LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA – RÉGION SUD



PRÉFET DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
Liberté
Égalité
Fraternité

RÉGION SUD PROVENCE ALPES CÔTE D'AZUR

CNC centre national du cinéma et de l'image animée

LES ECRANS DU SUD

Sommaire

P. 1 FICHE TECHNIQUE

P. 2 LA CINÉASTE
Une éducation classique entre peinture et photographie
L'entrée au cinéma
La téléréalité, sujet d'étude et de cinéma

P. 4 GENÈSE
Inspiration
Décor
Ecriture

P. 6 DÉCOUPAGE NARRATIF

P. 8 PERSONNAGES/COMÉDIENS
Une recherche d'authenticité et un travail de transformation

P. 10 RÉCIT
Un conte de fée moderne

P. 12 MISE EN SCÈNE
Un film féministe : faire ressentir l'expérience du personnage féminin
Entre énergie brute et mise en scène stylisée
Focus HMC

P. 18 MOTIF : BEAUTÉ ET ARTIFICES
Une beauté artificielle : le mensonge comme magie.
Sacralisation du corps
Libération incarnée
Hypersexualisation

P. 20 SONS
Faire entendre l'intériorité de Liane

P. 21 TÉMOIGNAGE
Paroles du premier assistant réalisateur

P. 22 AUTOUR DU FILM
American Honey et Fish Tank, Andréa Arnold
Laurence anyways de Xavier Dolan
Les enfants sont rois, Delphine de Vigan

P. 23 FILMOGRAPHIE

P. 23 SÉLECTIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Rédactrice :
Maryline Alligier est enseignante en cinéma au lycée Paul Cézanne d'Aix en Provence et en Cpes cinéma à Marseilleveyre, chargée de cours à l'université d'Aix Marseille, et est par ailleurs auteure de livres sur le cinéma :
- *Bruno Dumont, L'animalité et la grâce* (éditions Rouge Profond, 2012)
- *Emmanuel Mouret, Entretiens d'un rêveur en cinéaste* (éditions Rouge Profond, 2017)
- *Le cinéma de Bruno Dumont en fragments alphabétiques*
(collectif, sous la direction de Benjamin Thomas, éditions Warm, 2021)
- *Guillaume Brac, Conteur des mille et une jeunesses* (éditions Rouge Profond, à paraître).
Elle est aussi critique de cinéma dans la revue *La Septième obsession* et sur le site de *culturopoing*, membre du Syndicat Français de la Critique de Cinéma.

Remerciement : @Pyramide

Générique

DIAMANT BRUT
France / 2024 / 1h43
RÉALISATION
Agathe Riedinger
SCÉNARIO
Agathe Riedinger
IMAGE
Noé Bach
MONTAGE
Lila Desiles
MUSIQUE
Audrey Ismaël
SON
Romain de Gueltzl, Alexandre Hecker, Aloyse Launay, Marc Doisne
CASTING
Julie Allione
DÉCORS
Astrid Tonnellier
COSTUMES
Rachèle Raoult
MAQUILLAGE
Julia Didier
COIFFURE
Delphine Giraud
1ER ASSISTANT RÉALISATION
Lucas Loubaresse
SCRIPTE
Laurence Nicoli
PRODUCTION
Priscilla Bertin et Judith Nora, Marie Darel pour Silex Films
COPRODUCTION
France 2 Cinema et Germaine Films
DISTRIBUTION
Pyramide Distribution
FORMAT
4.3
SORTIE
20 novembre 2024
INTERPRÉTATION
Malou Khebizi
Liane
Idir Azougli
Dino
Andréa Bescond
Sabine
Ashley Romano
Alicia
Alexis Manenti
Nathan
Kilia Fernane
Stéphanie
Léa Gorla
Clara
Alexander Noisier
Jessy
Antonia Buresi
Alexandra Ferrer

FICHE TECHNIQUE

Synopsis

Liane, 19 ans, est une jeune fille téméraire et incandescente. Sous le ciel poussiéreux de Fréjus, dans le sud de la France, elle vit avec sa mère et sa sœur dans un logement social. Liane se cherche alors un horizon en guise d'échappatoire à travers les réseaux sociaux. La jeune femme se dit influenceuse. Soucieuse d'avoir de plus en plus de « followers », elle publie de nombreuses vidéos et se projette en Kim Kardashian varoise.
Aussi, lorsqu'une société de téléréalité lui propose un casting pour participer à une émission, Liane se rêve déjà star dans ce milieu. Dévorée par ses aspirations à la beauté et à la célébrité, elle voit dans cette opportunité la possibilité d'être aimée et de devenir quelqu'un. Elle ne cesse de susciter les moqueries et le mépris de sa mère, une mère à la dérive en proie à des difficultés financières. Sa bande d'amies, elle, reste sceptique. Dino, le garçon qu'elle a côtoyé en foyer, est amoureux d'elle et rêve plutôt d'une vie avec elle. Liane passe l'audition pour l'émission de téléréalité « Miracle Island ». Elle y croit plus fort que tout et reste suspendue à la réponse de la directrice de casting. Entre colère, désirs, peurs et doutes, elle attend. Elle finit par recevoir la réponse : elle participera à l'émission. Elle a été choisie, « élue ».

LA CINÉASTE
Agathe Riedinger

Une éducation classique entre peinture et photographie

Dès son plus jeune âge, Agathe Riedinger écrit des histoires et fait également du théâtre. Elle a grandi, comme Liane, entourée d'images. Mais ces images, elle les regardait sur des toiles plutôt que sur des écrans. La télévision chez elle d'ailleurs était proscrite. Fille d'une mère restauratrice de tableaux, Agathe Riedinger passait ses après-midis au musée. La peinture, la sculpture, le dessin tenaient une grande place dans un environnement familial plutôt privilégié. Par ailleurs, au-delà de cette ouverture artistique, elle évoque aussi une éducation faite de valeurs catholiques et traditionnelles. De là s'origine sans doute sa « foi » indéfectible en ce qu'elle fait : *" Quand on s'engage dans des carrières épineuses, précaires, artistiques, on a forcément un rapport à quelque chose de très grand qui ne relève pas de la religion mais d'une foi en soi, un peu comme Liane "*.[1]

Après un bac ES, elle entre en classe préparatoire et c'est « *très naturellement* » qu'elle se dirige vers des études d'art et qu'elle intègre l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD), une « *cour de récré* » où elle touche à tout, en ayant une préférence pour la photographie, émerveillée par la magie de l'instantanéité. Son court-métrage de fin d'études d'ailleurs, *L'année dernière, à Paris, j'ai rencontré Hortense* (2005), est une forme fixe, figée, via la pixilation [2], avant de passer au mouvement par l'image cinématographique. Et « *dans cette école, (elle a) appris à raconter une histoire à travers un cadre. Et le cinéma est venu spontanément, lorsqu'(elle a) remporté un prix qui permettait de produire le scénario qu'(elle) avait écrit, un poème* » [3].



L'entrée au cinéma

« *J'ai abordé le cinéma au moyen de la photographie, en m'inspirant de personnes comme Diane Arbus, Martin Parr et Sarah Moon. Je mélangeais films et images, c'était très hybride, très expérimental. Le film* Dans Paris *(2006) de Christophe Honoré m'a pour la première fois donné envie de passer de spectatrice à réalisatrice. Le mélange entre émotion et expérience sensorielle dans* Requiem For a Dream *(2000) a aussi été un véritable choc visuel. J'ai alors su qu'il était temps pour moi de mettre la photographie de côté et de me lancer dans le cinéma* ».[4]

Agathe Riedinger fait ses premiers pas au cinéma après la réalisation de publicités et de clips. Elle expérimente alors différents types de narrations entre excès et ironie, parfois délibérément vulgaires ou surréalistes, pour interroger une certaine vision du monde, et parler de thématiques qui lui sont chères, telles que l'émancipation et la condition féminine. Dès son court métrage d'études de l'ENSAD, Agathe Riedinger creuse son sillon.

L'année dernière, à Paris, j'ai rencontré Hortense suit une femme en quête d'idéal et de bonheur fantasmés par la danse, le corps, le monologue. Ses deux clips pour des artistes musicaux illustrent son propos. Pour *E.R.* de Nameless (2014), elle saisit des adultes en atelier de bien-être. Les femmes apprêtées y sont filmées parfois en plans fragmentés, à travers de nombreux inserts sur leurs maquillages, coiffures et accessoires.

Pour *M'en veux pas*, de Marie-Flore (2020), la cinéaste accompagne la chanteuse dans des décors, tenues et couleurs identiques à ses fictions : carrière poussiéreuse, route désertée, rose, jaune, rouge et violet. Elle revendique d'ailleurs une approche très composée esthétiquement, citant l'influence criarde de l'Autrichien Ulrich Seidl (*Paradis : Amour*) ou de la photographe Lauren Greenfield (*Generation Wealth*), qui elle aussi s'intéresse à la jeunesse, à la culture de la beauté, et au matérialisme.

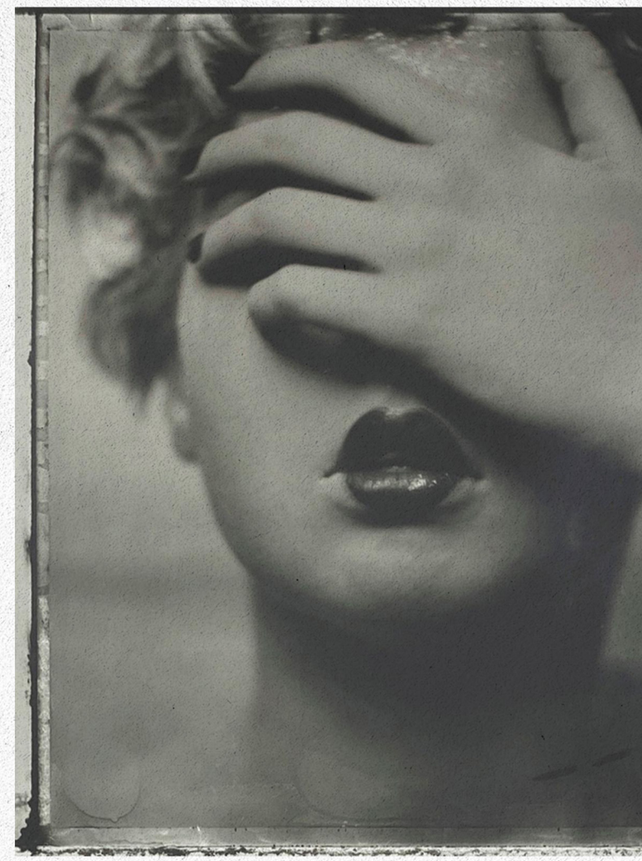
« *Trop de blondeur, trop de rose, trop de dentelle, trop d'ongles brillants et trop pointus. Trop de codes pour dire « je suis la femme » dans ce qu'elle a de doux et de puissant et surtout naïf. Au-delà de tout cela, j'ai une réelle fascination pour le mauvais goût, le too much* »[5] confie-t-elle.

En 2017, elle réalise le court-métrage *J'attends Jupiter* qui narre l'histoire d'une jeune fille retenue pour participer à une émission de téléréalité. Dans *Ève* (2019), la cinéaste s'attache à travers un diptyque à deux femmes âgées, reines de beauté qui ont attendu leur vie entière et espèrent encore l'amour. Elle les filme assises, pensives et lascives. Ce portrait de deux femmes qui racontent en voix off leur soif d'amour et de reconnaissance a aussi pour particularité de mettre en scène la chanteuse Mary-L, icône belge ayant eu recourt à la chirurgie esthétique.

En l'espace de dix ans, Agathe Riedinger affirme donc un style singulier. La singularité de son geste trouve une véritable reconnaissance : son court métrage *J'attends Jupiter* est nommé au César du meilleur court métrage en 2019, et « *Eve* » est sélectionné aux festivals de cinéma de Clermont-Ferrand et de Sarajevo.
Diamant brut est son premier long-métrage, présenté en compétition au festival de Cannes 2024. Il a remporté le prix de la critique au Festival international du film francophone de Namur et a valu à son actrice principale, Malou Khebizi, des prix d'interprétation aux festivals de Stockholm et de Namur.
Le film a déjà été distribué dans près de vingt-cinq pays, dont l'Allemagne, l'Espagne, les États-Unis et l'Italie.

