

du  
numéro 03

# réel

dimanche 11 mars 2007

**Praline®**  
Jean-Hugues Berrou

Sélection française  
Dimanche 11 mars, 14h, Petite salle - débat  
Mardi 13 mars, 11h, Centre Wallonie-Bruxelles  
Jeudi 15 mars, 16h, Cinéma 1.

*Un titre presque ridicule qui intrigue pour son idéogramme final, et qu'on ne sait ni trop comment prononcer ni tout à fait identifier : infinitif ?, marque déposée ? On parcourt quelques mots du résumé : Rimbaud, Charleville-Mézières..., le R majuscule se fait clairement initiale, et reviennent avec tendresse et dégoût les marronniers du lycée et la photo du Lagarde et Michard, « les poings dans mes poches crevées... » On va y voir ce qu'on peut bien en faire, on pense se laisser aller à une mélancolie rassurante, histoire de flatter nos romantismes désuets et flétris, et voilà que Praline® impressionne par sa rigueur et sa précision à mettre en scène une quotidienneté défaite de ses oripeaux rances et folkloriques ainsi qu'une réappropriation culturelle jamais démagogique. Pas de gras : tendus par un projet aussi simple que conceptuel, chaque coupe, chaque mouvement de caméra, ont leur nécessité et leur évidence. Hormis lors d'une séquence centrale qui échappe au programme fixé par le film – parce qu'il ne faut pas charrier quand même.*

« J'ai fait trois albums de photographies sur Rimbaud. Le premier venait d'une commande sur le voyage de Rimbaud à Aden : j'étais donc au départ face au mythe et à l'icône du poète voyageur. Progressivement, j'ai eu envie de me défaire de cette figure et en faisant le troisième livre, *Rimbaud ailleurs*, je comprends qu'il faut descendre les statues de leur piédestal et les dépoussiérer. Je reviens à Charleville-Mézières, à la ville de son adolescence, et je rencontre des gens comme Colin, le gardien et jardinier du cimetière, qui me raconte des histoires sur les visites nocturnes de la tombe de Rimbaud avec les gens qui se font la grille. Je rencontre aussi Gilles Emond, celui qui prépare un spectacle et dont j'ai fait un portrait dans le livre. Je

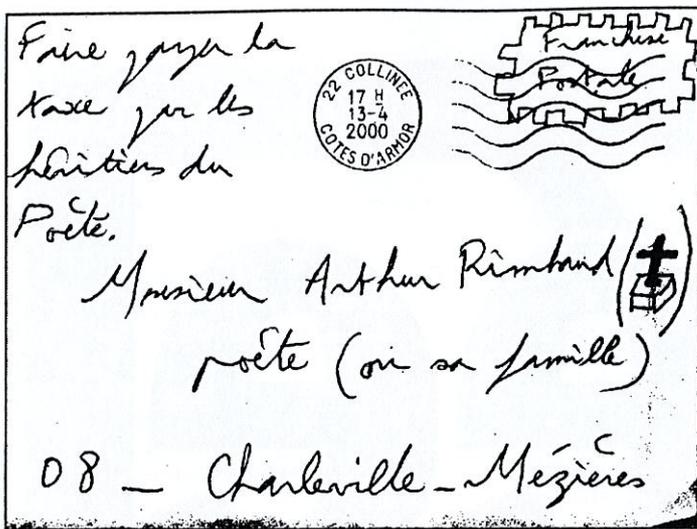
m'étais dit que c'était ça qu'il fallait creuser. Lorsque la ville de Charleville-Mézières m'a proposé une résidence dans la maison de Rimbaud, je suis parti de cette première expérience. Il y avait aussi tous ces produits dérivés comme les cigares Rimbaud-Verlaine, la terrine Rimbaud (il y a un concours de la meilleure terrine Rimbaud tous les ans à Charleville) et la fameuse praline qui va donner le nom au film. En fait, la praline est aussi une référence à un Rimbaud scatologique que je trouve trop effacé aujourd'hui, à l'heure des molles commémorations. Elle apparaît dans un vers du « Sonnet du trou du cul » : « la céleste praline »... Si on ne montre que le poète maudit de la photo de Carjat, la mèche en l'air et les yeux plongés dans le lointain, on fabrique une figure beaucoup trop romantique. Rimbaud, c'est certes une fulgurance poétique incroyable mais c'est aussi un scato, alcoolo, mauvais coucheur, mauvais pote, pas sympa...

