



CNRS images /  
Comité du film ethnographique

# Réel 01

Bibliothèque  
Centre  
Pompidou  
publique d'information

Journal du festival *Cinéma du Réel*

Jeudi 5 mars 2009

## Mirages

Olivier Dury

Panorama français, 46'

Jeudi 5, 13h, Cinéma 1 / Samedi 7, 11h, Centre Wallonie-Bruxelles

Lundi 9, 18h45, Cinéma 2 (débat)

«Je ne sais pas ce que j'ai vu  
Je ne peux pas l'oublier»  
Olivier Dury

La nuit est noire. Sur l'espace de la route cahotante qu'éclairaient mal les phares, derrière l'écran du pare-brise, à distance, surgit un monticule mobile... ou deux ?... Ces masses floues apparaissent et disparaissent, fantasmagiques monstres qui papillonnent. Un bref instant permet d'identifier une pyramide humaine à l'arrière d'un, de deux véhicules qui se suivent de près. Tremblement d'un chargement humain au milieu de nulle part.

« Une vision qui résiste à l'oubli ». C'est l'image qui a saisi le réalisateur et qui génère son film. Le regard du voyageur français, amateur du désert, par goût de l'inhabituelle beauté des lignes et des couleurs, de l'échelle inconnue et de la perte des repères, est saisi par ce mirage.

Il ne s'agit plus de dépaysement mais de bouleversement du regard. Cette cargaison double n'est pas une illusion perspective il s'agit d'un chargement d'hommes qui, entassés dans deux camionnettes fuient leurs pays respectifs : Ghana, Sénégal, Nigeria, Mali, Bénin, Togo, Côte d'Ivoire... Ils ne sont pas touristes, ni nomades, mais migrants, ils ont acheté leur transport jusqu'à la Libye et la frontière algérienne. Ils espèrent ensuite passer en Europe. Des raisons diverses ont motivé cet exil volontaire : pauvreté ou insoumissions politiques, espoirs fous, attrait pour l'aventure ou les « mirages » d'une société plus facile. Qu'ils soient victimes de répression, étudiants ou paysans ils ont mis tout leur argent dans ce ticket et pris un très petit sac.

« Ce chargement d'humains en plein Ténéré bouleverse mon idée et ma perception du désert ». Le réalisateur a voulu comme rattraper cette image qui le hante, se donner à nouveau l'espace et le temps d'approcher à nouveau l'étrange convoi. Il a voulu dépasser l'indifférenciation de ces êtres agglutinés à leur véhicule pendant cinq longs jours et découvrir quelques visages, leur donner un nom, faire entendre, un instant leur voix...

Après un travail d'écriture approfondi à Lussas, un autre court voyage, une attente de deux ans, le réalisateur est retourné au Niger. La situation était plus tendue qu'au moment des repérages. En novembre et décembre 2006 il y a eu des rébellions touareg. Il était impossible de tourner le départ des migrants à la gare routière d'Agadès, où s'effectue réellement l'achat des billets et par ailleurs, de nombreuses difficultés ont failli empêcher le film.

Noyés dans le silence de la terre ou le bruit assourdissant du moteur, passant de la nuit noire à la lumière aveuglante, pris entre l'étendue infinie du paysage ou la promiscuité des corps, l'ensemble des



êtres ne fait pas groupe mais bloc minéral. Les individus s'ignorent, séparés par leurs origines, leurs langues, leurs savoirs ou leurs rôles divers. Une halte, et des hommes sortent ankylosés de la voiture, l'un s'étale sur le sol, bras écartés dans un cadre vide à distance d'un autre qui regarde un hors-champ indiscernable : celui d'où il vient ? où il va ? le désert, de chaque côté se ressemble. Le voyage qui nous est donné à voir, parce qu'il part de nulle part et n'arrive nulle part est douloureux. C'est un fragment d'existence dont le risque devient énigmatique, voire absurde.

