



Un Oscar comme cerise sur le gâteau d'une folle aventure, celle d'*Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, qui, depuis sa Palme d'or à Cannes, a enchaîné les récompenses dans de nombreux festivals internationaux. Le succès est également public, c'est le film français ayant réalisé le plus d'entrées dans les salles étrangères depuis 5 ans. C'est donc tout naturellement que le couple Triet-Harari, vainqueur de l'Oscar du meilleur scénario original, figure sur la Une de ce numéro.

Pour vous tenir un peu au courant de l'évolution de cet hebdo qui n'en est pas un, nous pensons tenir ce rythme de deux publications par mois jusqu'à juin, avant de peut-être faire une pause pour l'été. Nous allons également nous pencher sur différents supports de publication (impressions papiers au foyer, QR Code, site web de l'IECA) tout en continuant de partager la version dématérialisée sur le groupe de la promo.



Pax Massilia

Cette série sur Netflix est plutôt récente. Bien entendu, étant moi-même de Marseille, je voulais savoir de quoi il en retournait. J'ai été fortement surprise, en bien mais aussi en moins bien. Pour résumer l'histoire : alors qu'un violent dealer tente de prendre Marseille, un flic aux méthodes douteuses et son équipe de têtes brûlées accueillent une nouvelle recrue, qui n'est pas là par hasard. Si vous êtes fans d'action ou du sud, cette série est faite pour vous. Attention, elle est un peu sanglante. Même trop sanglante je dirais. Le scénario est très bien écrit, excepté pour une chose : certains faits ne sont pas réalistes et c'est dommage. Je comprends bien qu'il puisse y avoir des morts, car on parle de lutte de territoires entre trafiquants de drogues. Mais certaines fois, c'est beaucoup trop. Je ne trouve pas nécessaire qu'ils puissent tous se tuer entre eux. Il y a certaines scènes vraiment violentes dont on aurait pu clairement se passer. Je trouve aussi que la caméra est toujours en mouvement et le spectateur aussi par la même occasion. Ce que je veux dire plus précisément, c'est que l'on est toujours dans l'action et que l'on ne nous donne jamais de temps de repos. Quelques temps de répit n'auraient pas été de refus.

Autre petit bémol : certains personnages principaux ne sont pas marseillais. Ce que je veux dire par là, c'est quand le personnage principal Lyès dit avoir grandi dans les quartiers Nords de Marseille, il lui faut de la crédibilité. Et pour ça il aurait fallu l'accent. Après, ceci n'est qu'un petit détail, mais pourquoi recruter des gens qui ne viennent pas du sud lorsqu'on peut recruter des locaux ?

Enfin malgré tout, je peux quand même avouer que je me suis bien divertie devant cette série. Elle dénonce aussi la façon dont les jeunes peuvent être pris dans un engrenage de violence sans qu'ils le veuillent vraiment.

Disponible sur Netflix

Ariane Fiori



La Zone d'Intérêt, figurer l'horreur

J'ai toujours eu un problème avec la représentation de la Shoah au cinéma. Un problème qu'on pourrait résumer en quelques mots simples «comment représenter correctement ce que l'on a du mal à concevoir», et qui rejoint aussi certains débats animant le monde du cinéma depuis littéralement des décennies, c'est-à-dire depuis que l'on s'est posé la question de ce que l'on pouvait montrer, de la dignité à conserver pour

représenter certains sujets. En d'autres termes, depuis que Jacques Rivette a écrit son article *De l'Abjection*, en 1961, attaquant Gillo Pontecorvo sur la représentation fait de la mort d'une femme prisonnière d'un camp de concentration dans son film *Kapo* (1959). En substance l'article y développe l'idée selon laquelle – dans la droite lignée de la théorie des auteurs – la grammaire cinématographique a un sens en soi qu'il faut maîtriser parfaitement afin de s'exprimer clairement au sein d'un film. C'est-à-dire, bien que Pontercorvo soit un homme de gauche profondément social, antifasciste, anti-impérialiste, un homme dont on peut supposer qu'il ne souhaite pas traiter du génocide avec autre chose que du respect, son utilisation d'un travelling avant pour souligner la mort d'une concentrée fait (pour Rivette) plus que manquer de pudeur : il confine à l'abjection, rend le propos profondément abject.