La téléréalité, un sujet d'étude et de cinéma

Si la téléréalité est aussi présente dans l'œuvre d'Agathe Riedinger, c'est que la cinéaste en est une grande adepte. *Les Chtis, Les Anges, Les Marseillais ou encore La Villa des Cœurs Brisés sont une « nourriture quotidienne » qui constitue « une très grande part de (son) identité. En suivant les candidats depuis presque toujours, en les voyant chaque jour, matin et soir, (elle a) eu l'impression d'avoir grandi avec eux, de faire partie de leur communauté »*[6]. Elle affirme « *regarde(r) la téléréalité qui ne montre que le talent « d'être soi » et (elle) la revendique même comme un sujet d'étude passionnant* »[7].
Agathe Riedinger questionne la téléréalité, qui, le plus souvent, est perçue comme un simple divertissement ou de la télé-poubelle. Elle affirme aussi qu'il existe une certaine forme de déni à l'égard de ces émissions car présentées comme un divertissement, elles seraient inoffensives. Or la cinéaste voit en elles un système violent et y « *dénonce de tout (s)on cœur le mépris de classe, l'hypersexualisation de la femme et le sexisme qu'elle affiche, la culture du viol qu'elle alimente, les valeurs conservatrices et ultra- consumeristes qu'elle prône* »[8]. Pourtant elle nourrit en même temps une réelle « *fascination et admiration pour ces candidat.es qui se lancent là-dedans comme on entame une carrière et vont y chercher de la reconnaissance, de l'argent* ».
La cinéaste ressent cet « engagement » des candidats dans la téléréalité comme une manière de s'inscrire dans le monde, de trouver une place au sein de la société. Le cinéma d'Agathe Riedinger s'arrime donc à cette obsession, celle d'une image qui d'un côté peut émanciper et de l'autre qui enferme. D'ailleurs, l'un de ses premiers films, *Belle et bête à la fois* met en scène une jeune fille qui, comme un Narcisse prise dans les pièges de son reflet, se retrouve enfermée dans un tableau. Agathe Riedinger questionne alors ce paradoxe. Convaincue que la téléréalité est un système qui véhicule des valeurs réactionnaires et délétères, exploitant le corps des femmes, elle interroge pourtant en quoi ces corps arrivent à incarner une puissance de transgression, à l'opposé des codes de la morale et du bon goût. Tiraillée entre fascination et sidération et face à la liberté de ces femmes, la cinéaste questionne aussi sa propre conception du féminisme. Matière à questionnements, la téléréalité devient alors une matière de récits, nourrissant son écriture.



[1] *Les Inrocks*, 18 novembre 2024.
[2] La pixilation (de l'anglais pixilated) est une technique d'animation en volume, où des acteurs ou objets réels sont filmés image par image.
[3] Entretien avec Agathe Riedinger par Sophie Rosemont, *Vogue*, novembre 2024.
[4] Propos recueillis par Rebecca Leffler, 21 mai 2025, Unifrance Cannes
[5] *Trois Couleurs*, 11 avril 2024.
[6] *Les Inrocks*, 18 novembre 2024
[7] Dossier de presse
[8] *Ibid*

GENÈSE





L'idée narrative de *Diamant brut* est née au moment de la réalisation de *J'attends Jupiter*. Le désir de faire un long-métrage coïncidait avec celui de la cinéaste d'approfondir sa réflexion. *J'attends Jupiter* et *Diamant brut* partagent en effet la même héroïne. Dans le court-métrage, Liane a les traits de Sarah-Megan Allouch, elle a ceux de Malou Khebizi dans *Diamant brut*. Les deux personnages ont des relations conflictuelles avec leur mère, sont abandonnées par leur père et se réfugient dans la prière. La première, 21 ans, apprend qu'elle est retenue pour passer le second tour d'un casting de téléréalité et comme le personnage de *Diamant brut*, elle est persuadée que sa vraie vie va enfin commencer. Pour les deux personnages, la téléréalité est perçue comme un tremplin vers la reconnaissance et l'amour par le brillant et l'estime de soi.



Liane de Pougy



La Belle Oterao

Inspiration

Les deux films partagent aussi les mêmes thèmes et se nourrissent de deux fascinations. L'une pour les « cocottes » de la fin du 19ème siècle et début du 20ème, comme Caroline Otéro, Émilienne d'Alençon ou Liane de Pougy, l'autre pour les candidates des émissions de téléréalité. Agathe Riedinger dit avoir réalisé que les trajectoires de ces femmes se superposaient. L'ascension, le rapport aux vêtements et au corps étaient complètement identiques à un siècle d'écart.

Ces femmes racontent, d'un siècle à l'autre, l'histoire d'un « sexe faible » qui devient fort en transformant sa fragilité en arme de puissance tout en restant assujetties à l'image de la vierge, de la mère et de la putain. D'origine très modeste, elles utilisent leur beauté pour s'affranchir de leur propre milieu et pour s'imposer dans la société. Pour inventer le personnage de Liane, la cinéaste s'est donc inspirée de multiples candidates de téléréalité, mais aussi du parcours de ces courtisanes.

Décor

Dans une interview réalisée par le Festival de Clermont-Ferrand au moment de la présentation de son court-métrage, Agathe Riedinger donnait aussi quelques indices sur son approche du milieu, qu'elle réinvestira pour *Diamant brut* : « *L'idée de départ était d'inscrire le film dans une sorte d'Eldorado, d'Éden un peu malade. Je voulais que l'histoire se déroule dans un lieu qui pourrait connoter la douceur de vivre, la chaleur, mais que l'on sente un poids, une asphyxie, une raideur pour accentuer l'envie d'évasion de Liane* ». L'action de *J'attends Jupiter* se passait à Châteauneuf-les-Martigues, dans les Bouches-du-Rhône. Dans *Diamant brut*, elle a lieu autour de Fréjus, dans le Var.

Mais dans les deux films, le décor est celui d'une Côte d'Azur écrasée par le soleil et le vent. Agathe Riedinger refuse une image carte postale et ne veut pas non plus d'une représentation stéréotypée d'un milieu populaire à travers les cités. Elle donne à voir une ville où coexistent les contraires. D'un côté Fréjus apparaît comme un espace laissé à l'abandon à travers les terrains vagues au milieu des immeubles délabrés, de l'autre la ville s'ouvre sur la mer et des traverses de palmiers. Pour la cinéaste, Liane doit être ancrée dans cette réalité.

Écriture

L'écriture de *Diamant brut* a duré quatre ans. Il s'agissait de trouver le bon axe pour raconter cette héroïne et faire le récit de cette « arène » de la téléréalité et des réseaux sociaux qui font l'objet d'un certain mépris. Agathe Riedinger perçoit chez les candidates de la téléréalité un désir d'émancipation et de revendication de soi. Consciente que ces candidates issues des milieux populaires ont pour la plupart vécu des blessures d'abandon – abandon de la famille mais aussi de l'école et de la société –, elles sont prêtes à tout et n'ont rien à perdre afin de retrouver la valeur qu'on leur a retiré. Aussi la cinéaste désirait une empathie avec son personnage.

Donc l'enjeu était de donner à ressentir tout l'amour qu'elle-même ressentait pour cet univers, pour cette candidate, pour sa perception de la beauté. Si dès le départ, Agathe Riedinger souhaitait traiter le même sujet que celui de *J'attends Jupiter*, elle désirait l'approcher de manière opposée en termes de mise en scène, et par ricochet, de sensations et d'expérience des spectateurs, par rapport à son héroïne. Consciente que sur un long les enjeux n'étaient absolument pas les mêmes, il était nécessaire de convaincre les premiers lecteurs du projet au bien-fondé du sujet. C'est la sortie du livre de Delphine de Vigan, *Les enfants sont rois*, qui a notamment encouragé la cinéaste. Agathe Riedinger s'est alors entourée d'une équipe de femmes, dont sa productrice, Priscilla Bertin.



DÉCOUPAGE NARRATIF

1 GÉNÉRIQUE
[00:00:00-00.01.53]
Fond noir.
Liane mime une séquence de pole dance dans un parking vide, la nuit.

2 ENTRÉE EN SCÈNE
[00.1.54- 00.05.06]
Liane traverse un terrain vague, le jour.
Dans le train, alors qu'elle regarde son téléphone, un jeune homme l'insulte avant de descendre.
Elle se lève et lui répond avec virulence.
Liane vole dans des magasins.
Au cœur d'une cité, elle tente de vendre les produits qu'elle a volés.

3 UNE CHAMBRE À SOI
[00.05.07-00.09.45]
Liane dans sa chambre customise ses talons aiguilles avec des pierres « précieuses ».
Elle se filme en train de danser devant son téléphone.
Dans la salle de bain, elle sèche ses extensions capillaires.
Sa petite sœur la rejoint.
Elle lui brosse les cheveux.

4 SORTIE NOCTURNE ENTRE COPINES
[00.09.45-00.12.34]
Liane et ses copines se promènent sur le port.
Elles fument, boivent.
Liane danse sur une musique et demande à une de ses copines de la filmer.
Elles sont en boîte de nuit.
Liane regarde hypnotisée les danseuses sur la scène.

5 LE MIRACLE DE L'APPEL
[00.12.35- 00.16.21]
Liane est dans la salle de bain et entend sa mère en train de faire l'amour avec un homme.
Elle rejoint sa petite sœur dans le salon et la pousse à sortir avec elle dans le jardin.
Les deux sœurs jouent avec le chien.
Liane lance un caillou à la fenêtre de la chambre de sa mère qui sort.
Elle lui reproche d'être avec un homme puis retourne dans sa chambre.
Elle écoute un message laissé sur son portable : c'est la directrice de casting qui veut la rencontrer suite à sa vidéo postée.

6 CASTING
[00.18.08-00.22.14]
Liane se maquille en mode guerrière.
Dans le train, elle fait une prière.
Elle passe le casting.

7 DÉBUT D'UNE NOUVELLE VIE
[00.22. 30- 00.27.45]
Liane va faire les magasins avec ses amies et s'achète une robe de luxe.
Elles passent du temps ensemble.

8 LIANE ET LES GARÇONS
[00.27.46- 00.29.04]
Liane marche seule et se fait interpeller au loin par deux garçons en scooter.
Ils la reconnaissent suite à sa vidéo sur le casting pour l'émission de téléréalité.
Ils se rapprochent d'elle alors que deux autres les rejoignent par derrière.
Ceux-ci la reconnaissent comme « la fugueuse » alors qu'elle avait 13 ans.

9 SCÈNES DE FAMILLE
[00.29.04- 00.32.35]
Liane est dans le salon. Sa mère remarque sa nouvelle robe et croit que Liane l'a volée.
Liane dans la cuisine avec sa petite sœur, elles mettent la table.
Elles mangent dans le salon, Liane regarde son téléphone, sa petite sœur vient se blottir dans ses bras.

10 LIANE ET DINO
[00.32.36- 00.35.54]
Liane sur le terrain de motocross.
Dino la rejoint et à la tombée de la nuit il l'emmène là où il voudrait acheter sa maison.
Les étoiles scintillent dans le ciel.
Il lui dit qu'elle est « devenue quelqu'un ».
Il lui propose d'être son garde du corps et de rester toujours auprès d'elle.

11 LIANE ET LA CONSEILLÈRE SOCIALE
[00.35.54 - 00.39.50]
Confidence de Liane sur sa mère qui l'a « jetée en foyer » car elle était ingérable et n'avait pas d'argent.
Liane décrit sa mère comme une ombre, un souffle et affirme que lorsqu'elle la verra dans l'émission elle comprendra qui elle est.
Liane dans la rue appelle la directrice de casting, elle tombe sur le répondeur.

12 SALON DE COIFFURE
[00.39.54- 00.42.38]
Liane retrouve ses copines dans le salon de coiffure.
Elles parlent d'une influenceuse et de leurs rapports aux garçons.

13 TATOUAGE
[00.43.08- 00.46.30]
Liane se tatoue dans sa chambre.
Elle présente son tatouage à ses followers.
Elle est devenue « Liane de Pougy ».

14 LE MUR DU RÉEL
[00.46.32-00.51.00]
La mère de Liane au téléphone avec le propriétaire de la maison, elle a quatre mois de retard pour le paiement du loyer.
Liane prend une montre et des objets pour les revendre.

15 LIANE ET DINO
[0.51.05- 1.00.40]
Liane et Dino en moto. Ils arrivent dans une villa, Dino doit réparer une moto.
Liane se promène dans les jardins extérieurs.
Il y a une séance de shooting.
Ils mangent dans un fast-food. Ils jouent à se courir après.
Ils courent ensemble au milieu de la route.
Confidence de Dino à la tombée de la nuit.
Liane récite une prière pour lui.
Ils marchent ensemble dans la rue.

16 RÊVES
[00.59.38-1.00.39]
Liane parée de perles.

17 ATTENTE
[1.00.40-1.04.15]
Liane se réveille. Elle range ses talons aiguilles dans son placard.
Elle rappelle la directrice de casting, elle tombe encore sur le répondeur.
Elle se lave.
Elle est dans le cabinet d'un chirurgien esthétique pour un remodelage des fesses.

18 LIANE ET DINO
[1.04.16- 1.09.27]
Liane et Dino sont en voiture.
Ils sont dans un centre de loisirs.
Liane chante.
Ils s'embrassent, elle le repousse.

19 CONFRONTATION
[1.09.29-1.17.06]
Liane se regarde devant le miroir.
Dans son lit, elle réécoute le message de la directrice de casting.
Sa petite sœur est dans le jardin avec une copine, Liane se fait les ongles des pieds.
Liane leur montre comment danser.
La maman de la petite copine d'Alicia et la mère de Liane arrivent dans le jardin.
Elle apprend à la mère de Liane qu'elle va passer le casting.
Dispute entre Liane et sa mère.
Liane seule dans le jardin.
Liane se fait arrêter dans un centre commercial par des vigiles.
Elle leur échappe.