« J'ai un problème majeur avec le tourisme » dit le réalisateur. Celui-ci s'est d'abord et à chaque instant posé la question de la distance. « Ni guide, ni passager, ma place est ailleurs, en dehors. » Initialement séparé par le pare-brise, celui de sa voiture et celui d'un autre continent, d'un savoir qui ne réalise pas, Olivier Dury s'est imposé quelques jours d'un trajet où il assume sa séparation d'avec « les autres » qui traversent le désert et pour qui cette aventure est dangereuse et vitale, à la fois autorisée et clandestine. Sa caméra était au début enfermée dans son sac. Il a choisi un objectif de 25mm. Pas question de zoomer ! Le trajet se recompose avec des couleurs, des gestes, des phrases isolées, des morceaux plus que des plans. Car, ici, la linéarité est impossible tant c'est d'abord la perte qui est vécue. Et le passage dont on ne perçoit aucun bord. Il faut que ce soit l'homme, qui initialement nous tourne le dos, revienne à la fin et lise dans le sable quelques signes d'espoir pour que nous puissions croire à ce déplacement comme à un voyage qui permet d'arriver quelque part... et d'y habiter.

Le monde est aujourd'hui traversé sans cesse de migrations d'un territoire à l'autre. L'exposition « Terre Natale » (Raymond Depardon et Paul Virilio) a même manifesté ces incroyables mouvements de population dans un dispositif impressionnant. La vocation de ce film est peut-être de nous « saisir » nous aussi. N'ignorant pas que « ça existe », nous ignorons pourtant ces existences ou plutôt ces mouvements individuels qui espèrent l'existence en plein désert, là où s'efface même parfois l'horizon. Le désir qui s'opère ici est peut-être, modestement, de faire de cette trace illisible de leur passage une présence humaine un moment visible. ■ Michelle Humbert

# Rachel

## Simone Bitton

Compétition internationale, 100', France

Jeudi 5, 21h, Cinéma 1 / Mercredi 11, 18h45, Cinéma 2 (débat)

Dans un film très sobre, Simone Bitton dresse le portrait d'une jeune pacifiste américaine dont le nom est tristement connu pour avoir été tuée par un char israélien dans la bande de Gaza, en 2003.

Grâce à une enquête rigoureuse sur les conditions de sa mort, et aux lettres lucides et poignantes que la jeune femme envoyait à ses proches, c'est le tableau infiniment complexe du conflit israélo-palestinien qui se dessine.

*Le film se construit autour des lettres de Rachel. C'est la lecture de ces lettres qui vous a poussé à réaliser le film ?*

Non, pas vraiment. Les e-mails ont leur place dans le film mais ce n'est pas un élément de l'enquête: ce n'est pas parce qu'elle écrivait qu'elle a été tuée. Il se trouve qu'elle écrivait plutôt bien. Ce qui m'a touchée dans ces e-mails c'est le fait que ce soit très représentatif ces jeunes activistes qui partent pour être témoins, sont une nouvelle génération que je connaissais mal et que j'ai appris à connaître en faisant ce film. Pendant les derniers événements à Gaza, il y avait une petite demi-douzaine d'activistes dans la bande de Gaza qui écrivaient tous les soirs et parfois 2 à 3 fois par jour malgré les coupures d'électricité. J'ai tout suivi à partir des blogs de jeunes gens comme eux. J'ai appris moi-même à considérer ce genre d'écrit comme une source d'information importante.

*Il y a des moments très émouvants mais où l'on sent une vraie distance entre vous et les personnages. Quelle était votre volonté ?*

Je pense depuis longtemps que je ne refuse pas l'émotion mais j'aime la créer à partir de la rigueur et de la simplicité. Je pense que c'est là qu'elle est juste, qu'elle est généreuse: faire jaillir une autre émotion que celle que j'ai ressentie.

*Quatre ans sont passés entre les événements et le tournage...*

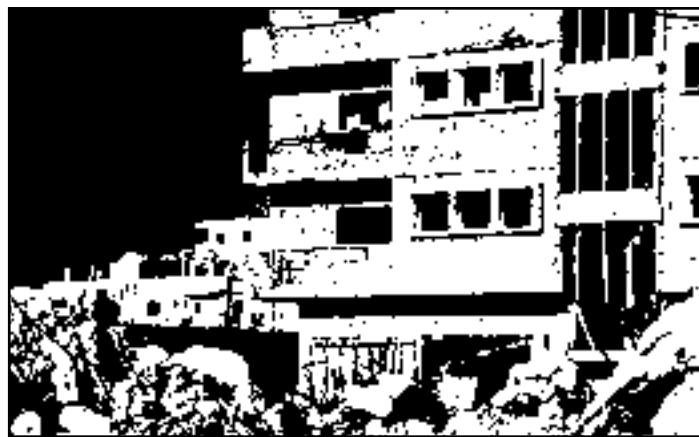
Pour ce genre d'événement et d'enquête, ça me paraît être une assez bonne quantité de temps. Pour pouvoir installer cette rigueur, pour que la mémoire, qui a travaillé depuis, permette des témoignages plus précis. Et en même temps on est assez loin des premières émotions, des premières colères, des premières peurs. Je ne saurais faire un film sur un événement tragique trop sur le vif. Il faut du temps aussi pour la rigueur.

