

MILLE  
ET UNE  
FILMS

# DOSSIER DE PRESSE

# FRIEDA TV



EIN FILM VON LÉA LANOË MIT JANETT GRÖGER

MILLE  
ET UNE  
FILMS

LES FILMS DE LA CARAVANE

tönk

RTBF

BRITAGNE

La Région  
Auvergne-Rhône-Alpes

RÉGION  
SUD  
OCCITANIE

PROCIREP

ANCOA

Scam\*

CP

Périphérie

FILMS

LES FILMS DE LA CARAVANE

FILMS

# RÉSUMÉ

Portrait à fleur de peau, coulé dans l'amitié et le plaisir du jeu, de Gerda Frieda Janett Gröger, au verbe haut et punk, à la poésie brandie envers et contre tout.

# SÉLECTIONS



FID Marseille en Compétition Française et Premier film  
Grand Prix de la Compétition Française

Voir un extrait du film

Télécharger les visuels



*Frieda TV* de Léa Lanoë est un portrait : celui de Frieda ou Gerda Frieda Janett Gröger, ou parfois Matthias, qui vit quelque part à Berlin et que la cinéaste, dans un premier film frénétique, suit à travers les tempêtes et les aventures mentales, physiques, musicales, langagières, par où son personnage passe, incontrôlable. Au contact de la folie, cette forme de psychisme si ouverte aux quatre vents doux ou violents, le film compte bien à la fois tenir et céder. Tenir pour rester un film et ne pas se dissoudre et risquer de nous dissoudre avec, et aussi céder pour avoir une chance, en rentrant dans le délire, de l'accompagner, l'arpenter, lui donner forme : film schizo, *Frieda TV*, plein de risques et de triomphes.

« Au FID Marseille 2024, politique des hauteurs », Luc Chessel, 2 juillet 2024, Libération  
[https://www.liberation.fr/culture/cinema/au-fid-marseille-2024-politique-des-hauteurs-20240702\\_Z7E5XWRZVFHHBP2MJWZG2RRJPY/](https://www.liberation.fr/culture/cinema/au-fid-marseille-2024-politique-des-hauteurs-20240702_Z7E5XWRZVFHHBP2MJWZG2RRJPY/)

Gerda Frieda Janett Gröger, « née en 1972, de signe astrologique Balance, tapeuse d'œufs », est sur la brèche. Elle trace des sillons dans le réel à coup de *punchlines* poétiques et punk et ne laisse rien tranquille (l'espace public, les dénominations psychiatriques, nous). Le premier long métrage de Léa Lanoë est un portrait documentaire lumineux et poignant.[...] *Frieda TV* se trouve là, à une intersection irradiante qui interroge avec une rare finesse nos façons normopathes, individuelles et collectives, d'accueillir celles et ceux que l'on dit fous.

Claire Lasolle pour le FIDMarseille 2024

Le film est un personnage autant que le personnage est un film, un film fait de jeux, de crises, de parenthèses, d'exclamations, d'interrogations... de beaucoup de plaisir aussi, celui de l'argentique et de sa magie plastique. Nous sommes à Berlin, dans un monde à la fois figé, et changé. Nous sommes dans un monde déréglé où le temps d'un film ELLE(s) arrange des règles comme pour conjurer quelque chose d'imminent.

« 'GERDA, FRIEDA, JANETT' : puzzled and sprayed », Frank Vialle, 13 mai 2024, Films en Bretagne  
<https://filmsenbretagne.org/gerda-frieda-janett-puzzled-and-sprayed/>



# ENTRETIEN AVEC LA RÉALISTRICE

Comment avez-vous rencontré Frieda Gerda Janett Gröger et comment est né le film. Quelles en ont été les étapes ?