**Comment se déroulent cette résidence et vos rencontres, quand vient la décision de tourner ? Par exemple le postier, vous prenez rendez-vous avec lui devant la tombe ?**

Je n'ai pas rendez-vous du tout. Ce jour là, j'étais dans un creux, je m'ennuyais, je décide de faire un tour dans le cimetière et je tombe sur cette espèce de mise en scène incroyable : le postier de Rimbaud qui part à la retraite, accompagné par le chargé de communication de la poste, et des journalistes qui sont venus filmer son dernier jour. Et là, il est appelé au téléphone par un journaliste et je me dis : « Super ! Je n'ai même pas besoin de poser de questions. »

Dans un premier temps, j'avais monté le type de la com avec les croisements des corbeaux. Finalement, je trouvais ça trop démonstratif et la clarté trop déprimante : ce postier manipulé comme une marionnette et récupéré par la poste et les journalistes... Alors j'ai seulement gardé des bouts et ça a donné cette séquence bizarre introduite par la répétition de ce que TF1 avait demandé au postier : marcher sur le gravier pour enregistrer le départ en retraite.

**Le montage en effet redonne de l'imaginaire, de la liberté aux gens que vous rencontrez. Le film nous raconte comment on se rend la vie possible sans nous enfermer dans une lecture sociologique. Il ne cherche pas non plus à nous**



### faire croire à une fusion béate entre le réalisateur et ses personnages.

Il y avait plusieurs écueils, le pire étant cette position de surplomb du sujet où tu as nécessairement quelqu'un qui vient avec du savoir vers des zones de non-savoir. Qu'est-ce qui fait qu'on peut être réellement attentif à l'autre, celui qui n'est pas dans ma classe sociale, qui n'est pas dans la ville où je vis... , est-ce que je peux vraiment écouter ce qu'il dit ? La résidence m'offrait cette occasion, être dans une ville inconnue, hors de mon milieu culturel. L'exercice était de remplir le quotidien avec ça, ce qui est une vraie mise à l'épreuve de soi, parce que nos impatiences et nos snobismes, à un moment remontent... L'homme-bibliothèque, il nous offre un spectacle en débarrassant ses cabas remplis de livres ! Et c'est d'une générosité, d'une spontanéité incroyables. Il m'avait offert un tel moment de grâce à cette première rencontre que je n'ai pas eu envie d'approfondir. L'homme de la forêt avec ses pierres, c'est un voyant, il interprète comme un enfant, il a cette capacité là. On part avec ces gens qui nous offrent leur imaginaire le temps du film. Il y a aussi cette femme qui gratte la tombe de son frère, et à qui je n'ai pas eu envie de poser de questions. La femme qui lave les tombes des hommes. À une certaine époque, on pouvait rincer nos fantômes, aujourd'hui nos fantômes on se les coltine, on les passe pas à la javel. On doit se taper tout ça en inconscient, nos souvenirs, nos morts, nos admirations.

### Le cimetière a toujours été le noyau du montage ?

C'est pas venu tout de suite. D'abord, j'ai monté en me disant « il y a trois minutes que j'aime bien : le déneigement de la tombe. Qu'est-ce que je peux mettre à côté qui soit aussi fort ? » Il y avait alors la séquence avec l'homme-bibliothèque et ça tenait. Je rajoutais les séquences en me disant : « là c'est trop mou, trop attendu, on voit trop où je veux en venir ». Dès que je me voyais en train de faire une démonstration, j'enlevais. En faisant le pari que celui qui regarde est plus intelligent que moi, qu'il va le comprendre en 50 minutes ce que j'ai mis un an à faire. Dès que c'était un peu trop clair, je décalais la séquence, dès qu'un rapprochement était trop facile entre deux séquences, je les éloignais. À la fois, toujours chercher plus obscur et en même temps rester très simple, sobre. Et je tenais à l'égrenage des graviers par les gardiens, ça donne un son et un rythme. C'est une façon d'égrener son chapelet, il y a du temps qui passe. Ils le font avec une telle régularité, un tel soin. Ils font les choses comme le semeur : le geste auguste du semeur lorsqu'ils balancent le sel sur le trottoir.