Je pense que ce temps passé permet à l'ex-chef de la police militaire israélienne qui a mené cette enquête (qui n'en était pas une) de confesser à mots à peine voilés devant la caméra que... oui, son enquête ne valait rien et qu'aujourd'hui c'est devenu pour lui une question difficile de savoir s'il a bien fait ou pas de ne pas recommander l'inculpation des soldats. Je suppose que si je l'avais interviewé une semaine ou un mois après l'événement, il m'aurait vendu sa salade de manière pas du tout ambiguë.

*Le jeune soldat israélien, interviewé de dos, pourrait-il être vu comme le pendant de Rachel ?*

Pour moi ce jeune homme est vraiment l'autre face de la médaille de la réalité à Gaza.

Ils ont le même âge, il y a une unité de lieu et de temps, il servait dans la base militaire qui leur tirait dessus tous les jours et il aurait très bien



pu se trouver dans le tank qui accompagnait les bulldozers. Cela dit il y a une grande différence entre les deux, qui ne tient pas seulement à leur place sur l'échiquier de cette guerre. C'est que lui ne prend pas la responsabilité de ses actes alors que elle oui, tout à fait.

Évidemment, pour moi, en tant que documentariste, il y a face à la caméra un être humain qui a toutes ses chances. C'est très important, et ce jeune homme est extrêmement touchant. Mais il a tué. Et il aurait pu ne pas tuer. Il n'a pas fait ce choix.

C'est toute la différence entre l'individu muni d'une conscience politique et celui qui n'en a pas. L'un des désespoirs de gens de ma génération était de penser que les générations qui venaient après nous n'avaient plus de conscience politique. J'étais heureuse de constater, en faisant ce film, que ce n'était pas général.

*Le film se termine sur un jeune militant israélien qui ne renonce pas à sa lutte.*

Vous avez là deux garçons israéliens du même âge, ce sont deux paroles sincères et la complexité est toute là. C'est l'éternelle question de la conscience de ce que l'on fait, et l'on n'est pas trop jeune à 25 ans pour faire certains choix. Mais j'espère laisser la place au spectateur d'écouter ces deux paroles, ces trois paroles, ces quatre paroles... et de trouver sa place à l'intérieur de ces paroles-là.

En ce sens c'est un film qui, je l'espère, donne à méditer sur l'engagement, du fait qu'il y a des gens qui sont engagés et d'autres qui ne le sont pas, qui ne peuvent même pas envisager qu'on puisse l'être; d'autres qui le sont au point de risquer leur vie.

Ce n'est pas propre à Israël et à la Palestine, c'est une question universelle qui traverse le cinéma, comme elle traverse la vie.

*Il s'agit là aussi d'une confrontation entre deux générations.*

Au moins entre deux, oui. C'est peut-être la séquence du film, vers la fin, où je me permets d'ouvrir une fenêtre sur moi-même, puisque je le laisse me dire « ça c'est la différence entre ta génération et la mienne ».

Je suis moi-même citoyenne israélienne, franco-israélienne, et j'ai milité activement, pas seulement dans mes films, lorsque j'étais jeune, contre l'occupation. Et je considère que ma génération de militants et d'activistes a lamentablement échoué. Cette nouvelle génération, celle de Jonathan, reprend le flambeau « de manière différente », comme il a raison de le dire.

Il me dit aussi une chose à la fois terrible et très belle: « même s'il n'y a pas d'espoir, ça n'empêche pas de lutter ». Il me fait un petit peu la leçon: « vous aviez besoin d'espérer que tout allait s'arranger, que vous alliez vaincre ». Il laisse entendre que lui ne l'espère pas vraiment, mais que cela ne l'empêche pas de lutter.

J'ai terminé le film en laissant un jeune homme beau, courageux, intelligent et engagé me faire la leçon, me faire réfléchir. J'espère que ce petit bout de narcissisme me sera pardonné. Il pose tout de même un grand point d'interrogation à tout le monde.

