



Seize années durant, Emmanuel Finkiel a été assistant d'autres réalisateurs – Krzysztof Kieslowski, Jean-Luc Godard... Puis il a réalisé trois films, dont deux longs métrages,

Un réalisateur en rupture

salués par la critique. Ces expériences lui ont beaucoup appris, mais peu à peu, il a ressenti le besoin de s'affranchir d'une certaine pratique du cinéma : « *Je n'avais plus envie de bloquer tout un quartier avec deux camions de matériel pour tourner un plan.* » Aujourd'hui qu'il a pris sa liberté, il a le sentiment de retrouver l'élan de ses pre-

miers films, réalisés en super-8, en 1975, à l'âge de quatorze ans. Il se souvient par exemple d'un séjour à la montagne, où sa petite caméra s'était spontanément intéressée aux rouages du téléphérique. « *Je me rends compte que je n'ai pas filmé la délocalisation de manière très différente* », dit-il aujourd'hui.

La liberté de la « HD »

Nulle part terre promise doit son existence à la découverte par son auteur des nouvelles caméras numériques haute-définition (HD-Cam). « *Ces caméras réalisent le rêve des cinéastes de la Nouvelle Vague : filmer ce qu'on veut, quand on veut.* »

Longtemps, la faible sensibilité de la pellicule a obligé à éclairer les lieux d'un tournage. Donc à constituer une équipe hiérarchisée, avec un spécialiste de l'image, le chef-opérateur, seul capable de prévoir le futur résultat à l'écran.

La HD-Cam, avec sa précision et sa sensibilité de très faibles luminosités, permet de

travailler en équipe réduite, donc plus réactive si un événement se produit. Certains repartent même du vieux concept de « caméra-stylo » - ce rêve de faire un film comme on écrit un livre : dans la solitude de l'artiste. Et puis, l'avènement du matériel numérique permet de faire émerger de nouvelles générations de cinéastes, parfois dans des pays privés de tradition cinématographique : faute de structures, de moyens financiers, beaucoup ne seraient sans doute jamais venus à la réalisation. Dans le cas d'Emmanuel Finkiel, cinéaste transfuge du système traditionnel, le re-

cours à la HD est motivé par un désir de coller à l'instant, une certaine lumière, un événement qui se produit – mais aussi à sa propre sensation d'artiste, toujours au présent. Sur le tournage de *Nulle part terre promise*, n'ayant plus à penser au coût de la pellicule, il déclenchait la caméra toujours en avance, cherchant le visage des comédiens alors même qu'il n'avait pas terminé de leur expliquer la scène.

Filmographie



Longs métrages

Nulle part terre promise (2008, Prix Jean Vigo)
Voyages (1999, Prix Louis Delluc du premier film, Césars 2000 du meilleur premier film et du meilleur montage)

Documentaires

Casting (2001, Mentions spéciales Prix Europa et Amascultura)
Expérience de paix (film de commande)

Téléfilms

En marge des jours (2006)
Mélanie (1996)

Courts métrages

Segment « *Nulle part, terre promise* » (avec encore la virgule) pour le long métrage collectif *Les Européens* (2006, autres « sketches » réalisés par Jasmin Dizdar, Gerard Stembridge, Sólveig Anspach, Saara Saarela)
Talents Cannes (2000, cinq courts de cinq minutes pour l'Adami)
Madame Jacques sur la Croisette (1995, 38 mn, César 1997 du meilleur court métrage, Prix du Public à Paris, Belfort et Nancy, Prix Beaumarchais 1995 au festival de Brest)

Techniques pour « regarder » le film

Tout d'abord... fermer les yeux. En effet, seule notre habitude de faire primer la vue sur l'ouïe nous fait dire « regarder un film ». Un film s'écoute également, et *Nulle part terre promise* plus que les autres, la bande-son offrant une véritable partition de musique concrète.

Nommer les non-dits. Emmanuel Finkiel, comme tout bon réalisateur, filme l'invisible de la pensée et des émotions. Un personnage se tait, mais il éprouve du remords, de la gêne, du dégoût, de la joie... Mettre un nom sur les sentiments implicites, c'est déjà analyser un film.