C'est une question que le cinéma a continuée de traiter, en France et ailleurs, et qui de façon plus générale a traversé la culture occidentale. En France, plus spécifiquement, nous avons un rapport très particulier avec la Seconde Guerre mondiale. Patinée de mythes divers et variés (notamment liés à l'histoire de la résistance mais, surtout, de la collaboration). La France a à la fois donné *Nuit et Brouillard* (1955), monument moderniste et contre-modèle évident à la représentation plus baroque d'un « *Kapo* », et d'autres objets plus improbables tels que *La Grande Vadrouille* ou *Papy fait de la Résistance* qui, sans traiter directement du génocide, font des nazis des antagonistes plus ou moins potaches et de la période d'occupation une plaisanterie badine.



La question, donc, reste de savoir comment établir une représentation vraie et adaptée des camps de concentration. Si l'on part du principe que l'on peut représenter l'horreur, alors il faut réfléchir à ce que l'on veut dire à son sujet, se pose dès lors des questions de grammaires visuelles, mais aussi des questions morales. Dans les années 60 on peut supposer que les plaies étaient encore fraîches et que l'idée même de la représentation des camps pouvait passer pour une forme de transgression d'une immoralité susceptible de pousser à l'écriture d'un article aussi incendiaire que «*De l'Abjection*», attaquant en somme des images qui nous semblent maintenant très banales: qu'aurait pensé Rivette de la représentation des camps de concentration dans les films *X-Men*, faisant du traitement des juifs polonais l'origine story de leur antagoniste Magnetto ? Mettons maintenant que l'on veuille représenter cette abjection absolue du Camp de Concentration et de ce qu'il implique en termes d'administrations, d'organisation, d'efforts humains remarquables. Qu'on ne veuille pas simplement exploiter l'idée, l'image de la Shoah pour justifier du traumatisme d'un personnage, exploiter le mal absolu que représente le nazisme pour s'offrir des antagonistes à peu de frais ou l'absurde de la seconde guerre pour tenter une comédie plus ou moins réussie, maline, consciente d'elle-même.

Mon problème, aussi personnel qu'il soit, est que jusqu'à récemment aucun film n'a été en mesure de me faire *ressentir* la Shoah. Le sujet a été traité à de très multiples reprises et même les excellents films du genre ne provoquaient pas chez moi cette espèce de vertige, d'abysse que l'on peut retrouver dans les commentaires contemporains, dans les livres d'historiens, dans l'étude du réel. Comme s'il fallait nécessairement se noyer dans une masse d'informations documentaires pour ressentir quelque chose de *vrai* à ce sujet. Certains films sur la Shoah m'ont touché, oui. Atterrissés. J'ai pleuré devant *La Vie est Belle* (1997), sourit avec mélancolie devant *La Liste de Schindler* (1993), mais ces deux films me touchent par des parcours de personnages. Je suis humain, je ressens de l'empathie pour eux, je capte un semblant de ce qu'ils ressentent. Mais c'est leur histoire, pas celle de la Shoah. D'autres films ont pris une position encore différente. Représenter le crime en creux.

La Chute (2004) traite des derniers jours du Reich, réduit dans ce film à quelques quartiers de Berlin et au bunker caché sous la Chancellerie du Reich, centre névralgique du gouvernement nazi. On y suit les derniers dignitaires, hésitant entre quitter le navire ou rester par fidélité à un Hitler dont l'emprise sur les siens résiste mieux aux bombes que son rêve nauséabond. Le film ne parle pas du génocide, mais nous présente ses architectes dans leurs rêves de démesure, leur folie imbécile et, surtout, leur médiocrité.



Conspiration (2001) traite de la Conférence de Wannsee, durant laquelle quinze responsables du Reich, membres du parti et de la SS, discutent et travaillent l'organisation administrative, légale et la mise en œuvre de la Solution Finale. Un film de dialogue où les nazis s'éloignent de cette image de fanatisme que l'on peut avoir d'eux pour en être réduits à une bande de technocrates plus ou moins idéologisés, discutant des questions matérielles, militaires, économiques que soulève l'extermination d'une part aussi importante de la population. Comment les transporter dans un camp, quid des juifs de pays alliés ? Doit-on les faire travailler à mort et si oui, quel ministère doit récupérer combien d'esclaves ?

On évite le mélodrame en s'intéressant en quelque sorte au fait. Si on ne peut pas montrer ce qu'était le camp, on peut montrer ce qu'étaient ses architectes. Deux films qui tout en restant fascinant esquivent la question de l'empathie : on ne ressent pas la Shoah. On la comprend.