■ Propos recueillis par Jeanne Dosse et Daniela Lansuizi

# No Comment

## Nathalie Loubeyre

Panorama français, 52'

Jeudi 5, 13h, Cinéma 1 / Samedi 7, 11h, Centre Wallonie-Bruxelles

Lundi 9, 18h45, Cinéma 2 (débat)

Calais. Attendre dans « un no man's land au cœur de la ville », pour passer de l'autre côté de la mer, en Angleterre. Terre d'asile, paraît-il. Ce qui frappe dans le quotidien de ces hommes d'exception qui se pressent pour un ticket de douche, qui font la queue pour manger, c'est la solidarité et la tendresse qu'ils se prodiguent. « Il s'agissait de faire un film digne d'eux ».

*Vous portez ce film à deux : dites-nous d'où vient No Comment ?*

Nathalie Loubeyre : J'ai toujours considéré que la condition des réfugiés en France et en Europe est l'un des plus grands scandales humanitaires et politiques de notre époque. On n'en est pas encore conscients mais l'histoire nous jugera sans doute très sévèrement. Ça fait partie des choses qu'il faut crier. Et puis en général, mes films, qu'ils soient documentaires ou de fiction, vont à la rencontre des gens qui sont en dehors, en marge.

Le titre n'est pas forcément celui que j'aurais choisi aujourd'hui mais c'était une façon de prévenir le public qu'il ne verrait pas un reportage...

Joël Labat : Des amis nous ont prêté un matériel de bonne qualité et nous sommes allés là-bas. Elle est la réalisatrice et la preneuse de son, et moi, le chef opérateur.

N.L. : Sans grosse production, *No Comment* est un film qui a été fait de façon très différente car nous étions libres, indépendants et seulement deux, en couple. On développe notre rapport au cinéma, on va voir des films, on discute ensemble, et ce depuis 1992. C'est un échange permanent, une grande force. Parfois nous n'avons même pas besoin de nous parler, on se comprend.

*Cette liberté n'était-elle pas la condition nécessaire de ce voyage vers l'autre qui a provoqué cette intimité saisissante ?*

N.L. : Cette création en duo fait partie de l'écriture du film et nous a permis de rencontrer les gens différemment. On a eu un rapport familier, intime avec eux. Mais ça n'a pas été simple. Ça a duré un an et demi, avec des pauses. On a approché ces hommes grâce à Sylvie qu'on voit dans le film, et qui assure la communication de l'association Salam. Elle nous a montré les lieux et ensuite il a fallu se débrouiller. On a eu beaucoup de chance car quand on est arrivés, c'était la manifestation et du coup, ils étaient contents qu'il y ait une caméra. Mais à de très nombreuses reprises on l'a lâchée : on filmait deux heures par jour et le reste du temps on les emmenait à l'hôpital, on aidait les autres, on prenait le temps.

J.L. : Passer ces moments avec eux, partager cette intimité, parfois sans rien dire, être là avec eux, c'est important, ce sont des moments très forts. Pendant le tournage, je me suis remis à fumer.

N.L. : C'était très dur de quitter cet endroit, on avait passé du temps dans un autre monde et c'était difficile de reprendre pied dans celui-là. On vivait et partageait beaucoup de choses. On avait l'impression que c'était nos fils, nos maris, des gens très proches et en revenant, on était perdus.



*Peut-on dire que No Comment est un film « à la frontière » ? entre réalisme et esthétique ? entre la France et l'Angleterre ? entre l'étrangeté et le familier ? entre l'autre et soi, séparés par la peau, et rien d'autre ?*

J.L. : On leur a tout volé: il ne leur reste que leur peau...

N.L. : On savait ce qu'on ne voulait pas faire mais la façon de les filmer s'est imposée dès qu'on est arrivés: une écriture en plan fixe sur pied, avec beaucoup de gros plans. J'aime bien *L'Éthique du visage* de Lévinas. C'est ça qui me rend responsable de l'autre... Un film sur les visages... et les traces de l'errance sur les peaux.

Ils ont vécu des choses horribles: il y a vraiment non-assistance à personne en danger. Peu d'entre eux savent qu'ils peuvent demander l'asile politique en France. Certains se tuent...