Compter les plans. C'est une vieille technique d'école de cinéma. Certains sont capables de le faire sur toute la durée d'un métrage : compter mentalement les plans, au fil de la projection. Non pas tant pour en connaître le nombre (bien que cela instruit sur le genre de mise en scène, plutôt contemplative ou rapide), que pour s'obliger à repérer la collure, le passage d'un plan à l'autre. Parfois, chez Finkiel, on relèvera un grand sens de l'économie (dire le plus possible de choses en un ou deux plans), et à d'autres moments, une certaine prodigalité au contraire : un mouvement qu'on pourrait montrer en un seul plan, se décompose en plusieurs, avec pour effet d'en accentuer la sensation chez le spectateur.

Etudier les transitions. En apparence, le film est un chaos, fait de fragments encadrés les uns dans les autres telles les tôles d'un accident. Pourtant, si l'on se concentre sur la fin d'une séquence, et le début de la suivante, il y a toujours un thème visuel, une idée, un « petit rien » en commun. Elsa, à Berlin, lève la tête vers la nuit, en signe d'insouciance. Juste après, dans le camion, les Kurdes lèvent à leur tour la tête – mais eux dans un réflexe angoissé, parce qu'ils guettent le moindre bruit, redoutant un contrôle... D'une scène à l'autre, il y a chaque fois l'équivalent d'une rime en poésie : une fois, deux fois, on peut croire au hasard... mais le procédé unit tout le film par enchaînements logiques.

Repérer la nuit et le jour. Les trois histoires se déroulent en « temps réel ». Aussi, dans chaque séquence, il nous est donné une indication du passage du temps. Les camions partent au soleil, puis roulent peu à peu dans une lumière déclinante. A la séquence d'après, c'est la nuit. Bientôt encore, le matin. C'est une prouesse du montage, ainsi divisé en trois histoires, que de reconstruire un temps présent, avec son alternance « naturelle » du jour et de la nuit. Il faudrait voir le film une fois sous cet angle, et reconstituer les emplois du temps parallèles des uns et des autres : la compréhension des personnages et des situations en serait approfondie.



LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA
PAR SYLVAIN COUMOUL



Synopsis

Nulle part terre promise dresse le portrait d'un monde, le nôtre, à l'heure de la « mondialisation ». Trois histoires se racontent, par fragments imbriqués. Des clandestins kurdes traversent l'Europe d'est en ouest, dans l'espoir de gagner l'Angleterre. En sens inverse, les machines d'une usine française, délocalisée, sont acheminées vers la Hongrie. Nous suivons à Budapest l'arrivée du jeune cadre venu superviser l'installation. Pendant ce temps, une étudiante voyage ; équipée d'un caméscope numérique, elle voudrait filmer la misère. Du point de vue du récit, les trois destins ne se croiseront pas – ou très peu. Mais ils s'accomplissent au même moment, et ce présent partagé, dans l'esprit d'Emmanuel Finkiel, les unit plus fortement qu'un artifice de scénario.



Générique

Elsa Amiel : *l'étudiante*
Nicolas Wanczycki : *le cadre*
Haci Aslan : *le père*
Haci Yusuf Aslan : *l'enfant*
Abdurrahim Apak : *Rahim*
Joanna Grudzinska : *l'ouvrière*
Sára Laszló : *l'interprète*
Réka Szalkai : *la SDF*
Emmanuel Salinger : *le patron à l'oreillette*
Nicolas Guicheteau : *le patron en Hongrie*

1^{re} assistante : Elsa Amiel
Image : Hans Meier et Nicolas Guicheteau
Prise de son : François Waledisch, Pascal Armant et Gábor Banyai

Montage : Anne Weil et Saskia Berthod
Etalonnage numérique : Isabelle Laclau
Montage son : Josefina Rodriguez et Jean-Christophe Winding
Mixage : Emmanuel Croset

Costumes et décors : Virginie Noël
Casting : Stéphane Touitou

Production : Les Films du Poisson, Sylicone et Sophie Dulac Productions avec le soutien de CinéCinéma, de la Région Ile-de-France et du CNC.