Frieda était ma voisine dans la *Karl-Kunger Strasse*, à Berlin. J'habitais dans une ancienne boucherie au rez-de-chaussée et Frieda avait installé son bureau dans l'abris bus de l'autre côté de la rue. Tous les mercredis, on organisait des concerts. Frieda venait à chaque fois. Elle est devenue une habituée. Parfois, on l'invitait à faire son *Frieda's Schlafzimmer Theater*, le théâtre de chambre de Frieda, des *one-woman shows* burlesques inspirés de sa vie que nous improvisions dans mon salon en construisant un décor en carton, et en ouvrant l'espace au public. Puis on a commencé à filmer de petites scènes, sans savoir que cela deviendrait un film, comme des petits moments à nous. On se retrouvait une fois par semaine, et on tournait quelque chose, une sorte de journal. C'était aussi une manière d'être ensemble, de fabriquer ensemble qui lui faisait du bien et qui nous permettait de nous retrouver dans le faire. Je lui montrais les possibilités de la caméra, et elle me racontait les méandres de son parcours, ses échecs, ses questionnements face à sa maladie, ses remises en question.

Puis, elle a disparu. En essayant de la retrouver, j'ai découvert tous les liens qu'elle avait tissés avec les habitants du quartier. Six mois plus tard, elle est revenue. Je lui ai proposé de faire un film. Elle a accepté et a tout de suite intégré l'idée du film dans sa démarche, comme une façon de faire le point, de se recueillir. Le tournage a ensuite duré cinq ans.

D'abord, on a filmé des épisodes de *Frieda TV*, une émission très mise en scène. Au fur et à mesure, nous nous sommes rendu compte que c'était trop de stress pour elle quand c'était trop organisé. On a failli arrêter le film à ce moment-là ; je me suis rendu compte qu'il ne fallait pas trop prévoir avec Frieda.

Je lui ai alors proposé de filmer une bobine de trois minutes de 16mm par jour, ce qui mettait moins de distance entre nous. Ça s'est transformé en jeu. Frieda prenait aussi la caméra parfois. La manière de filmer était plus fluide que lorsque la caméra filmait en continu. On ne bouleversait pas sa vie pour le film. Les moments de tournage se sont apaisés, ce qui nous a permis de retrouver notre relation en laissant plus de place à la vie.

Puis j'ai déménagé de Berlin, ce qui a modifié le tournage. On ne partageait plus de quotidien. Pourtant, nous nous sommes rapprochées. Nous nous appelions souvent, et, chaque fois que je venais la voir, je passais beaucoup de temps chez elle. On prenait le temps autrement. Elle me montrait aussi d'autres visages, plus durs, acerbés. L'admiration un peu naïve que j'avais pour elle au début de notre rencontre s'est complexifiée.

## Quelles ont été les règles du jeu posées avec Frieda pour élaborer le film ?

Les règles changeaient tout le temps, il fallait que je m'adapte, pour rentrer dans le flux de Frieda, au jour le jour, dans l'improvisation. Frieda avait cette volonté de se raconter au monde, et de transmettre sa vision. C'était ce qu'elle faisait tous les jours, en tant que *Provokationskünstlerin*, artiste de la provocation, comme elle se décrit elle-même. Elle avait l'habitude de produire des images d'elle-même, et je les mettais en scène, en confiance et complicité. Elle façonnait la manière dont elle apparaissait, se montrait à nous et je cadrais. Ce cadre était notre terrain de jeu. On discutait du film ; je la questionnais sur ce qu'elle en pensait. Je lui montrais ce qu'on filmait et on en parlait. Et c'est petit à petit qu'on a intégré au film les enjeux de sa maladie psychique et de son alcoolisme. Plus le film avançait, et plus elle avait envie de raconter sa situation et les souffrances qu'elle engendrait

## Vous mariez le format numérique DV et le format pellicule 16 mm. Pourquoi ? Que permettait ou impliquait chaque format ?