Ce qui me frappe dans d'autres films sur le sujet c'est qu'on a beau s'accrocher, s'identifier à des personnages, l'émotion est éphémère, on peut même rester à distance, parce qu'on a déjà vu ces images, parce qu'on n'a pas envie de s'associer à la souffrance, à la violence. Là, j'avais envie de réaliser des images qui impliqueraient davantage, sans qu'on se dise: « Oh les pauvres, ils n'ont pas de chance ! ». Je voulais les montrer dans leur humanité, c'est-à-dire vivants. C'était une façon de dire « Mais quel gâchis ! »; parce que ce sont des gens qui ont une énergie, un humour, une créativité incroyable, qui déploient une force phénoménale pour s'en sortir et nous nous privons de cela en les cassant, alors qu'ils apporteraient énormément à ce pays.

J.L. : « Bannir les frontières » aussi parce que de toute façon, ils passent tous. C'est encore plus dur qu'avant, mais ils y arrivent. Avoir fermé Sangatte n'a rien changé. Cette frontière, c'est toutes les frontières en quelque sorte. On aurait pu faire ce film ailleurs...

*C'est donc un film à dimension symbolique ?*

N.L. : Oui, on peut dire ça. Et l'esthétique du fragment y contribue, car il n'était pas question d'organiser une narration précise mais plutôt de construire des tableaux successifs laissant une large place au spectateur, qui peut comprendre l'implicite (l'omniprésence de la police et les humiliations qu'elle inflige par exemple). Les chapitres m'ont aussi aidés à structurer et à donner quelques indications mais tout commentaire en voix off aurait tué le film.

J.L. : Leur errance est la nôtre, leur désir de liberté est le nôtre. C'est un film miroir.

■ Propos recueillis par Zoé Chantre et Carole Pereira

# Le Pays à l'envers

## Sylvaine Dampierre

Panorama français, 90'

Jeudi 5, 15h, cinéma 1 / Dimanche 8, 11h45, C2

Mercredi 11, 18h30, petite salle (débat)

La cinéaste emmène son fils au « pays où l'on connaît son nom », la Guadeloupe, quittée par son père cinquante ans plus tôt, Napoléon Magloire chante « Faya, Faya », Rodgers dresse une forêt d'arbres généalogiques, les élèves de Léna Blou dansent la mémoire du corps, Suzette et Adeline cultivent d'arrache pied leur jardin créole... « Accepter que cette histoire est celle-là », avec sa part d'ombre et de fiction... Sortie en salles le 29 avril 2009.

*Vous semblez avoir pris le temps pour trouver la façon juste d'aborder la question intime des origines, particulièrement sensible, puisque l'esclavage, cette grande blessure collective, a fait table rase avec ces origines...*

Moi je suis métisse et j'ai toujours intégré la pluralité de mes origines avec beaucoup de facilité. J'ai considéré ça comme une richesse, spécialement dans mon travail parce que mes personnages, en découvrant que je ne suis pas celle qu'ils croyaient que j'étais a priori en me voyant, se recentrent finalement sur ce qu'ils sont, eux.

J'ai abordé cette question tard parce qu'elle n'était pas vitale pour moi. C'est une invitation à montrer mes films dans la ville du Gosier qui m'y a amenée. La directrice de la médiathèque m'a dit que le fait que je m'appelais Dampierre avait facilité mon invitation, la mairie m'ayant identifiée comme une cinéaste locale. Mon nom me donne une identité très définie aux Antilles. Ça m'a interrogée, surtout que mon questionnement intime rejoignait la grande Histoire, cette question de l'effacement des origines, fondamentale pour tous les Antillais. J'ai voulu utiliser l'autobiographie comme moteur narratif, pas comme fin en soi. C'est un film de famille avec ce que ça comporte de modeste et de partageable. C'est moins intime qu'il n'y paraît tout en l'étant beaucoup.

*C'est un film sur la transmission, mettant en scène un dialogue avec votre fils avec une forme de légèreté distanciée qui fait contrepoint au travail de prise de conscience du passé. Comment cette écriture imbriquant le passé des images super 8 et le présent s'est-elle mise en forme ?*

Je voulais mettre beaucoup de choses. Ça correspondait à la richesse de mes impressions, à la vitalité ressentie lors de mes voyages de repérage. Il fallait trouver le système narratif pour les imbriquer et ce n'était pas reléguable au montage, c'était une question d'écriture. J'ai travaillé comme un tissage avec l'histoire du nom pour fil de trame, l'histoire de mon père comme fil de chaîne, et, comme dans un jacquard, d'autres couleurs : le concours de jardins, les diverses rencontres. Le motif narratif reconstitue la genèse du film.