20 JALOUSIE
[1.17.08- 1.20.22]
Liane est en boîte de nuit avec ses amies.
Dino vient la voir, elle le rejette à nouveau.
Une de ses copines va danser avec lui.
Liane est jalouse et se dispute avec elle.
Elle la frappe et s'en va.

21 DÉCLARATION D'AMOUR
[1.20.23-1.22.49]
Liane marche seule la nuit dans une rue.
Dino la rejoint, en silence ils se prennent la main.
Ils se retrouvent dans la maison abandonnée, Dino lui dit qu'il est là pour elle et lui propose même qu'ils vivent tous les deux dans cette maison.
Liane est « sa princesse ». Au petit matin Liane s'en va.

22 ATTENTE
[1.22.50- 1.28.04]
Liane les yeux remplis de larmes, regarde au loin le terrain de motocross où Dino travaille. Elle marche puis court dans la rue.
Elle boit et essaie de se redonner bonne mine.
Elle se rince sous les bras, replace ses extensions capillaires.
Elle est sur le quai d'une gare.
Elle sonne à l'interphone de la directrice de casting.
Elle l'appelle à l'extérieur de l'immeuble. Elle attend jusqu'au soir.
La nuit, sur le bord d'une autoroute, Liane fait du stop.

23 MONDE CRUEL
[1.28.05-1.34.21]
Liane arrive par hasard dans une soirée.
Trois hommes d'âge mûr la remarquent.
Ils lui demandent ce qu'elle fait dans la vie.
Elle répond qu'elle est influenceuse, et ils consultent alors son compte Instagram.
Elle rajoute qu'elle est danseuse et qu'elle veut bien danser pour eux.
Elle demande 1000 euros.
Les trois hommes, assis en cercle, regardent Liane danser.
Elle commence à se déshabiller, l'un deux se rapproche trop d'elle.
Liane part en courant.

24 MIRACLE
[1.34.23-1.37.44]
Très tôt, au petit matin, Liane est seule sur la plage.
Elle écoute un message : la directrice de casting lui annonce qu'elle a été sélectionnée.

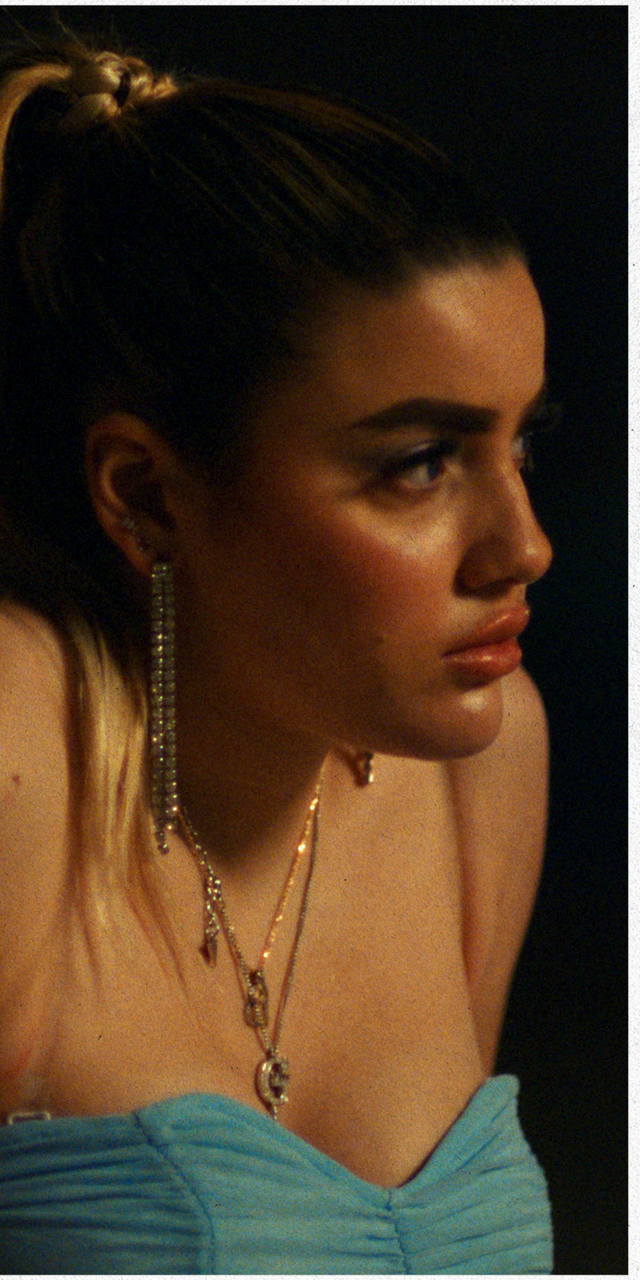
25 EPILOGUE
[1.37.44]
Adieu entre les deux sœurs. Liane est dans l'avion. Elle ferme les yeux et sourit.

PERSONNAGES COMÉDIENS

Une recherche d'authenticité et un travail de transformation

Agathe Riedinger souhaitait travailler majoritairement avec des comédien.ne.s non professionnel.le.s, vivant dans le Sud de la France.
Avec sa directrice de casting, Julie Allione, c'est au terme d'un casting « sauvage » qu'elle a rencontré la majorité de ses personnages.





Liane
Malou Khebizi

Liane est filmée comme une « reine ».
Et la comédienne, Malou Khébizi apparaît à l'écran avec une instinctivité qui en révèle toute la grâce. Ayant grandi dans un petit village à côté de Marseille, dans une famille modeste - ses parents sont tous les deux des travailleurs sociaux - la comédienne se sentait comme Liane, invisible.

À 15 ans, elle déménage à Marseille et son père l'inscrit dans une association de quartier à un cours d'improvisation théâtrale. C'est là qu'elle comprend qu'incarner un personnage lui offre une liberté d'exprimer des choses restées enfouies. Elle découvre aussi en salles au même moment le film de Jean-Bernard Marlin *Shéhérazade* (2018), un cinéma qui lui ressemble.

Âgée de 18 ans, le cinéaste du court-métrage amateur dans lequel elle avait joué, lui envoie l'annonce du casting de *Diamant brut*. Elle fait une vidéo de présentation dans la cave du bar où elle travaille en parallèle de ses études avec des amies. Elle rencontre alors Julie Allione et décroche le rôle au bout de huit mois. Comme Liane, Malou Khebizi affirme qu'elle avait beaucoup de colère en elle, *« une colère existentielle vis-à-vis de l'égalité des chances qui oublie beaucoup de gens »*. Aussi, faire ce film a été une manière d'exorciser ses démons et de lâcher prise.

La comédienne est à la fois très proche et très différente du personnage. Il s'agissait d'aborder Liane en travaillant à rebours de tout ce qu'elle avait construit. Malou Khébizi a ses propres codes de beauté qui ne sont pas ceux du personnage.

Liane affiche en effet une féminité exacerbée et en même temps ses gestes n'obéissent absolument pas aux « codes » de la séduction : elle ne croise jamais les jambes, elle se frotte le nez, ne sourit pas, elle ne se tient pas droite. Pour Agathe Riedinger, *« Liane est une guerrière, elle marche les épaules en avant, enfonce ses pieds dans le sol au contraire de l'allure aérienne que ses talons attendraient d'elle. Elle regarde par en dessous, prête à bondir. Elle renifle, tousse, bouge brutalement. Elle agit à l'inverse de l'image qu'elle s'est fabriquée. Elle refuse de répondre aux injonctions de délicatesse et de séduction »*[9]. Le travail préparatoire et la direction de Malou Khébizi pour incarner Liane ont reposé essentiellement sur la déconstruction de toutes les injonctions faites aux femmes. Et tout l'enjeu a été dans le travail sur le corps.

L'héroïne de *Diamant brut* est à la fois déterminée, révoltée et idéaliste.
Révoltée car Liane est consciente de subir un mépris de classe. Déterminée alors à faire de sa beauté une arme, comme une façon d'avoir « le pouvoir » sur les autres.
Elle est alors concentrée sur cet objectif jusqu'à l'obsession. Cette obsession est l'expression de son rêve : valoir mieux que ce que la vie lui offre. Mais en même temps, cette quête la déconnecte de ses émotions. Liane s'enferme derrière une image, l'image qu'elle a voulue fabriquer. C'est en ce sens que c'est un personnage de notre époque qui subit la pression de la tyrannie de l'image et de la beauté.

Mais pour Agathe Riedinger, *«il n'y a pas qu'une beauté et il n'y a rien de plus authentique que l'artifice car c'est la preuve d'une très grande vulnérabilité : on se décore pour vouloir paraître plus beau, mais si on le fait, c'est qu'on se trouve moins beau, qu'on est fragile »*.

[9] Dossier de presse



Les amies de Liane
Kilia Fernane, Léa Gorla, Alexandra Noisier

Les trois amies aussi ont été trouvées grâce au casting sauvage. C'est leur corps avant tout qui raconte Stéphanie, Carla et Jessy. Toutes ont suivi des ateliers pour apprendre à lire et exprimer les émotions de leur personnage et reconnaître celles des autres, déceler ce qui sonne juste ou pas. Ces trois amies représentent des « destins » de femmes à l'opposé de ce dont Liane rêve. Elles la ramènent à la fois à la réalité et l'éloignent de la « marge » où elle se trouve.



Alicia
Ashley Romano

Liane a une infinie tendresse envers sa petite sœur Alicia. Elle souhaite la protéger et joue à la fois le rôle de grande sœur et de mère de substitution. Liane désire lui transmettre ses codes d'honneur, ceux du respect de soi mais aussi de la féminité. Elle ne veut pas seulement que sa petite sœur rêve de princesse comme toutes les enfants de son âge, Liane veut qu'elle en soit une. Alicia d'ailleurs est montrée pleine d'admiration pour sa grande sœur. Jamais Alicia ne juge Liane, elle recherche au contraire son regard, son attention, sa douceur. Dans une séquence, Liane lui apprend à danser et lui rappelle *« On lève le menton parce qu'on regarde les gens de haut, on est des reines »*. Regarder le monde de haut, tout en étant dans une situation précaire, c'est alors pour Alicia affirmer sa dignité, dépasser les réactions de mépris, ne pas avoir honte de devenir une femme. Ce personnage est important car il montre que Liane n'est pas uniquement tournée sur elle-même. Liane a conscience des vicissitudes de la vie et son attention envers sa petite sœur reflète aussi sa maturité.



Sabine
Andréa Bescond

À la demande de la cinéaste, la comédienne a lâché totalement prise avec son image. Elle incarne en effet une mère inconséquente, absente et qui ne répond pas à la demande d'amour de sa fille. Elle a abandonné Liane en foyer durant son enfance et aujourd'hui elle continue de l'abandonner en lui refusant toute considération. Liane la décrit d'ailleurs comme *« une ombre, un souffle »*. Cette mère voit Liane comme *« une barbie »*, ayant *« des rêves trop grands »*. *Diamant brut* à travers ce personnage est aussi le récit d'une faille narcissique creusée par le manque de regard, et d'abord celui de la mère. Et le désir de Liane d'intégrer l'émission de *Miracle Island* vient avant tout de cette blessure d'amour.



Dino
Idir Azougli

Dino est le seul homme important dans le film. Il représente le regard masculin. Pourtant lui aussi subit des injonctions de la société à la virilité, à la domination, alors qu'il est tout le contraire. Le comédien d'ailleurs incarne à la fois une certaine rudesse mêlée d'une vulnérabilité désarmante. Son regard est plein de douceur. Dino a connu Liane au foyer. C'est le seul qui semble comprendre sa demande d'amour en lui disant qu'elle est *« devenue quelqu'un »*. Il voit Liane comme *« sa princesse »* depuis toujours et espère que *« tant qu'(il) sera là, le soleil brillera toujours sur (s)on visage »*. Cette compréhension est due à ses sentiments, mais aussi au fait que Dino a des difficultés à se sentir comme quelqu'un de bien, ayant de la valeur. Au final, Dino vit les mêmes luttes que Liane.