France - 2008 - 1h35
1.85 - DTS Digital - couleurs
Visa 118 279

Un film sans scénario...

Presque toujours, les scènes d'un film de fiction sont écrites à l'avance, et présentées dans l'ordre, avec leurs dialogues et indications de contexte (lieu, nuit / jour, jeu des acteurs). On appelle cela une *continuité dialoguée*.

Des trois histoires composant *Nulle part terre promise*, seule la partie sur les Kurdes a fait l'objet d'un tel travail préparatoire. Ce récit s'intégrait à un film « à sketches » (composé de courts métrages de différents cinéastes), *Les Européens*, diffusé sur Arte. Toutefois, cette première histoire avait fait naître dans l'esprit d'Emmanuel Finkiel l'idée de deux autres récits, concernant une étudiante et un jeune cadre d'usine en voie de délocalisation. Ayant économisé sur les frais de pellicule (au lieu du super-16 prévu par le budget, il tourne en numérique), il réalise alors deux ébauches complémentaires, puis effectue « pour voir », avec sa monteuse Saskia Berthod, une version à trois récits. « *Sous nos yeux, raconte-t-il, se dégageait une structure, donnant une certaine idée du monde actuel.* »

Lorsque, deux ans plus tard, ayant intéressé au projet les Films du Poisson, Finkiel reprend le tournage des deux ébauches, il

persévère sur le mode de l'improvisation – au sens « jazz » du terme. A la façon d'un musicien qui a beaucoup travaillé son instrument et peut ainsi s'offrir des élans de liberté, il opère sans la « partition » du scénario. Sa structure est forte, il peut laisser advenir le réel. Il dirige en direct ses comédiens, disant par exemple à l'étudiante, sur une subite inspiration : « *Maintenant, tu sors ton téléphone* ». Sans savoir si elle va choisir alors de téléphoner, d'envoyer un texto, de laisser un message sur un répondeur... Ses personnages deviennent ainsi de véritables « *sujets* », au sens d'individus libres ignorant ce qui les attend à la seconde d'après.

Cependant, nous qui voyons le film, pouvons-nous dire qu'il n'a pas été « écrit » ? Certes non. Simplement, le processus d'écriture ne s'est pas effectué en amont, mais pendant le tournage (l'écriture immédiate, l'improvisation) et après (dans la salle de montage, lorsqu'il s'agit de marier tous les fragments). Pour *Nulle part terre promise*, cette dernière période, dite également de « *post-production* », a duré près de huit mois !



... et même un film « sans pensée ».

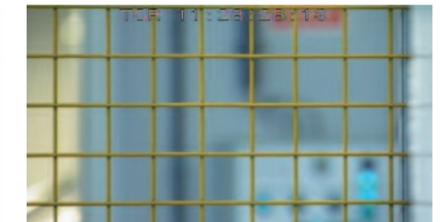
Lorsque nous analysons une œuvre littéraire ou cinématographique, il nous arrive de nous interroger : « Cette idée qui me vient à la lecture ou à la vision, l'auteur y a-t-il réellement pensé ? » Et il est bon de se garder des pièges de la sur-interprétation. Sauf que, bien souvent, l'auteur n'a pas eu besoin d'y « penser » pour que son film *le dise tout de même*. Le travail de création consiste plutôt à rassembler les conditions pour que des surprises apparaissent, y compris pour l'auteur, qui n'est jamais que le premier lecteur, premier spectateur. Emmanuel Finkiel revendique cela, allant jusqu'à affirmer : « *Le film s'est fait surtout sans pensée.* »



D'une telle assertion, il serait dangereux de déduire que Finkiel n'a « réfléchi à rien »... Ce que sa phrase signifie, c'est qu'il a préféré laisser les idées se former seules. De même, le cinéaste Jean-Claude Rousseau, auteur de nombreux films sans scénario, a coutume de dire : « Je ne travaille pas : je me laisse travailler par... » Et récemment, le chanteur Dominique A témoignait dans un livre d'une méthode similaire : « *De la fatigue affluent des idées que rien n'arrête, des idées 'sans enjeu', sans prétention d'être des idées dont il faut prendre soin pour qu'elles daignent conduire quelque part ; je les laisse rouler comme des pierres sur une pente (...)* » (Un bon chanteur mort, Ed. La machine à cailloux).