### Et cette séquence si étonnante de la praline, elle s'est inventée au montage ?

Ce que j'aimais bien quand j'allais au cinéma, c'était la pause praline chocolat, l'entracte quand il y a les femmes avec un panier en osier pour vendre des esquimaux. J'étais fasciné par

cette apparition au milieu de la séance. C'est pour ça que je l'ai mise au milieu du film. Cette séquence, c'est l'entracte, on fait une pause, et les jardiniers du cimetière mangent aussi leur sandwich...

J'avais filmé cet homme qu'on voit furtivement dans les pissotières mais au montage je ne l'ai pas gardé et je le regrettais tellement que j'ai mis là juste ce portrait. Il faut des actes totalement gratuits, j'ai envie parfois de ne pas tout contrôler. Dans ce noyau de la séquence de la praline, je me suis créé un endroit où je peux mettre un peu tout, des regrets, des bouts de rushes que j'aimais bien mais que je ne pouvais pas monter. C'est un point d'abîme et de symétrie dans le film. À un moment, il faut qu'on puisse quitter un sujet, sinon, c'est l'oppression. Il y a aussi ce fond sonore qui raconte la crise économique dans les Ardennes et puis ces hommes qui appartiennent à un monde qui s'effondre, qui n'ont plus tout à fait leur place. Les Ardennes, c'est un monde industriel et un prolétariat qui s'écroulent et qui se raccrochent à des trucs incroyables avec un imaginaire que j'aime bien. Il faut penser avec cette force d'imagination quand on pense la crise économique. » ■

Propos recueillis par Dorine Brun et Michaël Dacheux

## Aki Ra's Boys

Lynn Lee et James Leong

Compétition Internationale  
Lundi 12 mars, 18h15, Cinéma 2 - débat  
Mercredi 14 mars, 21h, Cinéma 1.

### « Où finit l'os ? »

Voici l'arbre, voici la bombe, voici l'enfance qui désire tant la vie.

Mais les enfants ici sont souvent privés d'un bras ou d'une jambe, d'un membre de la famille aussi. Voici la terre dangereuse et verte où l'on court et roule à vélo. La guerre a laissé des explosifs, enfouis dans le sol, dans les racines d'un arbre ou le lit des feuilles. La violence est là encore, muette, la nature planque ses bombes comme le film ses morts. « *Le Cambodge est l'un des pays au monde le plus lourdement miné.* »

Un enfant écrit, son cartable est posé sur le bureau. Comme tous les enfants du monde, en classe, il écrit dans son cahier : « légume ». Le cadre, à cet instant fait oublier qu'il n'a qu'un bras. Il veut être vainqueur, plutôt au foot qu'à l'étude. Son corps est toujours prêt à se battre. Il s'appelle Borèk. Avec les autres garçons, il joue au ballon, à la lutte, il triche aux cartes et chahute les filles. La vie marque des buts. Il travaille aussi, dans ce « Landmine Muséum ». Il essuie la poussière des bombes et connaît tout d'elles : leur nom, leur spécificité, leur ressort, leurs petites billes mortelles ; elles se distinguent par le nombre de victimes qu'elles font : de un à dix morts.

Sur les marches vertigineuses du temple d'Angkor, face aux bas-reliefs, les garçons s'efforcent de prendre « la bonne position » de la prière Khmer. Leur bout de bras atrophié : un os, est un manque qui fait mal à Borèk comme à ses camarades. L'éloignement de sa famille aussi fait mal, et sans doute les images absentes, celles qui sont cachées dans sa mémoire comme dans celle du film. Le sang est absent, la mort invisible. La tension est dans le hiatus qui se construit entre des corps mutilés et le mouvement qui les anime, leur jeunesse et la poussière, la rouille d'une guerre qui menace encore par « en-dessous ». Ça a sauté, ça peut encore sauter. La terreur sourd dans l'écart entre deux temps de l'Histoire, entre deux durées ; l'une,