J'ai appris à filmer avec ce film. J'avais souvent une caméra différente en fonction de ce qu'on pouvait me prêter. Et au cours du tournage, je me suis rendu compte des différentes possibilités qu'offraient chaque caméra et chaque situation de tournage, ça changeait l'adresse de Frieda, ma place, ça permettait de donner à voir les différents états que Frieda traversait, ou les différentes facettes de son portrait. Quand je la filme en 16mm avec une durée de plan maximum de 30 secondes (à cause du ressort de la caméra) et avec un son asynchrone, ça produit un effet : on est dans sa tête, on suit ses pensées. Alors que quand je la filme en mini-dv, avec une toute petite caméra qui me permet d'être très près et qui ne prend pas de place entre nous, je l'accompagne, je suis plus présente. Et quand la caméra était sur pied en numérique, un plus gros dispositif, elle avait la maîtrise du cadre, ce qui a permis des moments de parole plus intenses tout en donnant plus de place au spectateur. Ces différents types d'images font progresser le récit par des ruptures d'états, d'adresses, d'émotions.

**Vous choisissez une construction fragmentaire pour votre portrait. Pourquoi ce choix ? Quels ont été les enjeux au montage ?**

Je voulais que la forme éclatée du film épouse la manière d'être au monde de Frieda. Ses mots arrivent par bribes, morceaux du puzzle de sa vie disloquée. Sa pensée est accidentée, foisonnante, alambiquée, ultra-lucide, mêlant réel et imaginaire. Elle a toujours mille pensées différentes dans sa tête en même temps. Elle passe d'une émotion à l'autre : c'était une manière de transcrire cette sensation. Je voulais que l'éclatement du portrait ne cherche pas à concilier ses contradictions, et donne accès à l'élan de vie de Frieda. Dans le film, il n'y a pas vraiment de début ni de fin et cette forme fragmentaire permettait de rester proche de la sensation, et des états émotionnels, sans chercher une narration linéaire et chronologique.

Le montage s'est construit autour du sensible et des émotions de chaque plan : essayer de traverser ses états avec Frieda. On a voulu installer des cycles, travaillés par des émotions pour que la puissance et la fragilité de Frieda puissent être accueillies par le spectateur, et pas rejetées, qu'il puisse découvrir ce personnage difficile, tout en montrant ses contradictions. C'est en suivant la progression de sa relation à elle-même, de sa relation avec moi et sa relation au spectateur qu'on a construit le film. On a cherché un chemin émotionnel qui puisse amener le spectateur avec moi au plus proche de Frieda à la limite de la brûlure.

**Frieda, Gerda, Janett aborde de façon très subtile les enjeux de la maladie psychique et du soin en créant un chemin à la rencontre de Frieda, qui se dessine aussi au travers de votre propre relation. Quel a été ce chemin ? (Quelles ont été vos influences pour réfléchir ce chemin ?)**

Lors de ses passages en prison spécialisée, ou en hôpital psychiatrique, Frieda a eu affaire à des institutions qui l'ont jugée, diagnostiquée, validée ou invalidée. Elle est toujours en lutte contre toute sorte de systèmes qui s'exercent sur elle : genre, justice, police, marge, folie. Je voulais laisser Frieda nous raconter, mettre ses propres mots, pour qu'on la rencontre en dehors d'un jugement extérieur. Je ne suis pas psychiatre ni assistante sociale. C'est par le prisme de l'amitié que j'ai filmé Frieda, avec du flou et des questionnements, en essayant de m'éloigner des a priori. L'enjeu du film a été d'écouter, de s'arrêter avec elle, ne pas changer de trottoir ou détourner le regard devant une altérité trop compliquée, devant la folle du quartier qui prend trop de place, parce qu'on n'est pas d'humeur ou qu'on n'a pas le temps. Souvent Frieda dépasse les limites de la morale et de la bienséance, et les mets ainsi en évidence : il est plus facile de rester dans la norme et de ne pas s'exposer. Quand on est en dehors, on est exposé à la solitude et la violence. En passant du temps avec Frieda, on se rend compte que c'est d'abord le monde qui est malade.

