



12/06/2019

"Le tigre de Tasmanie" de Vergine Keaton

Un obsédant présage de la 6e extinction de masse ?

Dans *Je criais contre la vie. Ou pour elle* (2009), Vergine Keaton, mettait en scène des cerfs et des arbres renaissant, après qu'ils furent menacés ou détruits. S'inspirant de motifs de gravures, les personnages et les décors chancelaient, s'animaient, se recomposaient au rythme répétitif d'une musique entêtante. Pour son dernier film (sélectionné en compétition à la dernière Berlinale), *Le Tigre de Tasmanie*, la cinéaste aborde à nouveau ce lien très tenu entre nature et chaos, invitant à un voyage au cœur de matières étranges, inspirées de sources iconographiques préexistantes (gravures, dessins, films). La cinéaste dresse un parallèle subtil entre deux tragédies de la disparition : celle s'opérant lentement des glaciers et celle effective des Tigres de Tasmanie. L'animal a été décimé par les colons éleveurs de moutons qui le considéraient comme un prédateur famélique pour leurs troupeaux. Sa singularité de quadrupède marsupial et sa robe striée ont nourri de nombreuses chimères dans l'imaginaire populaire, et ce bien après son extinction totale au milieu des années 1930. Le dernier Tigre a pu être observé au zoo de Hobart ; il a été filmé en captivité en 1933, l'archive est conservée au Thylacine Museum. Vergine Keaton réanime, dans un geste évoquant celui d'Etienne-Jules Marey, ce Tigre marchant. Elle opère sur chaque image un travail de détournement afin d'abstraire l'espace de déambulation de l'animal ce qui permet de ne plus le voir marcher dans une cage mais de le découvrir dans un espace vide. A ces séquences hypnotiques se mêlent celles de glaciers et de montagnes composées par la cinéaste à partir de photographies et de gravures. Par des mouvements lents et fluides, explorant ces paysages fragilisés, sous nos yeux se joue la transformation de ce qui semble immuable : les montagnes se craquèlent, se déchirent, une lave rougeoyante s'extrait des meurtrissures de la roche, les glaciers coulent.

Ce film nous plonge dans les abysses primitifs de notre rapport au monde (convoquant aussi un cosmos d'où tout peut jaillir) : cette tectonique des images, à la fois instable, fluide et organique, aiguise notre attention aux moindres événements graphiques du film. La technique de création d'images (détournement, collage de fragments, animation légèrement saccadée, dérèglements des vitesses creusant la profondeur des matières) invente une forme de phénoménologie de la dissolution. Elle ouvre un territoire dans notre mémoire en recréant un Tigre de Tasmanie recomposé puis démultiplié (par superposition du même). En concluant son film sur une danse animale, Vergine Keaton nous amène hors du cauchemar qu'est notre contemporanéité à la disparition de ce qui devrait être éternel, et compose une réanimation d'un être disparu, dont la nature puissante et vitale permet de se relever et de danser encore.

Sébastien Ronceray

Réalisation et scénario : Vergine Keaton. **Animation** : Rosalie Loncin. **Musique originale** : Les Marquises.
Production : Sacrebleu Productions.

Accueil > Émissions > Les Carnets de la création > Buster Keaton au féminin

Le 14/02/2019

Buster Keaton au féminin

ÉCOUTER (5 MIN)

À retrouver dans l'émission

LES CARNETS DE LA CRÉATION par Aude Lavigne

S'ABONNER

CONTACTER L'ÉMISSION

Vergine Keaton est réalisatrice film animation, son travail est splendide, beauté du détail, du rythme. De Buster Keaton, elle a pris le nom comme nom d'artiste par amour du rythme, du fracas, de l'écroulement qui sont aussi les signes distinctifs de son esthétique.



▶ Buster Keaton au féminin



culture & compagnie
une webradio de france culture pour l'ap-hp

LES PLUS CONSULTÉS

12 MIN "Désormais, nous sommes des fruits confits" **1**
CONFINEMENT VÔTRE

Covid-19 : la France fabrique-t-elle des respirateurs inutiles ? **2**

Vergine Keaton, Je criais contre la vie ou pour elle • Crédits : Vergine Keaton

[Vergine Keaton](#) est réalisatrice film animation. Son travail est splendide. De Buster Keaton, elle a pris le nom comme nom d'artiste par amour du rythme, du fracas, de l'écroulement qui sont aussi les signes distinctifs de son esthétique. Le souci du détail caractérise ses images denses. Son travail, repéré et multi primé débute en 2009 avec le film *Je criais contre la vie. Ou pour elle*, elle est consacrée en 2018 avec son dernier opus *Le Tigre de Tasmanie*, sélectionné à la Berlinale 2018 et projeté sur les écrans de Time Square en décembre et janvier derniers.