fulgurante, efficace, anonyme : l'explosion ; l'autre, secrète et mobile : la croissance d'une existence.  
L'homme qui, autrefois, a posé des bombes « démène » sous nos yeux. Tous les jours, les enfants habitent un temple des armes où ils ne peuvent joindre les mains : l'absurdité est longue comme une guerre.  
Dans le musée empli de touristes Borék, un instant, « joue le jeu » de l'infirme. À la caméra qui s'approche de son visage, l'enfant demande : « Qu'est-ce que vous voulez ? »  
Puis il s'en va jouer encore, prendre un bain avec les autres dans la mer dorée du soir ; il éclabousse l'espace, le ciel et même l'objectif qui retient quelques gouttes d'eau. ■

☞ Michelle Humbert

## En lo escondido

**Ceux qui attendent dans l'obscurité**  
Nicolas Rincon Gille

Compétition internationale  
Lundi 12 mars, 21h, Cinéma 1  
Jeudi 15 mars, 18h30, Petite Salle - débat.

*Et voilà Carmen : présence incandescente, ombre fugitive au rire de sorcière, femme de la terre qui semble vivre pour être filmée. À la frontière du réel, à l'orée de l'imaginaire, Carmen s'invente un espace peuplé de souvenirs, de doutes, d'espoirs ou de hantises. Et tandis que nos certitudes flanchent – vacillent sous le poids de la rêverie, s'offre bientôt à nous une autre réalité : celle d'une existence. Car Carmen fait partie de ces femmes qu'il faut apprendre à rencontrer.  
Le portrait s'enracine dans une expérience du regard, s'origine dans la tendresse d'une écoute, entre deux silences.*

### Quels sont les origines du film ?

C'est la première partie d'une trilogie qui s'appelle *Campo hablado*. C'est une partie qui contrairement aux deux qui suivront respecte une unité de lieu. À chaque fois, ça raconte la Colombie à travers la légende, la tradition orale qui est particulièrement forte à la campagne, bien qu'elle soit en train de se perdre. Je suis parti trois mois en repérage. J'ai rencontré beaucoup de paysans. Mais ce qui m'a convaincu dans le personnage de Carmen, c'est ça façon de raconter qui ne différencie pas l'imaginaire du réel.

### La rêverie semble s'incruster dans l'histoire présente de Carmen : pour vous, comment le cinéma documentaire peut-il intégrer cet imaginaire au réel ?

Il est difficile de répondre à cette question ; parmi tous les paysans que j'ai rencontré, seule Carmen était capable de tenir un discours de ce genre. Avec elle les limites du réel sont instables, tous vos repères changent. Ce qui m'intéressait, c'était les basculements, cette capacité qu'elle avait à ouvrir notre perception du monde sur autre chose. La sorcière est-elle vraiment venue ?

Pour autant, je ne voulais pas d'une atmosphère exclusivement fantomatique ; il fallait garder un pied dans le réel.

### L'image et le son troublent nos perceptions du réel. Comment vous y êtes-vous pris ?

Il fallait que je me rapproche de ma perception sur place. L'histoire de Carmen est là, il faut la garder, ne pas tricher, ni considérer que j'aurais à l'arranger au montage. Ce film lui appartient autant qu'à moi : je voulais aller le plus loin possible avec elle, la respecter par le traitement de l'image et du son, sans avoir recours à l'artifice.  
Dans ce film notre perception visuelle n'est pas si forte, je travaillais en basse lumière avec une PD 150. C'est ce qui m'a entraîné à valoriser la dimension sonore. Sur ce point ma collaboration avec l'ingénieur du son a très bien fonctionné, il a tout de suite pris la bonne direction : la texture sonore – vent, oiseaux, feuilles, bruits nocturnes – crée une forme d'inquiétude, de densité, qui rend compte de l'ambiance du lieu. D'autre part les silences jouent aussi un rôle. Ce sont des moments qui viennent dans le film pour laisser décanter tout le reste.