LE RÉCIT
Un conte de fée moderne

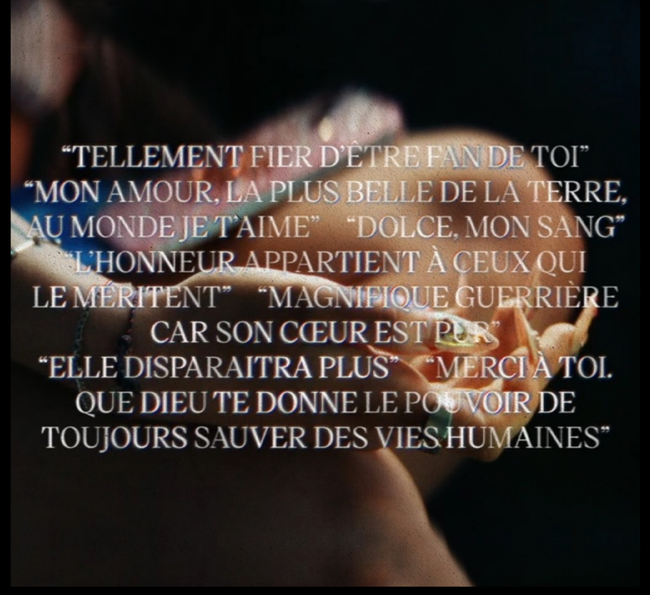




Éloge de l'imperfection

Diamant brut est le récit d'une jeune femme qui est au monde avec tout ce qu'elle a en elle de douleurs et d'espérance. Enfermée dans un seul désir de polissage, Liane brille de mille feux, réfléchissant en apparence une lumière toute artificielle. Mais le regard d'Agathe Riedinger la dépouille et la jeune femme retrouve là sous nos yeux sa beauté nue : elle devient un *Diamant brut* par un corps dont la palpitation, la puissance d'être, dépasse l'enveloppe de la représentation. Le rapport au monde que Liane a dans son corps est brutal, « sauvage ». Cette animalité révèle son naturel. Sa démarche, ses sourcils pensés par la cinéaste comme des cornes, sa façon de bomber le torse comme un taureau lorsqu'elle est contrariée dessine un « *magma brut* »[10] à l'inverse justement de l'image que le personnage veut se créer. De plus la réalité de la beauté, c'est un corps qui souffre. Agathe Riedinger interroge avec profondeur ce rapport entre la beauté et la souffrance, rapport qui le plus souvent n'est jamais remis en question aujourd'hui. Le récit travaille alors à faire ressortir l'humanité du personnage à travers les imperfections, celles du maquillage, de la coiffure, des vêtements. Tout ce qui est lisse, gracieux ou harmonieux est gommé : il s'agit d'aller chercher la vérité du corps, et un corps qui veut être beau est un corps meurtri. Le tatouage de Liane au bas du ventre qu'elle sculpte elle-même et qui brûle et déchire sa chair, ou ses pieds abîmés de cicatrices et de plaques rougeâtres en raison des talons qu'elle porte toute la journée en sont la preuve. Dans le conte de Perrault, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, la citation à propos des sœurs de Cendrillon : « *On rompit plus de douze lacets à force de les serrer pour leur rendre la taille plus menue, et elles étaient toujours devant leur miroir* », pourrait en être l'écho. Elle rappelle l'extrême violence que les femmes ont pu imposer à leur corps par soucis de plaire ou de se conformer aux diktats de beauté. Liane devient alors une princesse qui déjoue la norme du conte de fée. Le récit déconstruit les stéréotypes. Liane d'ailleurs n'attend pas le baiser d'un prince charmant pour s'émanciper. *Diamant brut* défie le bon goût par ce personnage obsédé par tous les fards, qui lui permettront de devenir une star de la téléréalité. Mais c'est ce qui permet à la cinéaste de s'affranchir d'un récit normé, pétri de préjugés. S'en tenir à l'élégance ou au bon goût, c'est aussi couvrir les abus de pouvoir d'une société qui fait de la beauté et de la norme un culte. À la norme, l'excès – celui du maquillage, des talons compensés, des seins refaits tout autant que l'incandescence du personnage – oppose une puissance de transgression apte à faire surgir un nouveau corps : une nouvelle princesse. À priori Liane est un personnage qui réunit tous les archétypes de mépris qu'on pourrait avoir pour ce genre de fille : une « cagole », vulgaire, dont le rêve est futile. Mais Agathe Riedinger ne porte aussi aucun jugement sur les ambitions de son héroïne. Bien au contraire le récit se construit à travers les sentiments et les émotions de son personnage pour finalement faire voler en éclat les préjugés. Il montre le rêve de Liane comme ce qui lui permet de naître au monde. La cinéaste fait alors de la nature de ce rêve quelque chose de noble.

[10] Agathe Riedinger, bonus DVD, Entretien.





Le temps suspendu

Comme dans tout conte de fée, le temps est suspendu. En premier lieu, Liane s'accroche aux commentaires de ses followers. C'est d'abord à travers eux qu'elle se sent exister. Ces commentaires, liés aux publications Instagram du personnage, se superposent à l'image dans une typographie très éloignée de celle des réseaux sociaux : aucune abréviation, aucun émoji, aucune faute d'orthographe ou de frappe. Certains sont pleins d'amour, écrits avec des tournures enlevées, presque poétiques ressemblant à des lettres de noblesse, d'autres sont haineux et d'une violence inouïe. Pour Liane, ces commentaires sont « *les tables de la loi* »[11], « *des sceaux qui la valident* »[12]. Ils forgent son identité et sa dignité. Ils envahissent le cadre comme pour traduire aussi ce besoin profond de Liane d'être visible, de ressentir les regards braquer sur elle. L'attente de Liane, c'est trouver enfin sa place. C'est être reconnue et aimée.

Le temps de l'attente

Nouvelle princesse, Liane ne voit pas dans l'union avec un prince charmant un moyen de s'extraire de son milieu et d'être aimée. Pourtant son besoin d'amour est immense : « *Love* » s'affiche partout, sur la porte de sa chambre et sur son sac, ses boucles d'oreilles sont en forme de cœur. Pour Liane, la téléréalité peut faire d'elle une célébrité, une icône. Elle y voit non seulement une manière de gagner sa vie, mais plus encore de recevoir de l'amour. Liane est alors suspendue au téléphone et aux retours de la production pour savoir si elle intègre *Miracle Island*, perçue comme son unique chance pour atteindre la gloire et la reconnaissance. Cette attente interminable structure le récit et expose l'obsession ainsi que la vulnérabilité du personnage pour ce rêve. Déjouant certaines attentes, la cinéaste ne se focalise pas sur l'entrée de Liane dans la téléréalité. Au contraire, elle travaille cette attente sourde, angoissante et espérée des résultats à la suite de son audition, et du point de vue de Liane. Liane mise tout sur sa sélection pour entrer dans la lumière.

La mystique de Liane

Liane s'arrime à ce rêve, « *(s)on destin elle le travaille* »[13]. Mais « le reste c'est Dieu qui donne »[14]. Pour Agathe Riedinger, « *Liane se sent appelée par quelque chose de plus grand. Cela relève de l'espérance, donc de Dieu.* »[15]. La foi de Liane est une manière aussi de montrer la force de son rêve : ce rêve est sacré, elle y croit. Les mélodies classiques – composées par Audrey Ismaël – qui s'imposent parfois au-dessus des beats modernes, participent, elles aussi, à ce déplacement du sacré. Cette foi, c'est sa quête d'absolu au milieu d'un quotidien précaire et terne. Liane prie dans le train, invoque des figures saintes et d'ailleurs elle aborde sa sélection à l'émission – nom renvoyant à cette attente – comme la promesse d'un miracle personnel. Son parcours prend l'allure d'une croisade intime. Liane est donc aussi une figure de dévotion, une « Vierge » moderne.

« *La rendre croyante, c'était aussi montrer sa complexité, d'autant qu'elle est incapable de s'engager dans une sexualité. Il est important de décorréler ces deux éléments parce qu'on peut très bien avoir une apparence sexy et une vie spirituelle très riche* »[16]. La virginité de Liane a été pensée dès les prémisses de l'écriture par la cinéaste afin de souligner que l'hypersexualisation et la sexualité n'ont rien à voir. Même si Liane projette une image de « fille facile », l'enjeu pour Agathe Riedinger est justement d'arracher cette étiquette. Le vêtement, le maquillage souvent rabaissent une personne alors que l'apparence ne dit pas ce qu'on est. La virginité de Liane permet aussi de raconter son rapport à l'autre et aux hommes en particulier. Liane a besoin des hommes pour devenir visible, pour être admirée et plaire mais paradoxalement elle les rejette. Liane a peur des hommes et plus encore elle n'a aucune confiance en eux. Cette absence de confiance dit en filigrane toute la violence qu'elle a subie. Aussi si la prière est son refuge, c'est parce que c'est à cet endroit qu'elle retrouve foi dans ses rêves.

[11] Agathe Riedinger, Dossier de presse
[12] *Ibid*
[13] Extrait du dialogue de Liane dans *Diamant brut*
[14] *Ibid*
[15] Agathe Riedinger, Vogue, novembre 2024
[16] *Ibid*

MISE EN SCÈNE

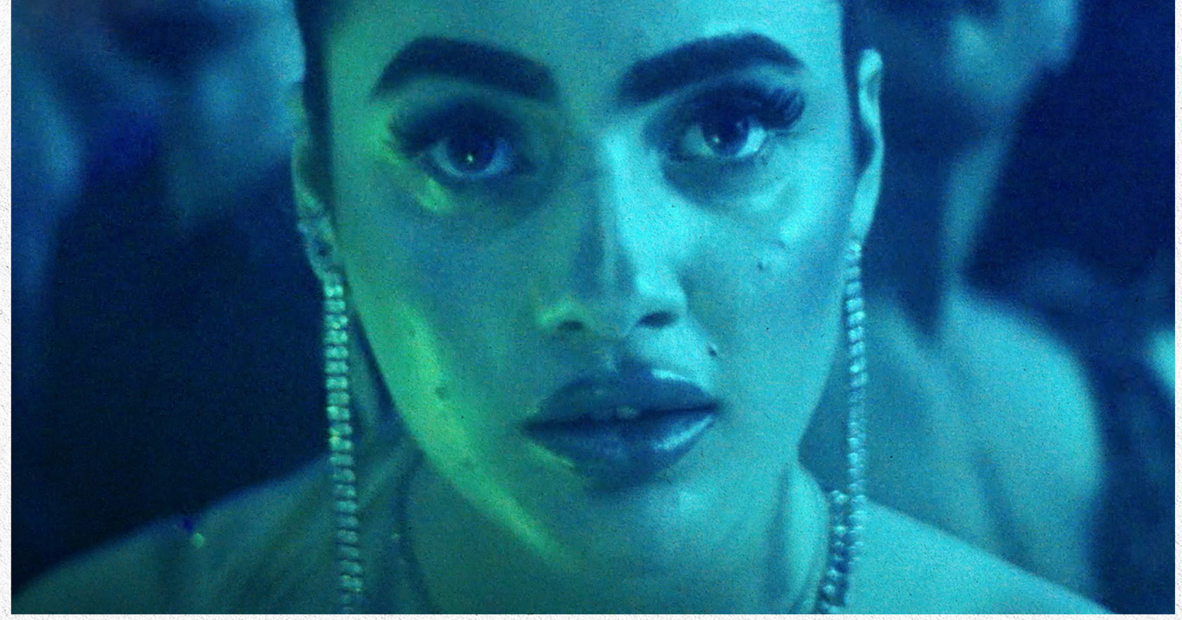
Un film féministe

L'histoire du cinéma s'est bâtie sur des personnages féminins stéréotypés, enracinés dans l'imaginaire collectif : la femme fatale, la femme enfant, l'adolescente provocatrice. Depuis la naissance de l'art, la femme a toujours été placée comme objet du regard. En 1975, la théoricienne Laura Mulvey dans son article *Plaisir Visuel* et *Cinéma Narratif* met le doigt sur cette pratique cinématographique, qu'elle nomme ***male gaze*** : dans la plupart des films, les personnages féminins sont chosifiés et soumis au regard dominant-masculin-pour susciter son désir. Elle distingue trois types de regards : celui de la caméra, celui des personnages et celui du spectateur, et démontre qu'à chaque fois, la vision subjective de l'homme est privilégiée. Plusieurs procédés visuels érotisent et morcellent le corps : gros plans sur la poitrine, la bouche, les fesses, prises de vue de bas en haut, qui scrutent le corps féminin, caméra en plongée, qui rend celui-ci vulnérable et passif. Aussi sont reproduits les mêmes mécanismes qui renforcent les stéréotypes et les rapports de genre, sans les questionner. Dans son essai *Le regard féminin – une révolution à l'écran*, Iris Brey définit le regard féminin comme étant justement cette remise en question de l'esthétique traditionnelle qui facilite la domination patriarcale : « *À force de voir des femmes comme des culs, on s'habitue tout simplement à les traiter comme des objets* ». Ainsi, les films qui s'inscrivent dans une démarche de ***female gaze*** s'efforcent de mettre l'expérience des femmes au cœur de la narration, d'offrir un traitement visuel plus égalitaire entre les hommes et les femmes, de donner de l'épaisseur à leurs héroïnes, et, surtout, de faire en sorte que le spectateur se sente à ses côtés – et non plus dans une position voyeuriste.
Diamant brut est donc un film féministe qui donne à voir un autre regard sur les femmes qui rêvent d'amour, d'argent et de gloire, « *un regard sur lequel (la cinéaste) a parié une métamorphose* »[17].