Le super 8 c'est la première chose qu'on a tourné. On voit d'ailleurs mon fils grandir dans le film. Mais d'abord, il y a ce film tourné en 1962 par mon père qui me sert de souvenir d'enfance parce que j'y suis allée très peu. Je voulais continuer la chaîne, fabriquer à mon tour des souvenirs pour mon fils tout en entretenant la confusion des époques.

L'idée de mettre en scène mon fils, c'est un peu un artifice au départ parce que mon fils, comme beaucoup de jeunes, baigne dans un melting-pot dans lequel il trouve très bien ses repères, cette question des origines n'était pas la sienne. Pourtant ce film s'est révélé très important pour lui, il a tissé des liens très forts là-bas, comme si à l'occasion du film il y avait trouvé sa place.



*C'est aussi un film sur la construction de l'identité, avec ce double mouvement d'apprentissage et de libération du passé.*

J'ai ressenti sur place des émotions et des tensions affectives très fortes. Je ne m'étais jamais posé à ce point la question de ma légitimité. Ce pays fait partie de moi, mais mes liens avec lui ne sont que des liens sensibles, je suis plus d'ici que de là-bas et les gens s'en rendent très vite compte. Il me fallait asseoir ma légitimité, trouver le bon regard dans cette réalité. Heureusement j'ai fait des rencontres fortes.

Léna Blou, la chorégraphe, est extraordinaire. Elle a une réflexion intense sur la mémoire des corps, une ouverture sur le monde. « Pour pouvoir avancer on a besoin de savoir d'où on vient » dit une de ses élèves, pas pour s'y complaire mais au contraire pour ressourcer les énergies. L'histoire du peuple antillais est née officiellement en 1948. Cette histoire est encore à l'échelle de la mémoire d'une famille. On peut reconstruire l'histoire avec ses propres mains comme le fait Rogers, le généalogiste, individu par individu, une entreprise un peu folle et assez sublime, mais il faut aussi accepter que cette histoire ne sera jamais complètement écrite, qu'elle restera, comme il dit, une « identité sous X ».

Moi, c'est ce qui me plaît dans cette histoire : ses zones d'ombre, tout ce qu'on ne saura jamais et qu'on peut imaginer. C'est ça que je veux transmettre : si la méconnaissance de l'histoire empêche d'avancer, il ne faut pas s'enfermer dans le passé, l'identité c'est aussi une construction imaginaire, qui doit générer une part de fiction. La liberté passe par là.

*La thématique du jardin traverse tous vos films et pour la première fois on découvre le vôtre.*

Ce jardin c'est mon héritage. Mon père qui ne voulait pas devenir agriculteur chez lui a créé ce grand potager dès qu'il est arrivé dans cette maison, un genre de jardin créole. Il y a toujours eu un jardin dans ma vie, j'ai une passion pour le monde végétal. Le jardin créole est syncrétique, métissé, on y fait pousser des tas de choses, c'est aussi un jardin de brûlis, qui se déplace, nomade, on ne plante jamais au même endroit. Mon film est aussi un jardin créole.

*Le film a-t-il été vu là-bas ?*

Oui, à l'occasion du mois du film documentaire. L'accueil a été très chaleureux, les gens se mettaient à parler d'eux lors des débats. La grève actuelle montre à quel point cette histoire douloureuse passe par la reconnaissance d'une dignité en tant que peuple à part entière. Ce qui se passe est très enthousiasmant.

■ Propos recueillis par Mariadèle Campion



## The Time of Their Lives

Jocelyn Cammack

Compétition internationale, 69', Grande-Bretagne

Jeudi 5, 16h45, Cinema 1 / Samedi 7, 15h15, Cinema 2 (débat)

Trois vieilles amies qui à elle trois cumulent près de 300 ans un formidable sujet de film. Mais le fait que ces dames marchent en première ligne de manifestations pacifistes, écrivent des romans, publient des articles dans la presse tout en parlant de la mort comme d'une chose « passionnante à découvrir » est exceptionnel.