La Zone d'Intérêt (2023), Grand prix du Festival de Cannes 2023 et oscarisé meilleur film international cette année, m'a pour sa part fait ressentir, profondément, et pour l'espace de quelques secondes, l'ampleur du génocide. C'est un film difficile, assurément. Et pour autant que je sois en mesure d'en juger, un objet assez unique dans la nébuleuse des films sérieux traitant de la Shoah. Ce n'est pas un drame. On y suit pas un parcours de personnage, ou pas de façon empathique. Ce n'est pas non plus un film documentaire : on y expose pas des faits, du réel, on ne prétend pas obtenir un rendu didactique ou explicatif. C'est un film qui, au contraire, se dérobe, se refuse.

On nous refuse d'entrer dans le camp de concentration. On le voit, constamment, en arrière-plan. Même les scènes s'éloignant de sa position géographique nous rappellent sa présence par la fumée de trains, par du sang ou des cendres dans l'eau.

On nous refuse d'entrer dans la psychologie de ses personnages (historiques), pourtant bien documentés par leurs journaux et d'autres documents d'époque : on se contente de suivre Rudolf Höss, officier supérieur de la SS en charge d'Auswitch, dans sa petite vie de famille. Fonctionnaire installé mais froid, aimant avec sa femme et ses enfants, soumis aux caprices d'une administration souhaitant le promouvoir et mettant ainsi son petit train de vie en danger.

Suivre. Le mot est peut-être même trop fort. Si on ne lâche pas le personnage nous ne sommes jamais à proprement dit avec lui. Nous n'avons pas accès à son être, uniquement à ce qu'il fait. Le film nous refuse toute morale ou presque. Un unique personnage se comporte d'une façon que l'on pourrait considérer « Juste », essaie durant la nuit de cacher de la nourriture sur parcours que les travailleurs forcés du camp traverseront le lendemain. Des scènes dont l'image a été soumise à un traitement en négatif, comme pour indiquer que ce comportement n'est pas *normal*, à l'inverse des normes du film et de ses personnages. Pas que ceux-là ne soient pas traités en humains, mais en humains dont la normalité nous semble innommable.

L'ensemble représente au mot près ce qu'Hannah Arendt nommait la Banalité du mal : l'étonnante médiocrité de ces hommes et femmes, aux considérations si normales, si communes, mais s'accoutumant et normalisant entièrement l'horreur.

Le film ne nous permet pas de l'oublier, pour autant. Il n'essaie pas de nous faire aimer cette famille, leurs amis, leur train de vie. Il les montre en humain mais à aucun moment n'autorise son spectateur à accepter ce qui se passe. Le camp est omniprésent. Quand il n'est pas visible ou évoqué, c'est le son. Un son d'usine, d'industrie, des coups de feux, des ordres criés, des cris, des hurlements. Nous n'avons pas de paupière pour les oreilles : la continuité de ce son résiste à toute tentative de l'oublier, demeure jusqu'à la fin du film un élément d'horreur.

Ce film est dur, peut-être même désagréable à voir. Il demande un effort conscient et dès son titre, qui prend plusieurs minutes à s'effacer, nous met au défi de patienter, de voir par nous-même.

Il est encore un peu tôt pour que j'arrive pleinement à mettre les mots sur pourquoi *La Zone d'Intérêt* à réussi (à mon sens) là où près de 80 ans de cinémas ne sont pas arrivés. Peut être que cela tient en cet équilibre : voir sans montrer. Figurer sans représenter. Confiner le film à la frontière, à cet espace liminal de ce que l'on peut comprendre, représenter, et laisser à l'imagination la part la plus importante : le résultat.

Tout ce que je sais c'est que pendant quelques secondes, au moins, j'ai ressenti l'Abysse.

Arthur Gouillon



Oscars 2024 : « Et le gagnant est... Oppenheimer et Anatomie d'une chute ! »

Christopher Nolan a remporté sept statuettes grâce à son biopic électrique et “Anatomie d'une Chute” obtient l'Oscar du meilleur scénario original.

Dimanche 10 mars, la cérémonie des Oscars 2024 a eu lieu ; présentée par Jimmy Kimmel, la soirée s'est déroulée sans gifle ni accros. Cette année, “Oppenheimer” a triomphé en remportant 7 Oscars parmi les 13 nominations que le film a eu. Mérité mais sans grande surprise, le succès du biopic a rythmé la soirée : Meilleur film, meilleure réalisation pour Christopher Nolan, meilleur acteur pour Cillian Murphy, meilleur second rôle masculin pour Robert Downey Jr, meilleur montage, meilleure photographie et meilleure musique originale. Entre les 7 statuettes gagnées et le César d'honneur, 2024 est devenue l'année fétiche de Christopher Nolan. En 25 ans de carrière, Nolan n'a jamais lui-même eu d'Oscar pour son travail, seul son équipe a remporté des statuettes dorées pour “The Dark Knight” ou encore pour “Inception”. Cette consécration lui a permis de défendre le cinéma en tant que tel et d'encourager les gens à découvrir des films et de venir les voir en salle.