Pour ses films, elle collecte des documents, de la culture populaire aux tableaux de la peinture classique, les numérise en haute définition afin de pouvoir plonger dans le détail et piocher des fragments afin de recréer un nouveau paysage. Une nouvelle image apparaît à la fois évidente, familière, comme allant de soi (puisqu'appartenant à notre culture visuelle commune) et, dans un même temps, étrange, insaisissable, voire fascinante. Dans le film *Le Tigre de Tasmanie*, elle a utilisé l'archive photographique du dernier tigre de Tasmanie, espèce considérée comme éteinte, archive d'un tigre en captivité zoo de Beaumaris en Tasmanie retravaillée en rotoscopie afin de recréer une boucle chorégraphique auquel se mêle un corpus d'environ 300 peintures et gravures de paysages pour les autres décors. L'idée est de donner à voir progressivement l'intériorité de l'image, à l'animation des éléments du plan succèdent l'animation de la matière des éléments.

“ Je travaille toujours avec une iconographie préexistante, en général issue de la culture populaire ou classique. Je viens former des corpus d'une centaine d'images dans lesquelles je viens prélever des éléments, des détails, des fragments pour recomposer une nouvelle image. **Vergine Keaton** ”



Le Tigre de Tasmanie // TRAILER

de **Vergine Keaton**

01:00


Actualité

Projection «[Le Tigre de Tasmanie](#) », 18 février à la [Cinémathèque Française](#), Paris 12^{ème}.


Liens

[Le site de Vergine Keaton](#)


[Page Facebook de Vergine Keaton](#)

 **Covid et groupes sanguins : une histoire d'O ?** **3**
5 MIN
[RADIOGRAPHIES DU CORONAVIRUS, LA CHRONIQUE](#)

La confiance, clé de voûte du modèle suédois **4**

 **Effet de la nicotine, bactérie prevotella, groupes sanguins : les réponses à vos questions sur le coronavirus** **5**

 **Ma première fois** **6**
[LES PIEDS SUR TERRE](#)
28 MIN

 **La paresse est l'avenir de l'homme (2/2) : Cherchons F/H paresseux pour un poste de directeur** **7**
29 MIN
[UNE HISTOIRE PARTICULIÈRE, UN RÉCIT DOCUMENTAIRE EN DEUX PARTIES](#)

 **Hausse des budgets, aides aux étudiants, prolongation de la durée du doctorat... les annonces de Frédérique Vidal, ministre de l'Enseignement supérieur** **8**
13 MIN
[L'INVITÉ\(E\) DES MATINS](#)

 **Colette (1873-1954)** **9**
[TOUTE UNE VIE](#)
58 MIN

 **Epidémie de Covid-19 : l'Institut Pasteur sort les chiffres** **10**
6 MIN
[RADIOGRAPHIES DU CORONAVIRUS, LA CHRONIQUE](#)



- ecrannoir.fr
- [FILMS](#)
- [CELEBRITES](#)
- [DOSSIERS](#)
- [EVENEMENTS](#)
- [ENTREVUES](#)
- [ECRANNOART](#)
- [BLOGS](#)

-
-
-

[Les rencontres animées de l'été \(6/6\) : Vergine Keaton, réalisatrice du Tigre de Tasmanie](#)

Posté par MpM, le 24 août 2018

A l'occasion de cette pause estivale, Ecran Noir part à la rencontre du cinéma d'animation. Six réalisatrices et réalisateurs de courts métrages parlent de leur travail, de leurs influences et du cinéma en général.



Pour ce sixième et dernier épisode, nous avons posé nos questions à Vergine Keaton, réalisatrice française révélée avec le film *Je criais contre la vie*. Ou pour elle (2009) qui a notamment été sélectionné à l'ACID à Cannes et en compétition à Annecy et Clermont-Ferrand.