Ressentir l'expérience du personnage

Agathe Riedinger filme, sans mépris de classe ni sexisme, son personnage. À travers la mise en scène, la cinéaste nous donne à ressentir **l'expérience féminine** de Liane. De Loana Petrucciani à Nabilla Vergara, les femmes sont au cœur des dispositifs de téléréalité et sont contraintes de se conformer à des codes esthétiques standardisés. Elles sont encouragées à « performer » une féminité outrancière, hypersexualisée, qui de prime abord se réduit à leur capacité de séduction. Bien que Liane se soumette, elle aussi au façonnage de son corps par la chirurgie esthétique, le *contouring*, les extensions capillaires, les capsules ongulaires et du « nail art »[18], le traitement du personnage révèle que l'enjeu pour elle n'est pas de se conformer aux canons esthétiques du *male gaze* (le regard masculin) pour seulement plaire ou séduire, mais pour capitaliser sur son corps qu'elle souhaite rendre conforme aux attentes de la téléréalité. La cinéaste montre que ce n'est pas parce que Liane a un corps hyper sexualisé, une féminité très revendiquée, qu'elle est dans une démarche de sexe, d'excitation et de désir. En témoigne la séquence où Liane se retrouve par hasard dans une soirée huppée, lors de laquelle elle accepte de danser pour des hommes d'âge mûr, en échange d'argent et qu'elle s'enfuit dès que ceux-ci se montrent pressants. Liane est vierge car pour Agathe Riedinger, *«sa virginité lui donne raison dans son sentiment d'être différente des autres, et donc de pouvoir embrasser un destin grandiose »*[19].
Disposer de son corps, être sexy et indépendante, c'est pour Liane affirmer sa liberté. Alors que la cinéaste filme frontalement cette jeune femme enfermée dans une féminité performative, à aucun moment le personnage lui n'est enfermé dans une représentation voyeuriste. En premier lieu, dès l'écriture, Agathe Riedinger a privilégié les gestes plutôt que leur résultat : « *en racontant le geste, on raconte pourquoi elle veut être comme ça, et tout de suite on met de la distance avec une représentation hypersexualisante.* ». À travers les gestes de Liane, la cinéaste donne à voir avec une infinie tendresse sa vulnérabilité mais aussi sa « résistance » aux codes : étiquette d'un jeans qui n'est pas rentrée, extensions mal mises, tatouage semblable à un coup de couteau, sourcils trop gros, pieds cabossés et mal vernis. Rien n'est surligné en filmant le personnage de trop près ou à travers des plans trop longs. Liane est un corps dont on ressent la charge du désir d'être regardé, reconnu, sans qu'il soit un spectacle ou le faire-valoir d'un homme. Saisir les gestes de Liane, c'est rester à sa hauteur. L'enjeu est que le regard porté sur elle change tout au long du film, que le spectateur comprenne pourquoi et comment se fabrique une image et à quel prix. Derrière sa façade, on voit l'authenticité de Liane, sa dignité et sa profondeur. Agathe Riedinger filme sa peau avec le plus de vérité possible car voir au bord de la peau, c'est sentir les éclats de chairs souffrantes, une peau étouffée sous le maquillage, meurtrie, tatouée, musclée et émue. Le maquillage n'est plus un filtre desséchant qui s'interpose entre ce corps et son surgissement, mais il le révèle. La « maladresse » du résultat raconte la fragilité de Liane. Sa peau telle qu'elle est filmée devient la surface d'inscription d'une jeune femme qui est au monde avec tout ce qu'elle a en elle de feu et de douleurs. Mais toujours, la caméra s'arrête avant le pathos, évitant le misérabilisme ou le jugement moral, et épouse les mouvements de son héroïne avec un réel amour.

[17] Citation extraite du dossier de presse
[18] Le nail art est une technique consistant à décorer les ongles avec du vernis, du gel, de la résine, des paillettes, des strass ou encore des stickers. Il transforme la manucure en véritable création artistique, décorant, embellissant et personnalisant les ongles.
[19] *Ibid*



Entre énergie brute et mise en scène stylisée

Agathe Riedinger revendique une ambition pop : « *Dans les références du film, on trouve autant Tik Tok que les tableaux de la Renaissance. D'où l'affiche : une Joconde façon bal de promo ! Il fallait mélanger les codes* »[20].
Aussi l'esthétique de *Diamant brut* est faite d'une mise en scène très frontale et très stylisée : le réalisme se mêle à la sophistication, le réel de Liane à la « *majesté de son rêve* »[21].
Liane se sent enfermée socialement et financièrement. D'ailleurs les lieux de son enfermement – sa maison, la mission locale, le salon de coiffure et de beauté où elles retrouvent ses amies – ne sont pas montrés géographiquement. Ce sont des espaces qui ne sont ouverts sur aucun possible de « gloire » et de reconnaissance. Le format 4/3 renforce ce sentiment d'enfermement du personnage. Liane étouffe. Ce format raconte aussi tout ce que Liane ne veut pas regarder et crée un hors-champ très fort. Agathe Riedinger filme alors un corps qui ne tient pas dans la place que pourraient lui assigner les affects qui le traversent. Le corps de Liane a en lui un surplus ou un écart par rapport à ce qu'il montre, comme si la frontalité du cadre et le gros plan étaient une effraction nécessaire s'insérant dans la douceur et la beauté de son être. La frontalité et le choix de la caméra à l'épaule donnent à ressentir *« les sauts de son cœur »*[22].
Ce parti pris naturaliste traduit la vulnérabilité du personnage. La texture très affirmée de l'image et le mouvement très accidenté se sont imposés afin de faire sentir la vie intérieure du personnage : une vie bouillonnante, tourmentée. Le spectateur est dans le rythme de Liane, dans son urgence, son élan pour vivre quelque chose de plus grand. L'image se rapproche de la peau, elle est granuleuse car la cinéaste désirait qu'il y ait là aussi des imperfections. D'ailleurs certaines images ont été recréées à l'étalonnage : imperfection d'objectifs, sous ou surexposition. L'image possède un flou et une douceur volontaires, puis a été retravaillée aussi en post-production, avec notamment un ajout de faux grain[23] et de filtres. Durant le tournage, Agathe Riedinger cherchait l'accident afin justement de contrer la perfection, il s'agissait de laisser surgir quelque chose de l'ordre de la vulnérabilité. Les images sont sensitives portant une sensibilité et un sentir, ceux de Liane.
Liane est une héroïne *bigger than life*. La mise en scène travaille alors également à nous faire glisser dans ses rêves. De nombreux plans sur pied montés dans la longueur, à l'instar de tableaux gigantesques, subliment le personnage et renforcent son lien au sacré. Si le format 4/3 donne à ressentir l'enfermement de Liane, il permet aussi de renforcer la composition graphique de l'image et de donner une « aura » au personnage en l'irradiant d'ombres et de lumières. Avec son chef opérateur, Noé Bach, la cinéaste désirait *« que l'image fasse se côtoyer le néon et le crépuscule, l'âpre et la délicatesse »*[24]. Les couleurs très denses et très saturées épousent le personnage, créant une esthétique « pop » comme l'est toute la part de son rêve. Agathe Riedinger et Noé Bach ont alors travaillé aussi autour de la brillance afin de rendre à l'image quelque chose de très flamboyant. Ils ont cherché des regards et des positions de visage vers le haut, en référence à certaines représentations picturales religieuses. Et les hautes lumières qui brûlent un peu l'image participent à ce lien au sacré. D'autant plus que ce « débordement » plastique est encadré par le format 4/3 à la manière des représentations picturales de la Renaissance.



[20] Agathe Riedinger, Vogue, novembre 2024
[21] Agathe Riedinger, Dossier de presse
[22] *Ibid*
[23] Un faux grain argentique a été généré et appliqué numériquement sur l'image pour lui donner une vibration, une rugosité et une matérialité en écho au titre même du film
[24] Ibid

FOCUS : HMC

HMC désigne le pôle Habillage, Maquillage et Coiffure d'un tournage de cinéma

Le HMC travaille en étroite collaboration avec le réalisateur, le chef opérateur, le chef décorateur et les acteurs pour garantir une cohérence visuelle et narrative dans la production. Il est souvent rattaché au département artistique d'un projet. Sur *Diamant brut*, le HMC a joué un rôle narratif et artistique central pour façonner l'esthétique et l'identité visuelle du personnage.
Agathe Riedinger, sur les costumes et le maquillage, a voulu absolument éviter le misérabilisme ou le jugement moral, oscillant alors entre la rudesse et le clinquant auquel aspire le personnage. L'équipe HMC a dû alors composer ces faux-semblants, les artifices esthétiques et le look à la fois provocant et fragile de l'héroïne.

La cinéaste a travaillé sur les costumes avec Rachèle Raoult. Chaque détail a été réfléchi pour rendre compte de ce qui anime Liane : *« les matières duveteuses, scintillantes, étouffantes, les imprimés Fragonard, les chaînettes, la dentelle, les transparences, tous ces « trop » destinés à célébrer une féminité exacerbée et systématiquement jugés de mauvais goût par la bien-pensance sont chéris et mis à l'honneur »*.[25] L'enjeu était de ne pas raconter la beauté mais sa fabrication.

[25] Agathe Riedinger, Dossier de presse

ANALYSE DE SÉQUENCE

[18'13 - 22'10]

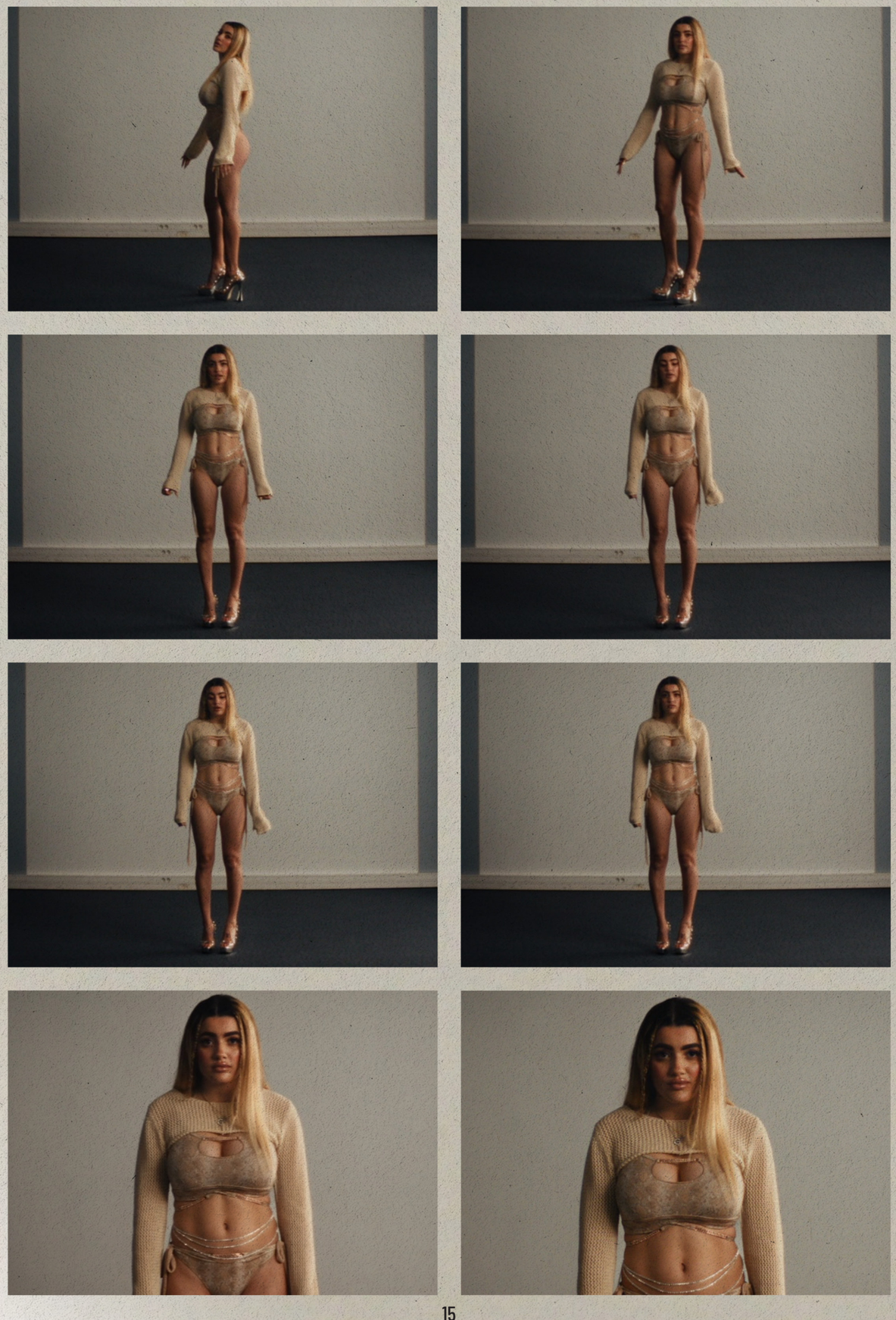
Plans

Suite à sa vidéo postée sur Instagram, Liane a été appelée par la directrice de casting de l'émission de téléréalité *Miracle Island*. Elle passe alors une audition afin d'être intégrée dans la saison 9. Pour Liane, cette audition peut être la promesse de vivre son rêve : devenir une icône, être enfin reconnue et aimée. Le film nous place en immersion physique avec cette héroïne, notamment à travers la caméra portée (Mise en scène). Ici cette séquence de casting est un plan séquence qui plonge le spectateur au cœur de « l'action » et lui donne l'impression d'être un témoin direct de la scène, presque un « juge ». La continuité visuelle crée donc une immersion totale. Cette fluidité permet de maintenir la tension et de traduire l'intensité émotionnelle : c'est là que Liane joue son avenir. Liane se retrouve face à celle qui peut lui donner vie : la mettre au monde. La mise en scène, froide et clinique, exprime la violence sourde d'une émission de téléréalité, et plus encore, de ses attentes à l'égard des candidates choisies pour y participer. Elle donne à voir et ressentir la vulnérabilité et la vérité de Liane.