Nous savons désormais qui a gagné le duel “Barbenheimer”.



En revanche, cette année a démontré que l'Académie a encore du chemin à faire en ce qui concerne la diversité de ses gagnants. Nous attendions tous Lily Gladstone comme meilleure actrice pour son rôle dans *Killers of the Flower Moon* mais ni le film, ni elle n'a remporté d'Oscar. C'est Emma Stone qui a remporté le titre de meilleure actrice pour *Pauvres Créatures*. Sur scène, l'actrice a décidé de partager son prix avec Lily Gladstone : “Lily, je partage ce prix avec toi, je suis en admiration devant toi”. Les quotas de l'Académie des Oscars ne dépasseront jamais la sororité d'une actrice envers une autre.

Pour un brin d'humour, l'acteur Ryan Gosling a chanté “I'm just Ken”, la chanson de son personnage aux cheveux peroxydés dans *Barbie*. Ce happening a enflammé les Oscars (dont Martin Scorsese) mais il a surtout fait oublier durant quelques minutes le fait que le film a seulement gagné une de ses huit nominations. On ne peut évidemment pas crier tout de suite au sexism mais cet « oubli » peut faire réfléchir. Ni Greta Gerwig, ni Margot Robbie n'a remporté d'Oscar ce soir même, malgré tout l'effort de faire un film fait par des femmes, avec des femmes.

Enfin un exploit qui rattrape les quelques erreurs précédentes ; le succès d'*Anatomie d'une Chute*.

Ces derniers mois, le film de Justine Triet a montré que le cinéma français n'est pas mort. Depuis sa Palme d'Or l'été dernier, *Anatomie d'une Chute* ne cesse de faire ses preuves. Il ne détrônera pas *Oppenheimer* et ne remportera pas l'évènement de la soirée mais pour avoir reçu le meilleur scénario original aux Oscars, l'espoir fait vivre. Justine Triet et ses acteurs ne repartent qu'avec un seul trophée mais cette prouesse montre à quel point le cinéma d'auteur français ainsi que la place de réalisatrices dans le cinéma est important, et qu'il est présent.

Clara Combeau

Un Oscar mineur pour Wes Anderson, petit arbre cachant une immense forêt



Dimanche 10 mars, lors de la 96ème Cérémonie des Oscars, le réalisateur américain Wes Anderson reçoit le premier Oscar de sa carrière. *La Merveilleuse Histoire de Henry Sugar*, l'un des quatre de ses court-métrages adaptant Roald Dahl et sorti sur Netflix en 2023, a remporté l'Oscar du meilleur court-métrage, première statuette pour son auteur, mais surtout, lot de consolation à l'absence de nominations pour son dernier long, *Asteroid City*, sorti la même année. Peut-être lassée du

style d'Anderson, l'académie aurait pu, au moins, nous faire le plaisir de nommer le film dans certaines catégories mineures, telles que Meilleur costumes ou Meilleur décors et direction artistique, catégories dans lesquelles nous retrouvons, notamment, deux nominations pour le *Napoléon* de Ridley Scott. Le but n'est pas ici de faire le procès des Oscars (peut-être un peu), dont l'absence d'intérêt artistique de ses fameuses statuettes est démontré presque chaque année par son palmarès, mais plutôt de revenir sur l'un des plus beaux films de l'année passée, et surtout, l'un des plus beaux de son auteur.