Dans l'univers privilégié du Mary Feilding Guild, dédié aux personnes âgées « actives », ce n'est pas le repos qui est favorisé mais son contraire tous les moyens nécessaires au bon déroulement de l'activité physique et psychique, littéraire, politique et publique sont mis en place. Aussi, si les hommes apparaissent vaguement, assoupis au fond d'une pièce ou poussant leur déambulateurs, les femmes font du Tai-chi, s'entraînent au pas de course, écoutent de la musique rythmique en levant le bout des talons.

Jocelyn Cammack, étudiante de cinéma au Royal College of Art de Londres, nous conduit dans « la chambre à soi » de Rose, ancienne thérapeute sexuelle et journaliste, aujourd'hui chroniqueuse la plus âgée au monde (101 ans), dans celle de Hetty, militante de 102 ans toujours prête à tenir les banderoles contre la guerre et celle d'Alison (87 ans), romancière, ancienne membre actif du Parti Communiste et soi-disant nouvellement « establishment lady ». Si dans l'intimité, ces dames lisent les poèmes de William Wordsworth ou font des comparaisons entre le niveau de pornographie des publicités pour sous-vêtements en Angleterre et aux États-Unis, elles énoncent devant les foules des discours plein de révolte et d'espoir...

Elles ont véritablement atteint l'âge de sagesse, ces dames, non seulement par cette vision qu'elles ont du monde où « tout est mystère, l'amour étant le plus grand des mystères » mais aussi par ce détachement, par cette manière de ne plus rien avoir à prouver qu'exprime leur corps, de face - ou dos - à la caméra. Elles semblent jouer avec le cadre trop étroit de l'image. Elles en sortent pour faire leur lit, elles n'y montrent qu'une moitié de visage ou posent au premier plan une tasse à thé dorée, qui, appuyée sur leur ventre, devient une barque ballottée par la cadence des mots. La voix de la réalisatrice, jeune et vive, sa caméra légère, quelques notes au piano surgissent toujours au bon moment pour prendre la mesure spatio-temporelle de ce monde hors d'âge, qui fait la nique à la mort tout en souhaitant s'endormir pour de bon, perspective « charmante », nous dit Rose.

Quand elle ne s'accompagne pas d'un ralentissement de l'esprit, la vieillesse est surtout une altération des moyens et c'est alors que la machine vient en renfort, qu'elle finit par s'intégrer au corps, la cane permettant de toquer à la porte ou d'ouvrir son passage, le téléphone de progresser sur la grille des mots croisés... Ces outils sont aussi sujets d'inquiétude que fait-on quand la pile de son appareil auditif est tombée, que sa vue est mauvaise et qu'il n'y a personne pour ramper sous la table? Leur omniprésence est soulignée par une caméra placée dans le prisme d'une lunette au verre épais, par des flous ou encore des larsens qui apparaissent sur la bande son.

En guise d'épilogue, nous vient la réflexion d'un personnage « si nous étions traitées de manière atroce, ça pourrait faire un film commercial mais puisque c'est charmant ici, je ne pense pas que vous trouviez un marché ». Mais le film invendable serait plutôt celui qui aborderait la catégorie de vieux, majoritaires, que l'on ne veut pas montrer la vieillesse silencieuse, la maladie, la solitude et l'abandon, les suicides... Si ces vieilles dames privilégiées de la Mary Feilding Guild ont surtout le désir de mourir, qu'en est-il des autres, qui n'ont pas voix au chapitre? Cette réflexion d'Alison n'est qu'une boutade de plus, on l'aura compris. Car elles sont bien anglaises ces « Old Ladies » en tenues élégantes et chapeau de feutre elles savent user passionnément de cet humour national qui est, pour reprendre la formule attribuée à Chris Marker, « la politesse du désespoir ». ■ Sylvestre Meinzer