Un espace carcéral

Le premier regard porté sur Liane est celui de la caméra. Elle est filmée frontalement sous un seul angle, de profil, de la tête au pied. La lumière est froide. Liane est emprisonnée par le cadre. Cette logique du cadre crée un espace carcéral. Il n'y a aucune ligne « d'horizon », la « scène » où Liane passe l'audition apparaît comme un espace contraint, ayant aucune articulation vers l'extérieur, le dehors. Le cadre, fonctionnant comme cache, redouble l'idée d'une capture du personnage. Le format 4/3 renforce plus encore cet enfermement. Le parti pris de mise en scène – la fixité et la frontalité du cadre – est très réaliste. En montrant la scène d'un seul tenant, le plan séquence renforce d'ailleurs cette sensation de réalisme, comme si l'action se déroulait sous nos yeux, sans artifice. Pourtant cette mise en scène renvoie au dispositif propre à une émission de téléréalité qui est avant tout un dispositif organisant activement la circulation des signes, des discours et des regards. Cette dynamique s'inscrit dans une forme de surveillance qui rappelle le concept de panoptisme développé par Michel Foucault[26], plaçant les participants sous un regard constant. La lumière est faite sur Liane – elle est seule, au centre du cadre – la directrice de casting et nous spectateurs pouvons ainsi la voir se découper sur la « scène ». Le regard face caméra du personnage au moment où la voix de la directrice de casting se fait entendre l'isole plus encore. Le travelling avant, presque imperceptible, accentue un sentiment de voyeurisme face aux questions de la directrice de casting. Il insiste sur ce regard braqué sur elle, un regard qui l'enferme dans ses attentes et ses injonctions implicites. Liane est filmée – car regardée ainsi – comme une attraction. Elle est scrutée. Traquée.

[26] Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard,1975.



Suivre la voix

Les émissions de téléréalité – ses images effectives – restent tout au long du film hors champ, Agathe Riedinger ne *« voulai(t) pas d'une représentation visuelle de ces programmes. Entendre sans voir permettait de créer le mystère, la puissance que Liane confère à la téléréalité »* [27]. Dans cette séquence, c'est la directrice de casting qui reste hors champ. Elle est seulement une voix. Au début, sa présence physique est perçue par les bruits de ses bracelets. Puis au fur et à mesure, la cinéaste efface cette présence pour ne garder que cette voix qui vient déchirer le silence. Une voix qui prend toute la place alors même qu'elle reste hors champ. Ce choix d'une voix off pour incarner cette directrice de casting donne à ressentir tout le poids de l'enfermement de Liane et plus encore le fait que l'émission de téléréalité (la directrice de casting en est l'incarnation sonore) est bien plus qu'un lieu d'isolement, elle s'incorpore et crée une distance entre la personne qui y participe et le dehors. Les paroles de la directrice de casting agissent d'ailleurs comme un verdict divin sur le corps de Liane. Le *« grain de la voix »*[28] désigne la matérialité physique du corps dans cette voix qui parle. *« La chair de la voix, avec son timbre, sa texture, son rythme, les variations de hauteurs vocaliques qui dessinent sa ligne mélodique »*[29] révèle nécessairement quelque chose de celle qui parle. Elle raconte de l'être et du corps y compris lorsqu'il ne figure pas à l'écran, continuant d'incarner sa présence même s'il est absenté. D'un côté, cette voix est très cristalline (Agathe Riedinger d'ailleurs a choisi Antonia Buresi pour cette tessiture) se posant toujours sur un registre doux et bienveillant, simulant une écoute empathique poussant ainsi Liane à s'exhiber sans pudeur. Mais de l'autre, on sent quelque chose de sournois et de cynique. Le phrasé reste chirurgical et distancié. Cette dualité sonore accentue le malaise : Liane livre son corps à une oreille qui évalue, quantifie et jauge un potentiel de rentabilité commerciale en temps réel. Les questions posées d'une voix douce mais clinique s'apparentent en fait à un dressage. Elles font miroiter une promesse d'émancipation tout en exerçant une emprise totale sur l'imaginaire de l'héroïne. Cette voix devient alors implacable et incarne un être autoritaire : il s'agit de suivre sa voie. En lui demandant de se livrer tout en orientant ses failles, elle formule l'essence même de la téléréalité : transformer l'intime et la souffrance en spectacle. Sa parole dicte que la valeur d'une personne réside dans sa capacité à *« créer le buzz »*. Assurer l'audience, c'est être sexy et faire des histoires. C'est rester pour Liane cantonnée à un rôle simple : celui de trouver l'âme sœur, et cette « âme sœur » est forcément un homme. C'est en même temps *« ne pas jouer la sainte nitouche » et « ne pas être trop sage »*. À ces injonctions patriarcales et sexistes – le contrôle de l'image – s'ajoute le contrôle social : Liane ne doit pas être enceinte ni avoir de casier judiciaire, elle ne doit pas se droguer. À travers cette voix, Agathe Riedinger fait entendre *« l'hypersexualisation de la femme et le sexisme que (la téléréalité) affiche, les valeurs conservatrices et l'hyperconsumérisme qu'elle prône »*[30]. La seule valeur que donne la directrice de casting à Liane est une valeur marchande. La directrice incarne la tyrannie moderne du capitalisme des apparences, où l'estime de soi est conditionnée à la surface et à la validation par l'audimat.

[27] Citation extraite du Dossier de presse
[28] Concept sémiologique de Roland Barthes
[29] Véronique Campan, *L'analyse des films aujourd'hui*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 1994
[30] Agathe Riedinger, Dossier de presse

La Mise à nu de Liane

Ce choix du hors champ démultiplie d'ailleurs l'impact de cette voix car elle « enveloppe », elle guide la perception, elle influence la façon dont on interprète le regard ou les gestes de Liane. Le hors-champ travaillé de manière très forte renforce alors la mise à nu qu'exige la directrice de casting. Ce n'est pas seulement la frontalité du cadrage mais aussi celle des questions qui se font dénudement du personnage. Liane connait les codes : elle est nourrie par les réseaux sociaux et de cette mythologie moderne que représente la téléréalité. Elle pense être dans le contrôle. La séquence s'ouvre d'ailleurs sur elle dans une attitude qui en témoigne : tête légèrement renversée, campée sur ses talons aiguilles, posture laissant voir les courbes de son corps que sa tenue expose aussi ostensiblement. Pourtant dès les premières paroles de la directrice de casting, ce corps trahit sa vulnérabilité. Au moment où elle entend cette voix, elle se place face à elle et écarte ses bras. Elle répond timidement, sans sourire d'où la seconde question de son interlocutrice *« pas les dents ? »*. Liane baisse alors les yeux et cache ses mains dans les manches de son corsage. Liane est impressionnée et alors qu'elle dévoile un corps « imposant », hypersexualisé, ses gestes sont ceux d'une enfant. Plus les questions deviennent intrusives, plus Liane s'enferme dans le silence, elle se contente de baisser les yeux et hoche la tête. Son assurance se fissure. Derrière le masque de la « guerrière » qui maîtrise son destin, ses hésitations et la tension de ses muscles trahissent la terreur d'être rejetée.
D'autant plus que les paroles échangées scellent un accord implicite où Liane accepte de livrer son corps hypersexualisé en échange d'une existence symbolique. Pour Liane, qui souffre d'un abandon maternel et d'une invisibilité sociale, cette voix d'experte représente une « mise au monde ». Entendre la directrice de casting s'intéresser à elle et la trouver *« géniale »* équivaut à un baptême : exister enfin par le regard de l'autre, et par celle qui incarne son rêve.
Mais Liane pourtant parvient malgré tout à affirmer ce qu'elle est réellement.
« Amazone » sans pantalon, elle affiche une tenue hyper sexy mais guerrière. Loin des couleurs criardes qu'elle porte habituellement, Liane a choisi des couleurs sable : une teinte chaude et terreuse qui épouse la carnation de son corps. À l'exception de ses talons, lui assurant ce port de reine, et de quelques chaînettes en or autour de son ventre, aucune matière scintillante, pas de transparence, beaucoup moins de « trop », propres à exhiber une féminité exacerbée. C'est avant tout son corps que Liane met à nu. Ce qui la fait. Ce qui exprime ce qu'elle est, ce qu'elle désire. C'est ce corps qu'elle travaille avant tout à façonner. Liane se présente sans armure. Elle se présente d'ailleurs à la demande de la directrice de casting de façon très lapidaire : *« Je m'appelle Liane Pougy, j'ai 19 ans. J'ai fait un peu serveuse. Voilà. C'est avec ça que j'ai payé mes seins »*. À cette mise à nu du langage corporel de Liane correspond celle de son intériorité. Liane défend ses valeurs, celles du respect et de la vérité. C'est là d'ailleurs qu'elle regarde droit dans les yeux son interlocutrice. Le choix du plan séquence prend ici alors tout son sens : il est ce retour au primitif, un cinéma-vérité où on ne peut pas tricher. Liane est ici pour montrer qui elle est.

La mise en scène évite le piège du mépris de classe ou de la caricature. À travers le jeu brut de Malou Khebizi, la caméra capte à la fois l'armure de la jeune femme et la fêlure intime d'un être qui cherche désespérément à exister sous le regard des autres.

Focus : Verbatim de la Séquence de casting

Recruteuse : T'as fait des choses ou c'est naturel ?
Liane : Euh...les seins l'année dernière.
Recruteuse : Pas les dents ?
Liane : Non. Y a une copine qui m'a fait l'acide hyaluronique aux lèvres, mais c'est presque parti déjà.
Recruteuse : OK. Tu peux te présenter pour la caméra : ton nom complet, ton âge, ton emploi ?
Liane : Je m'appelle Liane Pougy, j'ai 19 ans. J'ai fait un peu serveuse. Voilà. C'est avec ça que j'ai payé mes seins.
Recruteuse : OK. T'es libre en ce moment ?
Liane : Oui, mais je m'occupe pas mal de ma sœur.
Recruteuse : Tes parents travaillent beaucoup ?
Liane : (Hésite)
Recruteuse : Non, je te dis ça parce que c'est un vrai engagement. Faut mesurer que le tournage dure deux mois. Après, y a beaucoup de promo, d'autres tournages...
Liane : C'est bon.
Recruteuse : OK. J'tai vue sur les réseaux, j'adore hein...tes danses, tout...T'as déjà fait des concours de beauté ?
Liane : (Fait non de la tête)
Recruteuse : Mais t'aimes plaire, ça se voit !
Liane : Tout le monde aime plaire !...
Recruteuse : Mmh...Tu dois avoir beaucoup de conquêtes...
Liane : (Baisse les yeux)
Recruteuse : J'sais pas, si tu devais me donner un chiffre là comme ça, ça serait quoi, à peu près ?...
Liane : (Reste muette)
Recruteuse : T'es du genre fidèle ? C'est un truc que tu fais facilement ou pas ?
Liane : (Hausse les épaules)
Recruteuse : Bon, eh, va pas falloir jouer la sainte Nitouche, hein !?
Liane : (Regarde le sol)
Recruteuse : Bon, sinon, tu te drogues pas ? T'es pas enceinte ?
Liane : Non.
Recruteuse : De toute façon, si t'es retenue, t'auras plusieurs prises de sang à faire pour vérifier tout ça... Euh...Tu peux un peu me raconter tes valeurs, ce que tu défends dans la vie, comment tu vois les choses ?
Liane : Alors moi, euh, je respecte les gens qui disent la vérité, qui font des vrais trucs. Et j'déteste les gens qui font les victimes, qu'assument rien...
Recruteuse : Mmh. Tu t'mets souvent en colère !?
Liane : (Baisse les yeux)
Recruteuse : La colère, c'est ce qui fait avancer le monde, tu sais, hein ? C'est hyper bien, que tu aies du caractère ! Voilà, nous on cherche des filles qui ne se laissent pas faire, qui n'ont pas peur de dire les choses. En revanche, les candidats qui ont un casier judiciaire, ça on prend pas. T'es comment, là- dessus ?
Liane : Ça va, j'vais être sage.
Recruteuse : Pas trop, quand même ! Alors je te rappelle un peu le concept : c'est la saison 9 de «Miracle Island». Cette fois, ça se passe à Miami. Vous êtes une quinzaine de candidats en co- location. Y a des piliers de l'émission et puis quelques nouveaux, donc. Comme tu le sais, vous avez des petites missions à faire, des jobs, comme barman, modèle photo, danseuse...Mais j'te le dis direct, hein, pour faire de l'audience, la prod' elle va attendre de toi que tu fasses des histoires, que tu sois sexy ! Donc voilà, faut que tu sois capable d'aller chercher des gros clashs, les rapprochements, que tu te mettes en couple aussi, c'est super. T'aimes bien Mathieu et Tony ? Il est mignon Tony !
Liane : C'est des «charos» ! Ils respectent même pas les femmes !
Recruteuse : Oui, enfin, y a eu de petites polémiques. Mais enfin ils sont là depuis la saison 1, donc voilà...Et puis ils sont drôles, ils sont hyper drôles... Tu sais, Liane: il y a des milliers de filles qui passent le casting. Donc si tu veux être une bonne candidate, faut accepter de jouer le jeu, hein ? Et puis dis-toi qu'au pire, tu trouves l'amour...
Liane (coupe la recruteuse) : C'est bon, j'ai compris. Mais...on est payés combien ?
Recruteuse : C'est 120 euros bruts par jour. Donc en gros si tu fais tout le tournage, ça fait 4800-5000 euros bruts.
Liane : Ah ouais ? Mais y en a pas qui prennent 60'000 ?
Recruteuse : Oui mais enfin ça, ça dépend de l'ancienneté et de la popularité du candidat...Toi, tu débutes et t'as même pas 10'000 followers sur les réseaux, donc euh...
Liane : Non mais ça va : j'vais faire le buzz !
Recruteuse : Voilà ! Plus tu feras d'histoires, plus tu seras visible et plus tu feras monter ta cote, hein ! Et puis t'auras plus de booking, y aura des marques qui...qui...qui te demanderont de faire des placements de produits. Et là, si tu es influenceuse, là tu gagnes beaucoup d'argent... Là, beaucoup beaucoup d'argent...C'est pour ça que c'est important de faire la différence.
Liane : J'sens que ch'suis pas normale !
Recruteuse : Bon, alors la célébrité ne dépend que de toi ! Bon, avant de te laisser partir, je voudrais que tu m'dises pourquoi tu veux faire de la télé-réalité.
Liane : Pour montrer qui ch'suis vraiment !
Recruteuse: Eh ben moi, j'te trouve géniale... Allez, j'envoie tout ça à la prod' et puis on te tient au courant ?...
(Fin de la séquence)