### Racontez-nous comment Carmen en est venue à se dévoiler, à déplier ses histoires les plus intimes ?

Le travail en vidéo est à cet égard important, je n'étais pas caché derrière ma caméra, j'étais présent. Il faut que quelqu'un écoute sinon ça ne marche pas. Carmen est une conteuse. Elle ne s'arrête jamais dans une sensation et toujours sur deux ou trois registres à la fois. Elle peut ainsi tout à fait passer de quelque chose de triste à un moment plus joyeux. C'est ce qui peut parfois rendre Carmen inquiétante.  
Pour les repérages nous avons été présents à ses côtés pendant un mois, partageant son quotidien. Nous avons réalisé le film à notre propre rythme, sans être dans l'urgence, guidé par les sentiments du moment de Carmen. Il nous est arrivé de l'écouter raconter la même histoire cinq fois. Mais cette répétition ne fut pas toujours possible. Une scène comme celle de l'accouchement est trop intense pour être rejouée. Carmen a raconté les huit naissances en une seule fois : la prise a duré une heure et demie.

### Vous cherchez à respecter une distance avec Carmen. D'après vous est-ce propre au geste filmique documentaire ? Ou est-ce une idée qui vous est personnelle ?

Je n'aime pas les films documentaires colombiens dans lesquels les plans ne respectent pas la réelle distance en utilisant de gros objectifs. De mon côté je travaille beaucoup le cadre. Je prends le soin d'éviter le gros plan, sinon on risque de perdre une dimension. J'ai insisté sur le plan fixe pour qu'on m'oublie, pour que l'on puisse se concentrer sur ce qui se passe. C'était très important pour moi de garder un espace cohérent avec une composition qui permette au discours de préserver toute sa force.  
En choisissant de faire des plans un peu plus larges, j'ai laissé l'opportunité à Carmen d'évoluer dans le cadre : c'est une mise en scène presque théâtrale. Bien que ça soit moi qui lui ai suggéré, je crois qu'elle en rêvait aussi. Dès lors nous avons convenu de certains lieux qui l'ont aidée à se livrer davantage et qui l'ont rassurée. De mon côté ça m'offrait aussi une vraie liberté dans la composition car je connaissais l'espace dans lequel la scène allait se passer.

### Nous avons le sentiment que progressivement les confessions de Carmen investissent les lieux d'une autre réalité.

Vous pouvez passer sur les lieux du tournage, si vous ne connaissez pas Carmen vous trouverez la nature très belle. C'est un lieu presque paradisiaque. Son récit trouble cette impression. Il y a peut-être derrière quelque chose d'autre que l'on ressent grâce à sa parole. ■

☞ *Propos recueillis par Lucrezia Lippi et Nicolas Giuliani*

\* Citation d'Alexander Kluge, *Chronique des sentiments*

# Dimanche 11 mars 2007

## CINÉMA 1

12h00 A

**Die Macht der Gefühle**  
*Le Pouvoir des sentiments*  
Alexander Kluge, 115' (VOSTF)

14h30 F

**El telon de Azucar**  
*Le Rideau de sucre*  
Camila Guzman Ursua, France, 80' (VOSTF)

16h30 F

**Moi aussi, je suis à bout de souffle**  
Catherine Catella et Christian Docin-Julien,  
France, 78' (VF)

18h15 C

**And Thereafter**  
*Et après II*  
Lee Hosup, Corée du Sud, 56' (VOSTA STEF)

18h15 C

**Alguna Tristeza**  
*Une certaine tristesse*  
Juan Alejandro Ramirez, Pérou, 41' (VOSTA STEF)

20h30 C

**Rendez-vous**  
Marcin Janos Krawczyk,  
Pologne, 9' (VOSTA STEF)  
**Un fleuve humain**  
Sylvain L'Espérance, Canada, 92' (VOSTF STEA)

## CINÉMA 2

12h00 A

**Das Himmler-Projekt**  
*Le Projet Himmler*  
Romuald Karmakar, 182' (VOSTA STEF)  
DEBAT animé par Jacques Mandelbaum  
en présence du réalisateur