Son nouveau court métrage, *Le tigre de Tasmanie*, qui était en compétition officielle à Berlin en février dernier, montre en parallèle les images (réelles, mais rotoscopées) d'un thylacine (également connu sous l'appellation Tigre de Tasmanie) et d'un glacier en train de fondre sous nos yeux. La musique envoûtante et puissante signée Les Marquises est en parfaite harmonie avec les images hypnotiques de la glace, puis de sa fusion avec la lave,

et du déchaînement de la nature, ainsi qu'avec les allers et retours du tigre qui semble littéralement danser en rythme dans sa cage, avant de se coucher, comme abattu.

On est à la fois bouleversé et sidéré par l'absolue beauté de la nature en action, qui déconstruit tout sur son passage, avant de recombinaison ses différents éléments en une autre forme de paysage. La lave en fusion se mue en une nuée d'étoiles, de nouvelles splendeurs apparaissent, et le tigre peut se remettre à danser. Comme s'il avait survécu à sa propre extinction (le dernier représentant de l'espèce a disparu en 1936), l'animal se multiplie même à l'écran, et laisse alors entrevoir un avenir possible à inventer.



Ecran Noir : Comment est né le film ?

Vergine Keaton : L'envie d'écrire ce projet est née de la découverte d'un film tourné en 1933 au zoo de Beaumaris en Australie. On y voit un des derniers tigres de Tasmanie tournant dans son enclos, semblant attendre ahuri sa disparition annoncée. L'espèce s'éteindra définitivement en 1936. De ces quelques secondes émanent une grande mélancolie et, dans un même temps, une présence forte, une vie, qui semble refuser de disparaître.

Le film s'articule autour de deux séquences récurrentes montées en parallèle : le dernier tigre de Tasmanie et la dislocation d'un glacier. Leurs points communs sont que, malgré leur présence ancestrale et leur pré-existence à l'espèce humaine, ils sont aujourd'hui en phase de disparition. Sous nos yeux. Inscrit dans la lumière d'un film. Inscrit sur la roche par les traces laissées par chaque mètre de glace perdue. Cependant cette disparition se joue encore et encore. En état de vie. Ce ne sont pas des fossiles, des dessins ou des photographies figées. Ils s'éteignent en état de mouvement. Le glacier coule et avance, emporte et change le paysage. Le tigre réaffirme sa vie et son mouvement chaque fois que le film est rejoué.

Malgré le caractère brutal et chaotique de ces scènes, je souhaitais qu'il se dégage du film une force, une puissance de la nature. Celle-ci se loge dans sa beauté, dans son caractère infini et dans sa capacité à se renouveler.



EN : Pouvez-vous nous dire quelques mots sur vos choix esthétiques ainsi que sur la technique employée pour fabriquer le film ?

VK : Je travaille à partir d'images pré-existantes : ici, l'archive du zoo de Beaumaris retravaillée en rotoscopie afin de recréer une boucle chorégraphique ; et un corpus d'environ 300 peintures et gravures de paysages pour les autres décors. Je collecte ces documents en fonction de mes besoins, les numérise en haute définition afin de pouvoir plonger dans le détail et les classe par thèmes. Je viens ensuite piocher des fragments dans plusieurs d'entre elles afin de recréer un nouveau paysage. J'aime que cette nouvelle image soit à la fois évidente, familière, comme allant de soi (puisque appartenant à notre culture visuelle commune) et, dans un même temps, étrange, insaisissable, voire fascinante.

Ces images sont volontairement denses, avec un excès de détails et de matière. L'idée est de donner à voir de plus en plus l'intériorité de l'image : à l'animation des éléments du plan succèdent l'animation de la matière des éléments. J'aime épuiser les images et les motifs, en les déployant longuement.

EN : La musique joue un rôle primordial dans le film. Comment avez-vous travaillé avec le groupe Les marquises qui signe la bande originale ?

VK : J'écris de manière très chorégraphique en pensant le film en termes de mouvement, de rythme, de répétitions et en imaginant une partition musicale qui viendra prolonger l'image très en amont. Le danger de films musicaux est que l'effet devienne un peu facile, « clippeux ».

Pour éviter cela, je sépare le temps de la création musicale de celle de l'image.

On travaille très en amont avec les musiciens sur les intentions, sur les différents thèmes et événements musicaux, je leur fournis une trame assez précise, ils me proposent des pistes correspondant aux différentes parties puis ils créent la musique de manière indépendante sur l'animatique. Et je réalise les images de mon côté sans la musique. Cela afin que jamais la musique ne se mette à suivre le rythme des mouvements de manière systématique.

On vient affiner le montage, des détails, des reliefs une fois que les deux parties sont suffisamment avancées.