La question se pose pour chaque film : est-il le fruit d'un processus décidé, volontariste, ou au contraire d'un état de réceptivité dans lequel s'est mis l'artiste, laissant l'œuvre « se faire toute seule » ? Question d'autant plus passionnante, qu'elle recoupe les deux grandes origines du cinéma : celui des Frères Lumière (on installe la caméra et on laisse les passants, les voitures, les chiens, occuper librement le « champ »), et celui de Georges Méliès, décidant seul, en studio, du plus petit effet, inventant les trucages... Emmanuel Finkiel s'inscrit ouvertement dans la filiation des Frères Lumière, avec *Nulle part terre promise* plus que jamais.



Repères géopolitiques

Kurdistan

La nuit, dans le camion qui emmène les clandestins kurdes, le père lit à son fils la carte des pays traversés : « *Ici il y a le Kurdistan, ici la Turquie...* » Par cette parole, il traduit l'aspiration de son peuple à un Etat indépendant... mais celui-ci n'a jamais existé.

Les Kurdes sont donc un peuple de 25 à 37 millions de personnes sans Etat, et le Kurdistan une région à cheval sur la Turquie, la Syrie, l'Iran et l'Irak. Le Traité de Sèvres, en 1920, prévoyait bien la création d'un Etat kurde sur les ruines de l'Empire ottoman, mais les intérêts stratégiques, en particulier des Anglais, en ont décidé autrement. L'idée nationale kurde fait l'objet d'une répression de la part des autorités turques.

Israël

Selon la Bible, la terre d'Israël fut promise par Dieu aux patriarches hébreux Abraham, Isaac et Jacob. L'utilisation des mots « *terre promise* » dans le titre constitue donc un acte fort, d'autant qu'il s'agit du premier film d'Emmanuel Finkiel qui ne parle

pas d'Israël et du peuple juif ! *Madame Jacques sur la Croisette, Voyages, et Casting*, concernaient en effet tous la communauté

juive. De la notion de « *Terre promise* », Finkiel abandonne la dimension territoriale, pour ne conserver ici que le rêve, l'aspiration à une vie meilleure. (A noter que les Chrétiens utilisent aussi la formule « *Terre promise* », en référence au paradis.)

Mondialisation

En France, le concept de mondialisation désigne généralement l'extension à toute la planète du capitalisme libéral, qui n'est plus concurrencé par le système communiste, comme au temps des deux blocs Est / Ouest. Le temps du film (le nôtre), c'est bien le monde d'après 1989, d'après la chute du mur de Berlin. Dans le film, la **délocalisation** de l'usine du Nord vers la Hongrie est une figure du « *laisser-faire, laisser-passer* » du système libéral. Les capitaux, les machines, se déplacent vers un pays susceptible d'offrir un avantage compétitif – en l'occurrence une main d'œuvre à moindre coût.



Les lieux du film

Ils sont volontairement laissés flous par Finkiel, qui rend compte d'un « *non-lieu* » généralisé, uniformisé par le système économique et la logique de profit. Les stations-service, les fast-foods, les galeries marchandes... tout se ressemble. Notons cependant deux lieux particuliers : le musée du cinéma à Berlin (la scène introductive), le musée de l'ère communiste dans la banlieue de Budapest (les bottes vides sont celles d'une statue de Staline abattue par la foule).

Une ironie géographique

C'est l'ironie du monde actuel, pas celle de Finkiel. Lui se contente de la restituer : les machines de la délocalisation vont d'ouest en est, tandis que le « *matériel humain* » (les Kurdes espérant gagner l'Angleterre pour y trouver du travail) effectue le trajet inverse. Lorsque l'homme et les machines se croisent, semble nous dire le film, c'est que quelque chose dans l'organisation économique a dû se dérégler.