Reprendons les bases pour un film bien trop peu vu (le moins bon résultat au box-office français pour Anderson depuis *La vie aquatique* en 2004). Dans *Asteroid City*, Wes Anderson utilise un mode d'énonciation qu'il connaît bien, à savoir celui d'un narrateur nous racontant une histoire. Nous suivons alors celle-ci, une pièce de théâtre portant le même nom que le film, mais aussi que le lieu de son intrigue, Asteroid City, une ville westernienne, perdue dans le désert de l'Arizona durant les années 50. La force du film réside dans le contre-pied que prend le réalisateur face aux attentes du spectateurs. Dans la première partie du film, celui-ci déploie une panoplie narrative, habituelle à Anderson, faisant la promesse d'un grand récit mêlant une multitude de protagonistes, des conflits politiques (sous-entendus par la présence d'une base d'essai d'armes atomiques aux alentours de la ville), et une dimension surnaturelle par l'arrivée d'un extraterrestre au milieu de tout ce théâtre. Sauf que, et c'est là d'où *Asteroid City* tient son originalité dans l'œuvre d'Anderson, plus le film avance et plus nous comprenons que la grande kermesse n'aura pas lieu. Les

Les promesses du début du film s'éloignent, à la manière de l'extraterrestre, dans la plus grande scène du film, dont la présence sur Terre n'aura duré qu'un court instant, faisant la grande joie des personnages comme des spectateurs du film, ici placés au même rang devant l'étrange magie qu'émane de ce corps inconnu. Restent alors, éparpillés aux quatre coins du film, des éléments de simple et pure beauté. La beauté de ce corps d'alien et de ses gestes timides à son arrivée sur Terre avec son vaisseau spatial à la géométrie parfaite (Wes Anderson reste Wes Anderson). La beauté d'une rencontre hasardeuse entre deux adolescents au dinner du coin et de la naissance d'une petite histoire d'amour, en opposition avec les grandes histoires que le film semble nous promettre sans les délivrer. La beauté d'une discussion existentielle entre deux êtres perdus au milieu de leurs vies, durant une quarantaine forcée sur la ville d'Asteroid City, mettant à nouveau en abîme, l'une des grandes figures narratives du film qui est celle de la pause. Une pause pour les personnages, pour qui le passage dans la ville isolée n'est qu'un arrêt dans leurs trajets, la pause cigarette pour les deux comédiens, interprétés par Jason Schwartzman et Margot Robbie, au milieu d'une répétition de leurs pièces, forçant ainsi l'arrêt de la narration d'*Asteroid City*, et la mise sur pause des grands éléments narratifs évoqués plus tôt, laissant alors de l'espace aux personnages et aux scènes du film pour exister.

Car oui, là où *The French Dispatch*, le précédent Wes Anderson, portait le film à l'échelle de la séquence (le film est divisé en trois sketchs d'environ trente minutes), *Asteroid City* raffermi le geste et se positionne au niveau de la scène. Elles se suivent les unes les autres, sans forcément chercher à créer des liaisons, se suffisant à elles-mêmes. Certaines d'entre-elles continueront longtemps de dialoguer avec le spectateur et leurs traces dans la filmographie de Wes Anderson rendent bien dérisoire cette absence de quelque nomination à ces bons vieux Oscars.

Antonin Idelot



Actualités en vrac :

Mathieu Turi aux Etats-Unis :

Le réalisateur français Mathieu Turi (*Méandre*, *Gueules noires*) vient d'annoncer le sujet de son prochain film sur son compte twitter. Il réalisera une adaptation de la licence de jeu-vidéo *Watch Dogs*, jeux aux dizaines de millions de joueurs. Le film serait une co-production franco-américaine entre Ubisoft Film and Television et New Agency Pictures ce qui aurait pour conséquence d'ajouter un nom à la liste des réalisateurs de films d'horreur français partis aux États-Unis. Il y a quelques mois, c'est Sébastien Vaniček, réalisateur du remarqué *Vermes*, qui a été annoncé comme réalisateur pour un spin-off de la série de films *Evil Dead*. À voir maintenant si les carrières des deux réalisateurs français suivront le même chemin que celle d'Alexandre Aja, n'ayant plus fait de films en France depuis *Haute tension* en 2003.

Le carton *Dune 2* :

Dune partie 2 vient de passer la barre des 500 millions de dollars de recettes au box-office mondial. C'est un carton énorme pour Denis Villeneuve et Warner Bros qui devrait assurer la réalisation d'un troisième épisode à la sage et, potentiellement, d'un certain nombre d'œuvres adaptant l'univers imaginé par Frank Herbert. Le succès ne devrait pas s'arrêter là puisque le film bénéficie d'un bouche à oreille énorme (le film est actuellement l'un des mieux notés de tous les temps sur des plateformes telles qu'IMDB, Allociné ou Letterbox). Pour rappel, le premier film, sorti en 2021, avait été une légère déception au box-office, ne rapportant « que » 400 millions de dollars pour sa sortie initiale. Le film devrait logiquement terminer sa carrière au-delà des 700 millions de recettes au box-office mondial et faire plus de 4 millions d'entrées en France, ce qui en ferait, sans trop de doutes, un des futurs champions du box-office de 2024.