# À PROPOS DE LA RÉALISATRICE



Léa Lanoë est née en 1989 et habite à Marseille. Elle étudie l'Histoire de l'art et la Littérature à Paris et à Berlin avant d'intégrer l'École nationale d'art de Bourges, dans laquelle elle réalise des installations sonores et des collages. De 2013 à 2017, elle habite à Berlin où elle performe dans le groupe Vermulscht et réalise ses premiers films documentaires et expérimentaux en auto-production. En 2017, elle participe au Master de documentaire de création de Lussas et réalise *Nul N'est Censé*, projeté aux États Généraux du film documentaire de Lussas, ainsi qu'au Festival de court-métrages de Clermont-Ferrand. Depuis 2018, elle habite à Marseille où elle crée le Labo L'Argent, laboratoire cinéma argentique collaboratif et développe son travail en 16mm.

## CHAMBRE PRIVILÈGE

**De Dino Julia Secco et Léa Lanoë 26' / 16mm NB / 2022**

À Marseille, les investisseurs envahissent le quartier de Noailles en remplaçant les immeubles parfois vétustes par des hôtels qui défigurent le paysage urbain. Le noir et blanc contrasté vient saisir la colère sourde qui gronde, des voix qui tentent de couvrir le bruit des travaux.

Les écrans documentaires, Arcueil / Les Inattendus, Lyon / Cinéma Brut, Marseille

## ON THE OTHER SIDE OF THE SPOON

**de Pierre Borel et Léa Lanoë  
avec Tristan Honsinger**

« Parfois, quand je joue, je me retrouve dans le noir, complètement dans le noir ; et il faut trouver une solution. Les autres ne savent pas que je ne sais pas, en quelque sorte. Mais ils sentent cette fragilité. »  
Ce film est un hommage à Tristan Honsinger, figure singulière de la musique expérimentale.

Vision du réel / Jihlava IDFF / Riga IFF / Prisme, Nantes / Festival Obskura, Rennes / La Déviation, Marseille / Rome IFF / Polygone étoilé, week end frénétique, Marseille

## NUL N'EST CENSÉ

**23' / 16mm NB / 2018 / Ardèche Images Production**

« – Qu'est ce qui vous a amené à être juge? – Ça s'appelle une vocation. C'est toujours suspect une vocation. Les vocations de prêtre. Les vocations de flic. Les vocations de militaire. Les vocations de juge. Il faut s'en méfier. »

Etats Généraux du film documentaire, Lussas / Festival du court métrage de Clermont Ferrand / Semaine Asymétrique, polygone étoilé, Marseille Météorites, Lyon

# FICHE TECHNIQUE

Durée 81'

Format de tournage HD, 16mm, 8mm

Formats de diffusion DCP, ProRes 422, H264

Année de copyright 2024

## EQUIPE TECHNIQUE

Réalisation image et son Léa Lanoë

Montage Adrien Faucheux

Montage son et mixage Pablo Salaün

Etalonnage Damien Pelletier

## DIFFUSEUR

Tënk

## SOUTIENS

CNC

Région Bretagne

Région Auvergne-Rhône-Alpes

Région Sud

Procirop-Angoa

Rencontres Premiers Films Lussas 2018

Bourse brouillon d'un rêve de la SCAM

Résidence d'écriture Ty Films

Résidence de montage Périphérie

Bonus SCAM-Velasquez du film d'art

## LIEUX DE TOURNAGE

Berlin

# CONTACT

## PRODUCTION

Mille et Une Films

27 avenue Louis Barthou - 35 000 Rennes  
02 23 44 03 59

Emmanuelle Jacq  
[contact@mille-et-une-films.fr](mailto:contact@mille-et-une-films.fr)

## DISTRIBUTION

[distribution@mille-et-une-films.fr](mailto:distribution@mille-et-une-films.fr)