EN : Quel a été le principal challenge au moment de la réalisation ?

VK : Je voulais que le film soit à la fois très brut, sauvage et qu'en même temps tout se passe dans des détails de l'image. Qu'aucune forme n'apparaisse comme une chose figée ou définitive. Que la glace, la roche ou la lave soient perçues en état de vie. Je voulais que le spectateur se laisse emporter dans une transe, qu'il se mette lui aussi en état de refonte. Aiguiser son acuité, le rendre sensible à chaque nouveau mouvement, aussi petit soit-il. Faire du détail un évènement et éprouver la métamorphose.

La gestuelle du tigre au début et à la fin du film sont exactement les mêmes. Pourtant, je voulais que ces mouvements paraissent contraints et vains à l'ouverture, et gracieux comme une danse à la fin. La partie centrale sur les paysages a pour but de préparer l'oeil du spectateur à cela : en utilisant un nombre restreint de motifs se répétant et se déclinant, en créant un temps psalmodique auquel il faut s'habituer, en pénétrant peu à peu dans la matière, jusqu'à l'abstrait, la particule.

EN : Quel genre de cinéophile êtes-vous ?

VK : Je suis une cinéophile assez curieuse. Bien avant de m'intéresser à l'animation, j'ai aimé le cinéma classique et le cinéma expérimental. Je vais beaucoup au cinéma parce que, au delà des films, j'aime ce mode de représentation et le rituel qui entoure la projection en salle. Je vais aussi bien voir des films actuels, de tout genre, que des rétrospectives.

EN : De quel réalisateur, qu'il soit ou non une référence pour votre travail, admirez-vous les films ?

VK : J'aime passionnément Dreyer, Paradjanov et Pelechian.

EN : Quel film (d'animation ou non) auriez-vous aimé réaliser ?

VK : Peut-être Nous de Péléchian. J'aime cette brutalité, cette fulgurance, le fait de mener un récit non pas par une histoire déroulée mais par des jeux de rythmes, d'échelles, de motifs. Qu'il mène sa narration en faisant éprouver les choses sans se refuser au sensible. Et qu'il laisse la compréhension naître au cours du film, comme s'il sculptait son objet et qu'on le voyait peu à peu apparaître : au début, il est difficile de saisir de quoi on nous parle. Puis à la fin, on sait. Sans pouvoir toujours l'expliquer. C'est foudroyant.



EN : Comment vous êtes-vous tournée vers le cinéma d'animation ?

VK : Un peu par hasard. Je viens de l'image fixe et du graphisme. J'ai prolongé mes études en faculté de cinéma parce que j'avais le désir de dérouler une narration dans le temps. Mais je pensais me diriger plutôt vers le documentaire et/ou l'expérimental. A cette époque, j'ai commencé un peu par hasard à bricoler des films d'animation, sans trop avoir ni de références de films, ni de connaissances techniques. J'essayais de comprendre comment cela fonctionnait, et cet aspect manuel, laissant place à l'expérimentation, m'a beaucoup plu. Et c'est ce qui me plaît toujours aujourd'hui. Je ne suis pas une animatrice pure souche, je ne suis pas une grande technicienne non plus, mais j'aime chercher à inventer mes propres outils pour chaque film.

EN : Comment vous situez-vous par rapport au long métrage ? Est-ce un format qui vous fait envie ou qui vous semble accessible ?

VK : J'ai actuellement l'envie de faire un long métrage mais je n'envisage pas ce format comme une finalité. Mes films courts n'auraient pas de sens dans une forme étendue. J'aime précisément le court pour sa fulgurance. Cependant, après la réalisation du Tigre de Tasmanie, j'ai éprouvé l'envie de déployer les images plus longuement et d'avoir une narration qui puisse se faire dans des temps et des tableaux plus différents (passer d'une psalmodie à une symphonie en quelque sorte).

Il reste toujours très difficile de passer au long, c'est une économie tout à fait différente. Mais c'est sans doute encore plus compliqué pour l'animation : en terme de proportion, il y a beaucoup moins de réalisateurs de courts métrages d'animation qui réalisent des longs métrages que de réalisateurs de prise de vue réelle. Et il est encore difficile aujourd'hui, même si cela évolue, de porter et développer un projet en animation qui ne soit pas adressé à un public enfant.

EN : Comment voyez-vous l'avenir du cinéma d'animation ?