Les Américains ne veulent plus aller au cinéma ?

Selon un sondage effectué par l'institut HarrisX, une majorité d'Américains préfèrent attendre qu'un nouveau film soit disponible sur une plateforme de streaming plutôt que de se déplacer pour aller le voir au cinéma. Les principales raisons de cet exode des salles de cinéma (les États-Unis comptent en moyenne plus d'un milliard de tickets de cinéma vendus par an sur la décennie 2010) sont le coût des places (raison évoquée par 53 % des sondés), mais aussi le confort supplémentaire de pouvoir voir un film à la maison ou encore le prix de la nourriture vendue sur place. Chiffre assez étonnant, seulement 13 % des sondés considèrent la pauvreté de l'offre de films à l'affiche comme une raison majeure pour ne pas se déplacer en salles de cinéma. En 2023, les Français se sont déplacés en moyenne 2,7 fois pour aller voir un film au cinéma. Chiffre en baisse par rapport à la moyenne de la décennie 2010 (environ 3,2 places vendues par Français chaque année), mais à relativiser compte tenu du contexte (sortie de crise sanitaire, baisse du pouvoir d'achat, explosions des plateformes de streaming) et également par rapport aux moyennes d'années plus éloignées (2,3 en 1993 ou 2,9 en 2003).

Les sorties ciné de fin mars 2024 :

Averroès et Rosa Parks de Nicolas Philibert (le 20 mars) :

Averroès et Rosa Parks : deux unités de l'hôpital Esquirol, qui relèvent - comme l'Adamant - du Pôle psychiatrique Paris-Centre. Des entretiens individuels aux réunions « soignants-soignés », le cinéaste s'attache à montrer une certaine psychiatrie, qui s'efforce encore d'accueillir et de réhabiliter la parole des patients. Peu à peu, chacun d'eux entrouvre la porte de son univers. Dans un système de santé de plus en plus exsangue, comment réinscrire des êtres esseulés dans un monde partagé ?

Vampire humaniste cherche suicidaire consentant d'Ariane Louis-Seize (le 20 mars) :

Sasha est une jeune vampire avec un grave problème : elle est trop humaniste pour mordre ! Lorsque ses parents, exaspérés, décident de lui couper les vivres, sa survie est menacée. Heureusement pour elle, Sasha fait la rencontre de Paul, un adolescent solitaire aux comportements suicidaires qui consent à lui offrir sa vie. Ce qui devait être un échange de bons procédés se transforme alors en épopée nocturne durant laquelle les deux nouveaux amis chercheront à réaliser les dernières volontés de Paul avant le lever du soleil.

Kung Fu Panda 4 de Mike Mitchell et Stephanie Stine (le 27 mars) :

Po apprend qu'il sera promu guide spirituel de la Vallée de la Paix et va devoir trouver un remplaçant pour le rôle de Guerrier Dragon. Mais, La Caméleone une sorcière polymorphe fait revenir Tai Lung, Shen et Kai et prend leurs apparences afin d'affronter Po. Pour l'arrêter, Po va faire équipe avec Zhen une renarde criminelle plus sympa que l'on pense.

La promesse verte d'Édouard Bergeon (le 27 mars) :

Pour tenter de sauver son fils Martin injustement condamné à mort en Indonésie, Carole se lance dans un combat inégal contre les exploitants d'huile de palme responsables de la déforestation et contre les puissants lobbies industriels.

Apolonia, Apolonia de Lea Glob (le 27 mars) :

Lorsque la réalisatrice danoise Lea Glob commence à filmer la peintre Apolonia Sokol, il ne devait s'agir que d'un exercice d'école de cinéma. Le portrait filmé s'est finalement tourné sur treize années pour se muer en une épopée intime et sinuuse, celle d'une jeune femme artiste.

Séances spéciales :

Les heures heureuses de Martine Deyres, le 26 mars au Caméo Commanderie en présence de la réalisatrice :

Grâce aux bobines de films retrouvées dans l'hôpital, *Les Heures Heureuses* nous plonge dans l'intensité d'un quotidien réinventé où courage politique et audace poétique ont révolutionné la psychiatrie après-guerre.

Le trou de Jacques Becker le 28 mars au Caméo Commanderie, présenté au ciné-club de François Bouvier.

Un jeune homme est incarcéré à la prison de la Santé. Il est adopté par ses quatre compagnons de cellule qui l'informent de leur projet d'évasion.