## Cinéma 1

13h00 **PF**

*Mirages* Olivier Dury

France, 46', VO STF

*No Comment* Nathalie Loubeyre

France, 52', VO STF

15h00 **PF**

*Le Pays à l'envers* Sylvaine Dampierre

France, 90', VOF

16h45 **CI**

*Job en de hollandse vrijstaat /*

*Job and the Dutch Freestate*

Rosemarie Blank

Pays-Bas, 48', VO STA STF

*The Time of Their Lives* Jocelyn Cammack

Grande-Bretagne, 69', VO STF

19h00 **CI**

*Revolutsioon, mida polnud /*

*The Revolution That Wasn't*

Aljona Polunina

Estonie, 96', VO STA STF

21h00 **CI**

*Rachel* Simone Bitton

France, 100', VO STF

## Cinéma 2

14h00 **SP**

*Scastje / Paradis* Serguei Dvorcevoj

Kazakhstan, 23', VO STF

*Het is een schone dag geweest /*

*Quelle belle journée* Jos De Putter

Pays-Bas, 70', VO STF

16h00 **XD** + débat

*At Santa Monica 3* Mako Idemitsu

États-Unis, 16', sans dialogue

*Themes and Variations*

*for the Naked Eye* Caitlin Horsmon

États-Unis, 11', sans dialogue

*Dithyrambe pour Dionysos.*

*Avec la nuit reviendra le temps de l'oubli*

Béatrice Kordon

France, 56', VO STF

18h00 **CI**

*Roz (and Joshua)* Charlene Music

États-Unis, 3', VO STF

film suivi d'un débat

*California Company Town* Lee Anne Schmitt

États-Unis, 76', VO STF + débat

20h45 (NF)

*Zum Vergleich / In Comparison*

Harun Farocki

Allemagne, 62', VO STF

## Petite Salle

14h00 **NF**

*El Olvido / Oblivion* Heddy Honigmann

Pays-Bas, Allemagne, 93', VO STA STF

15h45 **TV**

*La Rue du Moulin de la Pointe 8'*

*Budget d'un gréviste 10'*

*Ouvriers noirs de Paris 25' / Les Matinales 46'*

Jacques Krier

France, VOF

18h00 **ML** + débat avec le réalisateur

*L'Autre Côté 55' / Retour à l'Hijigawa 35'*

Yann Dedet'

France, VO STF

20h30 **TV**

*Ciné Bijou 8' / Vie Retrouvée 51'*

*La Loterie de la vie 51' / Le Partant 9'*

Guy Gilles

France, VOF

**CI** Compétition Internationale

**HA** Hommages et Ateliers

**ML** Mille Lieux

**NF** News From

**PF** Panorama Français

**SP** Séances Spéciales

**TV** La Télévision à l'avant-poste

**XD** Exploring Documentary

**Rédaction** Christine André, Lydia Anh, Attilio Boronine, Dorine Brun, Mariadèle Champion, Zoé Chantre, Nina Da Silva, Jeanne Dosse, Maroussia Dubreuil, Victoria Follonier, Stéphane Gérard, Ronan Govys, Michelle Humbert, Lucrezia Lippi, Eva Markovits, Anne Lise Michoud, Daniela Lansuizi, Sylvestre Meinzer, Carole Pereira

**Rédacteur en chef** Christian Borghino **Mise en page** Charline Bardet **Contact** journaldureel@gmail.com

## Roz (and Joshua)

Charlene Music

Compétition internationale, 3', États-Unis

Jeudi 5, 18h, Cinéma 2 (débat) / Dimanche 8, 17h, Cinéma 1

Le film le plus court de la compétition est aussi l'un des plus surprenants. Roz est une mère afro-américaine au quotidien tragique : récemment sortie de prison, ne vivant que d'un maigre salaire que lui rapporte son travail dans l'entretien public et dormant dans sa voiture, elle met tout en œuvre pour retrouver la garde de son fils Joshua qu'elle n'a pas vu grandir. *C'est en effectuant des recherches pour mon film d'études de l'Université de Stanford à l'« Opportunity Center », un centre spécialisé dans la réinsertion des pauvres que j'ai croisé la route de Roz* nous explique la réalisatrice Charlene Music. « *J'ai immédiatement été marquée par son timbre de voix et sa force de détermination. En lui parlant de mon projet de réaliser un film sur les SDF, elle me répondit immédiatement : « Alors vous devez absolument le faire sur moi ! ».* Tourné dans un élégant 16 mm où chaque plan est composé comme une photographie (l'autre activité principale de la réalisatrice), *Roz (and Joshua)* dresse le portrait intime d'une Amérique rongée par la pauvreté et l'exclusion. *La dernière fois que nous avons parlé, Roz n'allait pas bien, le juge ne lui ayant autorisé la garde de son enfant que deux week-ends par mois, ce qui n'était pas assez pour l'organisme chargé de leur retrouver un appartement. Elle était très triste, mais elle tenait bon. Comme toujours.* ■ Attilio Boronine