MOTIF : BEAUTÉ ET ARTIFICES

Une beauté artificielle : le mensonge comme magie

Diamant brut questionne la notion de beauté en passant par l'artificiel. Chez Liane, la beauté passe par l'ornementation, une ornementation en trompe-l'œil de sa peau comme de son corps : faux ongles décorés, lèvres gonflées au gloss débordant, sourcils artificiels et faux cils interminables, extensions capillaires et chevelure oxydée, tatouages. Parer son corps, que ce soit dans sa chair ou sur la surface de sa peau en l'ornant de maquillages ou de bijoux, c'est pour Liane l'embellir. Donner à en voir la beauté, précisément la beauté sensible, celle qui se donne à la vue. Cette beauté est augmentée dans ses traits. Mais aussi dans ses formes : Liane enveloppe son corps d'étoffes qui sculptent ses seins et ses fesses, artificiellement arrondis aussi par le recours à la chirurgie esthétique. Liane est ce corps exagérément façonné. De plus, loin des palettes *nude* nécessaires à l'éclat, Liane préfère les fards scintillants ou fluorescents, aux couleurs criardes et aux textures huileuses ou adipeuses. Ce façonnage pourrait devenir ce que Theodor Adorno appelle de « l'art », à savoir «*de la magie délivrée du mensonge d'être vraie* » (*Minima Moralia,* 1951). Libérée de la contrainte de la vérité et du naturel, Liane peut ainsi devenir fantaisiste, « fantastique » et extravagante. L'artifice n'est alors plus une tromperie, mais une illusion pleinement assumée, laissant place à sa liberté créatrice. Le mensonge devient magie et sa beauté artificielle est ce qui l'émancipe. D'ailleurs Agathe Riedinger voit dans «*la mise en scène de cette beauté, dans la fabrication de cette beauté, très loin des codes, une revendication de soi-même* ». Se maquiller outrageusement, porter des robes moulantes et scintillantes et des escarpins à talons compensés, se parer de bijoux clinquants, c'est une manière pour Liane de présenter au monde une féminité libérée, qui assume son « masque » pour en affirmer la puissance

Sacralisation du corps

Liane se sent écrasée par la société et a conscience de subir un certain mépris de classe. Alors finalement, par le clinquant de son corps, elle trouve un moyen de se dérober à la réalité, une façon de se sauver, de ne pas s'avouer vaincue. Le passage d'un corps de chair à un corps symbolique par son ornementation permet à Liane de se le réapproprier. En grec, le *kosmon (l'ornement)* c'est à la fois la parure et l'équipement guerrier ; en latin, le verbe *ornare* évoque à la fois la décoration et l'équipement. À l'origine, la parure n'est donc pas seulement un accessoire mais se réfère d'abord aux armes. Liane se façonne donc un corps qui devient une arme de puissance. Parer son corps, c'est le sacraliser. Sous le regard d'Agathe Riedinger, ses cils interminables, ses extensions capillaires et ses ongles à capsules apparaissent d'ailleurs comme de véritables pierres précieuses. Ses lèvres charnues et botoxées, ses courbes « surnaturelles » en deviennent presque divines. Et ses talons aiguilles qui la martyrisent, les tatouages qu'elle se fait elle-même sont les stigmates de sa « Passion ». Sa féminité est donc une façon de renverser, de prendre le pouvoir : quiconque la regarde la fera exister, quiconque la désire sera de fait soumis à elle. Pour Liane, sa beauté lui donne sa valeur et sa dignité.

Une « libération incarnée »

Les pratiques de l'ornement arrachent le corps à la nature physique et biologique. Aussi sont-elles souvent décrites comme des marqueurs d'entrée dans le monde proprement humain. « *Quel est le fait qui, chez le sauvage, annonce qu'il accède à l'humanité ? […] C'est la joie qu'il prend à l'apparence, le goût de la toilette et du jeu*», déclarait Friedrich Schiller dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1795) ; Claude Levi-Strauss (1955) trouvait l'origine des tatouages des indiens Caduveos dans leur dégoût pour « *l'individu biologique stupide* »[31] ; quant à Baudelaire (1868), il écrivait que « *le sauvage et le baby témoignent, par leur aspiration naïve vers le brillant, vers les plumages bariolés, les étoffes chatoyantes, vers la majesté superlative des formes artificielles, leur dégoût pour le réel* »[32], et il voyait dans la mode « *une déformation sublime de la nature, ou plutôt […] un essai permanent et successif de réformation de la nature* »[33].
Et c'est en effet l'artificialité de Liane qui exprime ce qu'elle est. D'autant plus que cette artificialité révèle sa fragilité. Riedinger cite l'artiste français Martial Raysse, « *le mauvais goût, c'est vouloir à tout prix la beauté absolue* ». C'est cette formule qui au fond se déploie pleinement dans *Diamant brut*.
D'ailleurs, Simone de Beauvoir n'écrivait-elle pas que « *la femme affranchie refuse de se cantonner dans son rôle de femelle parce qu'elle ne veut pas se mutiler ; mais ce serait aussi une mutilation de répudier son sexe. L'homme est un être humain sexué. La femme n'est un individu complet, et l'égale du mâle, que si elle est aussi un être humain sexué. Renoncer à sa féminité, c'est renoncer à une part de son humanité* »[34]. L'émancipation de Liane, c'est aussi assumer sa liberté en tant qu'être sexué, en tant que femme. La féminité artificielle est davantage du côté de la passivité et de la soumission. Elle n'est pas passive puisqu'elle travaille à vivre ce corps qu'elle façonne et polit.

Hypersexualisation du corps

L'ornement du corps est aussi un « marquage » associé à la question du genre. Le corps orné suggère le passage d'un corps naturel à un corps artificiel, mais aussi d'un corps neutre à un corps singularisé. Liane est un corps hypersexualisé et qui « travaille » à l'être à travers tous ses gestes. Du maquillage à la customisation de ses talons aiguilles, elle s'enracine dans un sexe : elle met en valeur ce par quoi elle est exclusivement identifiée à son corps, un corps de femme. Il s'agit d'attirer les regards sur elle, elle le dit, « *dans la vie il n'y a que les beaux qui réussissent* ». Ce façonnage à ses yeux lui permet d'être la plus parfaite. Mais cette hypersexualisation, dont le « modèle » est amplifié par les médias et les réseaux sociaux (la femme-objet séductrice et soumise, enfermée dans le carcan d'un corps sexuel) peut être perçue comme une réponse aux injonctions patriarcales. Liane répond à une société encore profondément patriarcale, où l'image est reine. Cette société considère que la beauté est la seule arme qu'on laisse aux femmes pour se faire valoir. Et c'est ainsi que l'identité féminine de Liane se construit sur une objectivation et donc une aliénation. Aliénation sociale mais aussi intérieure. Liane est hypersexualisée et pourtant elle n'a pas de vie sexuelle, elle est encore vierge. Ce qui intéresse Agathe Riedinger est de montrer comment cette jeune femme, enfermée dans une image qu'elle a elle-même fabriquée, s'éloigne de ses sensations. Et en s'éloignant de ses sensations, se coupe aussi de l'autre.

[31] Levi-Strauss, *Tristes tropiques*, 1955
[32] Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, chapitre Eloge du maquillage, dans *L'Art romantique*, Paris, 1868.
[33] *Ibid*
[34] Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe, tome 2*, Paris, 1949



Le travail du son prend aussi en charge la coexistence des contraires. L'ambiance sonore mêle les silences et les bruits du réel à des musiques de clubs rythmées, du rap et du reggaeton. Les bruits du réel renvoient au monde qui entoure et enferme Liane : bruits de la télé, du réfrigérateur, du vrombissement des moto-cross ou des scooters, du vent, des cris de sa mère, des story sur TikTok. Les musiques aussi la rappellent au réel, celui des soirées passées avec ses copines en boîte de nuit, des moments où elle se filme et se met en scène. Et au milieu de ces couches sonores, le silence alors fait évènement. Liane est entourée de silence. Il fait entendre sa respiration qui exprime l'urgence à partir, son impossibilité à rester en place car elle ne trouve pas sa place. C'est aussi le silence de l'attente, de l'ennui et du vide.

Mais dès l'écriture du scénario, Agathe Riedinger désirait scinder le monde qui entoure Liane et le monde de Liane. C'est alors un instrument qui devient sa voix intérieure : un violoncelle solo (interprété par Guillaume Latil). Il donne à entendre à la fois la rage de Liane par des staccatos qui frappent sur les notes graves et sa douceur en jouant dans les harmoniques avec des notes plus aiguës. C'est alors toute la force et la fragilité de Liane qui résonnent. Cette musique, composée par Audrey Ismaël, vient écraser le réel, *« cette musique (est) au-dessus de Liane, au-dessus de tout. C'est son cri qui recouvre tout et qui va brûler l'image »*[35]. Le violoncelle retentit pour la première fois au moment où Liane est en boîte de nuit et a comme « une révélation » : elle voit des gogo-danseuses scintillantes en train de danser de façon aérienne et gracieuse et elle est fascinée par leur beauté et l'aura que leur confère cette beauté. La musique alors traduit ce que Liane ressent au plus profond, un appel du beau. Le violoncelle amène cette dimension spirituelle et presque religieuse, liée à cette vocation de la beauté et de l'esthétisme, à laquelle Liane se sent appelée. D'ailleurs cette séquence trouve un écho avec la séquence d'ouverture du film où Liane seule dans la nuit effectue un spectacle de pole dance sur un parking vide, et ce sont ses talons aiguilles scintillants qui résonnent sur la barre de fer et trouent le silence. Dans ce montage à distance, la cinéaste donne à sentir et ressentir ces deux mondes : celui, âpre et rempli de solitude de Liane, et l'autre qu'elle projette, auquel elle croit. Parce que cette musique au violoncelle est la voix intérieure de Liane, elle n'accompagne jamais l'action ou les dialogues. Au contraire elle accompagne l'élévation que le personnage peut ressentir.

SONS

Faire entendre l'intériorité de Liane

[35] Citation extraite du Dossier de presse

TÉMOIGNAGE

Entretien avec Lucas Loubaresse, premier assistant réalisateur sur DIAMANT BRUT

Biographie :
Après avoir grandi et étudié à Montpellier (licence de philosophie), Lucas Loubaresse se tourne vers un Diplôme Universitaire en audiovisuel et un CAP projectionniste.
Il fait un stage en production à Paris. Puis il fait 5 ans de régie avant de passer à la mise en scène sur des court-métrages puis des longs.
Il a la chance de rencontrer Mikhaël Hers (Amanda, Les Passagers de la nuit…) *dont il fait tous les films comme assistant dont son premier.*
Il travaille aussi avec des réalisateurs confirmés dont Aki Kaurismaki en deuxième assistant, ou tout récemment avec Lucas Belvaux.
En marge, Lucas Loubaresse fait une autre rencontre décisive avec Nicolas Tellop qui l'engage pour écrire dans La Septième obsession, bimensuel de cinéma, où il trouve une autre forme d'épanouissement.

Comment s'est passée ta rencontre avec Agathe Riedinger et avec la production ?

Je me souviens que j'étais à Baden Baden en famille et j'ai reçu un coup de fil de la productrice exécutrice Marie Darel, qui me connaissait et qui cherchait un premier assistant réalisateur-ice donc.
Quand elle m'a « pitché » le projet, quelque chose comme « une influenceuse de 19 ans dans la précarité a des rêves de téléréalité », je me suis d'abord dit que j'allais lire mais que ce n'était pas pour moi.
D'autant que j'avais déjà un autre projet de « fantastique social » (*Grand ciel* de Akihiro Hata). Mais je me suis attaché à Liane et cet autre projet s'est décalé.