VK : L'animation n'est pas toujours considérée comme une proposition cinématographique à part entière. On attend souvent beaucoup moins d'elle, en terme de proposition artistique. D'autre part, je trouve très étrange de regrouper toute l'animation derrière une même appellation. D'abord parce qu'il ne s'agit pas d'un genre, mais d'une technique, et parce qu'il n'y a pas une homogénéité de l'animation : il ya des films d'auteurs, des blockbusters, des fictions, des documentaires, des propositions expérimentales...

Je pense qu'il est important de ré-inclure le cinéma d'animation dans le cinéma en général. C'est de plus en plus vrai actuellement, les barrières deviennent plus friables (je pense par exemple à des réalisateurs issus de la prise de vue réelle tels que Pascale Ferran ou Céline Sciamma qui ont travaillé pour des scénarios de films d'animation récemment...).

De plus en plus de courts métrage d'animation sont aussi sélectionnés dans de grands festivals généraliste tels que Berlin, ou Cannes. C'est peut-être encore plus frileux au niveau du long métrage. Mais je pense que ça va avancer très vite !

Pour retrouver [toutes les rencontres animées de l'été](#)

Tags liés à cet article: [animation](#), [Courts métrages](#), [Le tigre de Tasmanie](#), [Rencontres animées](#), [Vergine Keaton](#).
Publié dans [Courts métrages](#), [Films](#) |



- 
- [Aucun commentaire](#)
- 
- [Exprimez-vous](#)

[Berlin 2018 : le cinéma français discret mais bien présent](#)

Posté par MpM, le 18 février 2018



Nous relevions dernièrement la faible place accordée au cinéma français [à Berlin cette année](#). Et c'est vrai que les deux seuls films sélectionnés en compétition, *Eva* de **Benoît Jacquot** (remake du film du même nom de Joseph Losey et adapté de James Hadley Chase) et *La prière* de **Cédric Kahn**, semblent les représentants du versant le plus académique de notre cinématographie nationale. Ici, peu de recherche formelle, des intrigues relativement classiques (un thriller, un récit initiatique), et surtout des films qui auraient tout aussi bien pu être tournés il y a dix ou vingt ans. Même le choix des cinéastes dénote un certain manque de curiosité à l'égard d'un cinéma français plus contemporain, plus novateur, ou en tout cas d'une absence de risque de la part d'un festival qui a pourtant l'habitude d'en prendre.

Mais peut-être est-ce cette vision du cinéma français que l'on a à l'international, entre classicisme et héritage du passé, et qu'il est plus facile de donner aux spectateurs ce qu'ils attendent que de forcer leur curiosité. Le cahier des charges est d'ailleurs plutôt rempli par les deux films en compétition, chacun à sa manière.



Eva de **Benoît Jacquot** (un habitué de la Potsdamer Platz, venu en compétition en 2012 pour *Les adieux à la reine*, et en 2015 pour *Le journal d'une femme de chambre*) est un thriller figé et scolaire qui ne parvient jamais à nous faire croire à ce qu'il raconte. C'est dû, peut-être, à la présence carnassière d'Isabelle Huppert, dont il nous est impossible de croire une seconde qu'elle puisse être manipulée par le falot personnage interprété par Gaspard Ulliel.

C'est d'ailleurs la comédienne qui tire toute la couverture à elle, piquante, entière et ironique, mais également touchante lorsqu'il s'agit de la relation qu'elle a avec son mari. Une femme indépendante et forte dont on peut certes acheter le corps, mais pas la liberté. La mise en scène très classique et le scénario approximatif (qui abandonne des personnages en chemin, et ne sait comment conclure) empêchent certes le venin d'infuser, et le suspense de prendre. Mais il y a l'ombre de Losey sur le film, et cet ancrage dans l'histoire du cinéma français n'est sans doute pas étranger à sa présence en compétition.



Cédric Kahn, lui, nous emmène dans un tout autre univers avec *La prière*, qui se déroule dans une communauté isolée qui lutte contre toutes les formes de dépendance à travers la religion. On découvre avec son jeune personnage principal, interprété par Anthony Bajon, les règles de cet endroit très strict où les journées sont rythmées par le travail manuel et les horaires des prières. Les « compagnons » n'ont droit à aucune intimité, aucun contact avec l'extérieur, et n'ont pour se libérer de leurs accoutumances que leur foi, et l'amitié vigilante de ceux qui sont déjà passés par là.

