mis à l'aise, lui-même comédien de la scène plus que du cinéma. Il nous a offert le grand cadeau qu'est de nous faire confiance... À travers le cinéma, plus qu'au théâtre, on peut exprimer par le jeu et la caméra toute une gamme d'émotions. Nous avons toutes les deux l'intention d'explorer de plus en plus ce médium.

Dans la cinématographie grecque actuelle, *Black Field* s'inscrit dans la mouvance d'un nouveau cinéma national fait par des jeunes qui osent confronter les codes traditionnels de la forme et de la narration, mais il n'est pas facile pour autant de tourner des films en Grèce. Vardis Marinakis, le cinéaste, propose des pistes de solution.

Les anciens cinéastes grecs, ceux d'une autre génération, s'inspiraient d'un cinéma de l'Est (notamment le soviétique). Je pense à Nikos Koundouros, Pandelis Voulgaris et bien entendu, Theo Angelopoulos. Les cinéastes d'aujourd'hui ont fréquenté de nombreux festivals à travers le monde et ont rapporté chez eux des techniques de tournage et des façons d'écrire un scénario plus proches de la tradition occidentale... En Grèce, les jeunes cinéastes sont tout à fait conscients qu'ils vivent dans un univers de mondialisation et qu'à partir de là, il n'existe que deux sortes de cinéma, le bon et le mauvais. Par contre, il n'y a pas d'infrastructure à proprement parler en Grèce qui pourrait aider les jeunes cinéastes à promouvoir leurs films à l'étranger. Si nous y arrivons, comme dans le cas de Yorgos Lanthimos (*Canine/Kynodontas*) ou de Athina Rachel Tsangari (*Attenberg*), c'est sans aucun doute parce qu'ils ont soit vécu à l'étranger ou



**Black Field**

bien encore se sont dotés d'un réseau de filtrage festivalier qui leur a permis de réaliser leur film. Il faut se rappeler qu'à ses débuts, Angelopoulos vivait le même type de situation, mais les temps étaient économiquement plus cléments.

Après avoir signé, entre autres, *La Part de l'autre* (1985) et *Sans un cri* (1992), Jeanne Labrune se penche sur l'aspect psychanalytique des rapports humains dans *Sans queue ni tête*, avec, soit dit en passant, une Isabelle Huppert incandescente. La cinéaste remet en question la valeur fondamentale de l'analyse psychanalytique traditionnelle dans un film atypique tout à fait cohérent.

Un des personnages du film exprime à l'autre que nous vivons aujourd'hui la fin de la psychanalyse. En effet, aujourd'hui en France, on réfléchit beaucoup sur ce qu'est ou n'est pas la valeur de l'analyse psychanalytique, particulièrement celle définie selon les codes lacaniens ou freudiens. Le film présente des personnages offrant, par leurs gestes, de nouveaux horizons. Je me suis basée, en partie, sur le travail de Michel Onfray, qui a écrit un livre sur la question (*Le Crépuscule d'une idole*), un brûlot pour certains, charge foudroyante contre Freud et la psychanalyse, et qui lui a d'ailleurs valu la foudre de quelques puristes... À cet effet, la mise en scène du film suit un rythme saccadé. Personnellement, je n'aime pas trop m'attarder sur une séquence. J'aime les ruptures de ton d'une séquence à l'autre, ce raccord qui pour moi fait sens. Cela crée comme une mise en situation faite de différents spasmes. Il s'agit là de mon mouvement intérieur, qui n'est pas particulier à ce film, mais se retrouve dans mon cinéma.