Quel a été ton rôle tout au long du film en tant que premier assisant réalisateur ?
(préproduction, tournage, postproduction) ?

En préparation, le premier assistant est absorbé par le plan de travail, c'est-à-dire le planning du tournage où tout est affiché : où on tourne (contrainte décor par exemple : il faut qu'Aqualand soit fermé et pas dans la phase de grand nettoyage), avec qui (contrainte comédiens qui peuvent avoir quelques dates sur d'autres projets), avec quels moyens techniques (essayer de regrouper les jours de Steadicam par exemple) et en combien de temps.
Je suis sur des productions qui ont en général une trentaine de jours de tournage, et c'était le cas pour *Diamant brut*. Je prends part aux repérages « artistiques » (recherche des décors) avec la réalisatrice, le directeur de production, le chef décorateur, la cheffe décoratrice puis aux repérages techniques où les techniciens notent les besoins des décors choisis (une nacelle pour un projecteur, un plaquetage du sol pour un travelling atypique etc…).
Sur le plateau, je suis une sorte de chef d'orchestre.
Au fond je dois faire en sorte que tous les corps de métiers aient le temps de bien travailler alors que nous avons peu de temps.

Comment s'est déroulé le tournage ? Quel a été le moment de tournage le plus fort et pourquoi ?

C'est un peu « tarte à la crème » mais pour le coup ce fut un tournage magnifique avec une vraie cohésion, une joie. Toute l'équipe est importante bien sûr et elle était plus qu'au rendez-vous.
Mais si le quatuor réalisatrice, chef opérateur, premier assistant et scripte s'entend, c'est déjà bien.
Et là, nous étions des camarades, des camarades de jeu j'ai envie de dire. Il y a eu plein de moments mais celui qui me revient, c'est la prise magique du plan final dans l'avion où je vois le blanc de l'œil de Malou touché par le soleil et ce semblant de sourire laissé à l'interprétation.
La magie dans un hangar à bateaux de Fréjus avec trois mètres de carlingue d'avion et un fond vert, c'est fort quand même ! Il y a le plan séquence du casting aussi, la scène où Liane aboie dans son jardin venteux…

Le parti pris d'une mise en scène à la fois réaliste et très stylisée a-t-il été stimulant ?
Agathe Riedinger est-elle une cinéaste plutôt directive ou laisse-t-elle une liberté à son équipe de tournage ?

Quand j'ai vu les premiers « stills » (photogrammes des plans tournés la veille), je me suis dit « ok c'est ça qu'on fait » dans des temps compressés pourtant. Noé (Noé Bach, le chef opérateur) est un génie !
Agathe est une grande connaisseuse de la téléréalité et de ce qu'elle contient de sublime et de « dégueulasse ». Elle est habitée par le sujet. Et donc elle sait ce qu'elle veut, ce que signifie telle ou telle chose qu'on doit mettre en place. Et tout irradie, se diffuse.
À la marge, elle est évidemment preneuse des bonnes idées, des surgissements, toutes ces choses qu'un scénario ou un découpage ne peut pas anticiper.

As-tu l'habitude de travailler avec des comédiens non-professionnels ?

Malou est maintenant une comédienne professionnelle ! Je veux dire qu'on n'est pas chez Dumont non plus où le casting est vraiment sauvage et où on choisit les personnes pour leur nature, personnes qui la plupart du temps ne « feront pas carrière » comme on dit.
Ça reste une exception un vrai cast sauvage mais par exemple pour *Les Particules* (Blaise Harrison) et *Le Royaume* (Julien Colonna) il y avait c'est vrai une atmosphère particulière, même si au final on fait la même chose.

Tu as travaillé avec de nombreux cinéastes.
Quelles différences en préparation et en tournage selon toi par rapport à ce film d'Agathe Riedinger ?

Toutes les préparations se ressemblent je trouve.
Celle où il fallut que je désapprenne, c'est sur *Les Particules* qui, malgré le fantastique et les effets spéciaux, avait un vrai génome documentaire (liberté, équipe réduite, avant-scène et après-scène).
Pour *Diamant brut*, même si on l'envisage toujours trop tard, il a fallu faire attention au HMC (Habillage Maquillage Coiffure) autant qu'aux décors.
Le HMC prenait une grande part de ce qu'on appelle la DA (Direction Artistique) où tout d'un coup un pied meurtri (MFX effets spéciaux de maquillage) surmonté de strass dit tout le film.

Le premier assistant est-il le garant de la liberté de création du cinéaste ?

C'est la liberté par la contrainte.
C'est comme se demander si la répartition des tâches affichées sur le frigo garantit le bonheur dans la maison… Disons que si on s'est bien parlé, qu'on a levé tous les dénis et qu'on a posé les bons temps et les bons moyens, oui c'est aller vers une garantie.

Est-ce que pour toi *Diamant brut* est un film féministe ?

Voilà qui dépasse certainement le champ de mes compétences ! Mais dans la mesure où Agathe montre à la fois le désir et le rêve de Liane ET le système dictatorial infernal qui l'englobe, oui, c'est un film féministe.

Propos recueillis le 28 Juillet 2026

AUTOUR DU FILM

Andréa Arnold

La cinéaste est l'une des idoles d'Agathe Riedinger. Connue pour son style réaliste, la cinéaste anglaise trace son sillon en dépeignant la détresse sociale. Proche de la nature, son cinéma, tourné vers l'adolescence, a remporté de nombreuses distinctions, dont trois Prix du Jury du Festival de Cannes.



American Honey ***« c'est la fougue, l'espoir dans le désespoir, cette manière de dépasser la fatalité. Le film raconte la jeunesse avec une grande authenticité ».***

American Honey (prix du Jury du Festival de Cannes en 2016) est le premier film américain d'Andrea Arnold, porté par des comédiennes et comédiens pour la plupart non professionnels. Mélange de road movie et de teen movie, le film est le voyage itinérant d'une bande de jeunes marginaux vendant des abonnements de magazines en faisant de la porte à porte. Les villes, les paysages, les couches sociales défilent mais le film s'articule autour de son personnage féminin principal et de sa quête identitaire. Tourné caméra à l'épaule, au plus près, ce récit d'apprentissage suit la jeune Star, interprétée par la débutante Sasha Lane, qui décide de partir découvrir l'Amérique en laissant sa vie passée et misérable derrière elle. Ce voyage, c'est pour elle, s'émanciper.

FISH TANK

Écho narratif

Sorti en 2009, *Fish Tank* dresse le portrait de Mia, une adolescente de 15 ans vivant dans une cité HLM défavorisée d'Essex, au Royaume-Uni, entre misère sociale, famille dysfonctionnelle et obsession pour le hip-hop. Mia s'engage à devenir danseuse et à passer une audition pour y parvenir. Le titre dès le départ renvoie à l'enfermement du personnage, condamnée à vivre dans un *Fish tank*- un aquarium- C'est donc par la danse que Mia espère s'échapper et construire une nouvelle vie. Son corps, comme pour Liane dans *Diamant brut*, devient le moteur de sa lutte pour s'émanciper.

Echo formel

La mise en scène utilise des cadres serrés et le format est aussi le format 4/3. C'est l'intimité du point de vue du personnage qui est privilégié. Mia, comme Liane, est présente dans toutes les séquences du film. Toute la mise en scène s'organise autour d'elle et d'un double regard : celui que la caméra porte sur elle et le regard que Mia porte sur ceux qui l'entourent. Andréa Arnold fait elle aussi coexister le réalisme social et une sensibilité poétique.

Naissance d'une comédienne

Andrea Arnold a souhaité tourner exclusivement avec des comédiens non-professionnels. Comme Malou Khebizi, c'est la première apparition à l'écran de Katie Jarvis.

LAURENCE ANYWAYS

Xavier Dolan (2012)

À la question, « décrivez un personnage de fiction que vous aimez », Agathe Riedinger évoque ***« Laurence dans Laurence Anyways, incarné par Melvil Poupaud. Pour sa quête d'idéal, sa liberté, sa complexité et sa détermination à être celle qu'elle veut être ».***

Dans les années 1990, Laurence annonce à Fred, sa petite amie, qu'il veut devenir une femme.

Envers et contre tous, ils affrontent les préjugés de leur entourage, résistent à l'influence de leur famille, et bravent les phobies de la société qu'ils dérangent. *Laurence anyways* invite à une réflexion sur la marginalité, mais plus encore sur le besoin irrépressible d'aller vers la lumière et d'être regardé. Laurence veut changer de genre. Mais il désire avant tout se regarder frontalement, sans rougir. Toute la complexité de cette « contemplation » tient dans le fait qu'elle est intimement liée au regard des autres. Ce que désire Laurence par-dessus tout : être au centre de toutes les attentions. Le film travaille aussi la question de la différence. Pour Xavier Dolan, la différence est *« une richesse de l'être, une forme de bénédiction. Elle permet à qui la détient involontairement, ou à qui la cultive, d'échapper à la ressemblance collective qui unit tant de gens dans l'uniformité ».*

Aussi son personnage traverse le récit par une affirmation de sa différence. Et si la métamorphose de Laurence en femme suscite le mépris, Dolan filme celle-ci comme une véritable mue. On retrouve aussi dans l'esthétique de *Laurence anyways* le même éclectisme que dans *Diamant brut*. La mise en scène, faite de ruptures de ton, est à la fois très frontale et très stylisée. La rudesse se mêle à la douceur, le réalisme à la sophistication. Costumes et maquillages sont aussi essentiels au récit de cette métamorphose du personnage.

LES ENFANTS SONT ROIS, Delphine de Vigan

Résumé : Mélanie, qui a grandi dans le culte de la téléréalité, n'a qu'une idée en tête : devenir célèbre. Mais son unique apparition à l'écran tourne au fiasco. Quelques années plus tard, mariée et mère de famille, elle décide de mettre en scène le quotidien de ses enfants sur YouTube. Le succès ne se fait pas attendre, et la voilà bientôt suivie par des millions d'abonnés. Jusqu'au jour où sa fille disparaît.

Des années *Loft Story* aux années 2030, marquées par le sacre des réseaux sociaux, Delphine de Vigan explore les dérives d'une époque où l'on ne vit que pour être vu. Aucun jugement n'est porté. *Les enfants sont rois* n'est pas un roman à thèse, c'est un récit qui interroge cette société du spectacle intime.

Extrait:

« Ils croyaient que Big Brother s'incarnerait en une puissance extérieure, totalitaire, autoritaire, contre laquelle il faudrait s'insurger. Mais Big Brother n'avait pas eu besoin de s'imposer. Big Brother avait été accueilli les bras ouverts et le cœur affamé de likes et chacun avait accepté d'être son propre bourreau. Les frontières de l'intime s'étaient déplacées.

Les réseaux censuraient les images de seins ou de fesses mais en échange d'un clic, d'un cœur, d'un pouce levé, on montrait ses enfants, sa famille, on racontait sa vie. Chacun était devenu l'administrateur de sa propre exhibition, et celle-ci était devenue un élément indispensable à la réalisation de soi.»

FILMOGRAPHIE D'AGATHE RIEDINGER

L'Année dernière, à Paris, j'ai rencontré Hortense (2005)
court-métrage

Nameless : ER (2014)
vidéo

J'attends Jupiter (2018)
court-métrage

Ève (2019)
court-métrage

Marie-Flore : M'en veux pas (2020)
clip musical

Diamant brut (2024)

SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE

Articles presse

Charlotte Garçon, *Les Cahiers du cinéma*, numéro 814, 19 novembre 2024.

Théo Ribeton, « *Diamant brut ausculte la féminité comme performance sacrificielle* » *Les Inrockuptibles*, 17 novembre 2024.
Céline Rouden, *«Un premier film puissant et jamais surplombant sur l'envers des réseaux sociaux»*, *La croix* , 20 novembre 2024.
Xavier Leherpeur, *La septième obsession*, numéro 55, *Diamant brut*, novembre 2024.

Entretiens avec la cinéaste
Dossier de presse, Éditeur Pyramide, 2024.
Bonus DVD, Editeur Pyramide vidéo, 2024.
Le corps à l'épreuve, entretien avec Agathe Riedinger par Xavier Leherpeur, *La Septième obsession*, numéro 55, novembre 2024.

« On a parlé féminité et téléréalité avec Agathe Riedinger » par Marilou Duponchel, *Les Inrocuptibles*, 18 novembre 2024.

www.festival-cannes.com/mediatheque/diamant-brut-de-agathe-riedinger-conference-de-presse-2/

frenchmania.fr/agathe-riedinger-diamant-brut-diamant-brut-est-un-film-sur-le-besoin-damour/

Sur la téléréalité

« La télévision, grande pourvoyeuse de sexisme »
(chapitre spécifique du Rapport annuel sur l'état du sexisme en France en 2019, du Haut Conseil pour l'égalité entre les femmes et les hommes)
www.haut-conseil- egalite.gouv.fr/IMG/pdf/rapport_etat_des_lieux_du_sexisme_2019-2.pdf

« Comment la téléréalité nous a changés »,
podcast de la RTS, novembre 2024.
www.rts.ch/info/societe/2024/article/podcast-comment-la-telerealite-nous-a-changes- 28702192.html