Ce qui est étrange, c'est le contraste entre l'ambivalence de la situation (ce lieu de refuge qui devient comme une prison dont les personnages n'osent plus sortir, cette gentillesse permanente qui donne l'impression que les « compagnons » ont subi un lavage de cerveau, l'aide réelle apportée qui exclut pourtant tout traitement ou suivi psychologique, l'omniprésence de la religion et l'injonction à croire) et l'absence de point de vue du réalisateur sur cette ambivalence. Plus le film avance, plus on a la sensation d'être face à une communauté sectaire, et plus le film reste premier degré, se contentant de montrer les bienfaits du Centre sur ceux qui y vivent.

Le scénario est par ailleurs maladroit, souvent au service de la démonstration, quitte à quelques invraisemblances, ou raccourcis dramatiques. La mise en scène, heureusement, apporte un vrai cadre narratif au récit. Les plans sont précis, les scènes sont efficaces et bien découpées, à l'exception de l'embarrassante scène d'amour (filmée in extenso) qui montre donc toujours en 2018 une femme tomber dans les bras d'un homme et avoir une relation sexuelle intense avec lui (sans préservatif, hein, on n'est pas dans un film sur le sida) en trois minutes chrono.

Certes, on saisit le message (pulsion de vie contre pulsion de mort, alternative profane à la vocation religieuse, espoir d'une vie dans le monde réel), mais on peut vous assurer qu'il aurait au moins aussi bien marché avec un personnage féminin plus finement écrit. Il faut avouer à la décharge de Cédric Kahn que ce n'est pas un traitement de faveur réservé à ce personnage féminin, puisque quasiment tous les autres protagonistes du film manquent eux-aussi de consistance, quand ils ne sont pas juste des silhouettes à peine entr'aperçues. Reste malgré tout un film de bonne facture qui fait bien meilleure figure que certains de ses concurrents dans la course à l'ours d'or.

Mais si la compétition est évidemment le lieu vers lequel se tournent tous les regards, la France est heureusement présente sous d'autres formes dans les sections parallèles, donnant une vision élargie du dynamisme, et des singularités, de notre cinématographie nationale. On peut ainsi relever la présence de Stéphane Demoustiers avec *Allons enfants* (Generation Kplus), Claire Simon (*Premières solitudes*, au

Panorama), Julien Faraut (L'empire de la perfection, Panorama), Jean-Paul Civeyrac (Mes provinciales, Panorama), Clément Pinteaux (Des jeunes filles disparaissent, Berlinale Shorts) ou encore Arash Nassiri (City of tales, Berlinale Shorts).



Mais ce qui devrait rester comme le plus beau film français présenté à Berlin cette année, on l'a déjà vu, c'est Le tigre de Tasmanie de **Vergine Keaton**, un court métrage de la sélection officielle (en lice pour l'ours d'or, donc) qui montre en parallèle des images d'un thylacine (également connu sous l'appellation Tigre de Tasmanie) et d'un glacier en train de fondre, reconstitué en animation. La musique envoûtante et puissante signée Les Marquises est en parfaite harmonie avec les images hypnotiques de la glace, puis de sa fusion avec la lave, et du déchaînement de la nature, ainsi qu'avec les allers et retours du tigre qui semble littéralement danser en rythme dans sa cage, avant de se coucher, comme abattu.

On est à la fois bouleversé et sidéré par l'absolue beauté de la nature en action, qui déconstruit tout sur son passage, avant de recombinaison ses différents éléments en une autre forme de paysage. La lave en fusion se mue en une nuée d'étoiles, de nouvelles splendeurs apparaissent, et le tigre peut se remettre à danser. Comme s'il avait survécu à sa propre extinction (le dernier représentant de l'espèce a disparu en 1936), l'animal se multiplie même à l'écran, et laisse alors entrevoir un avenir possible à inventer. Même pas besoin d'extrapoler pour y voir en parallèle un signe du renouveau palpable du cinéma français.

Tags liés à cet article: [benoit jacquot](#), [Berlin](#), [berlin 2018](#), [berlinale](#), [Cédric Kahn](#), [cinéma français](#), [court metrage](#), [eva](#), [festival de berlin](#), [france](#), [La prière](#), [Le tigre de Tasmanie](#), [Vergine Keaton](#).

Publié dans [Berlin](#), [Courts métrages](#), [Critiques](#), [Festivals](#), [Films](#) |

- 
- [Aucun commentaire](#)
- 
- [Exprimez-vous](#)



• La rédaction d'Ecran Noir
19 ans
vit à : Paris