16h30 A

**Der Eiffelturm, King Kong und die weisse Frau**  
*La Tour Eiffel, King Kong et la femme blanche*  
Alexander Kluge, 26' (VOSTF)  
**Triebwerkshusten**  
*Toux mécanique*  
Alexander Kluge, 15' (VOSTF)  
**Raumfahrt als inneres Erlebnis**  
*Navigation spatiale comme expérience intérieure*  
Alexander Kluge, 15' (VOSTF)  
**Minutenfilme**  
*Films minute*  
Alexander Kluge, 7' (VOSTF)  
**Die Liebe stört der kalte Tod - Balladen**  
*Magazin 9*  
*L'amour dérange la froide mort - magazine des ballades n°9*  
Alexander Kluge, 24' (VOSTF)  
**Frohe Ostern**  
*Joyeuses Pâques*  
Alexander Kluge, 24' (VOSTF)

18h30 C

**Aus der Zeit**  
*Hors du temps*  
Harald Friedl, Autriche, 80' (VOSTF)  
DEBAT animé par Abraham Segal en présence du réalisateur

20h30 C

**Santiago**  
Joao Salles, Brésil, 80' (VOSTF)  
DEBAT animé par Pierre-Oscar Levy  
en présence du réalisateur

## PETITE SALLE

14h00 F

**Je prends ta douleur**  
Jean-Marie Barbe et Joëlle Jansen,  
France, 46' (VF)  
SANS DEBAT  
**Praline®**  
Jean-Hugues Berrou, France, 49' (VF)  
DEBAT animé par François Caillat  
en présence du réalisateur

16h00 A

**Flächen, Kino, Bunker - Das Kino und die Schauplätze**  
*Surfaces, cinéma, blockauss*  
Hartmut Bitomsky, 52' (VOSTEF)  
**Das Kino und der Tod**  
*Le Cinéma et la mort*  
Hartmut Bitomsky, 56' (VOSTEF)  
**Das Kino und der Wind und die Photographie**  
*Le Cinéma et le vent et la photographie*  
Hartmut Bitomsky, 52' (VOSTEF)

19h00 A

**Rennen**  
Alexander Kluge, 9' (VOSTF)  
**Portrait einer Bewährung**  
*Portrait d'une mise à l'épreuve*  
Alexander Kluge, 13' (VOSTF)  
**Ein Arzt aus Halberstadt**  
*Un médecin de Halberstadt*  
Alexander Kluge, 29' (VOSTF)  
**Besitzbürgerin Jahrgang 1908**  
*Propriétaire, née en 1908*  
Alexander Kluge, 11' (VOSTF)  
**Frau Blackburn geb. 5 jan 1872 wird gefilmt**  
*Mme Blackburn, née le 5 janvier 1872*  
Alexander Kluge, 14' (VOSTF)  
**Feuerlöscher E.A. Winterstein**  
*Winterstein l'extincteur*  
Alexander Kluge, 11' (VOSTF)  
**Auf der Suche nach einer praktisch-realistischen Haltung**  
*A la recherche d'une attitude pratico-réaliste*  
Alexander Kluge, 12' (VOSTEF)

21h00 F

**Li fet met**  
*Le Passé est mort*  
Nadia Bouferkas et Arian Mehmet,  
France, 72' (VOSTF)  
DEBAT animé par Claude Guisard  
en présence des réalisateurs

## CENTRE WALLONIE BRUXELLES, HÔTEL DE VILLE ET HORS LES MURS

11h00 F

**Stella**  
Vanina Vignal, France, 77' (VOSTF)

## LES 3 LUXEMBOURG

14h00 A

**In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod**  
*Dans le danger, le juste milieu apporte la mort*  
Alexander Kluge, 90' (VOSTF)

16h00 A

**Gelegenheitsarbeit einer Sklavin**  
*Travail occasionnel d'une esclave*  
Alexander Kluge, 92' (VOSTF)

18h00 A

**Artisten in der Zirkuskuppel : ratlos**  
*Artistes sous le chapiteau : perplexes*  
Alexander Kluge, 103' (VOSTF)

20h30 A

**Der starke Ferdinand**  
*Ferdinand le radical*  
Alexander Kluge, 97' (VOSTF)

## Du réel est réalisé par

Christine André  
Dorine Brun  
Christophe Chemin  
Michaël Dacheux  
Aminatou Echard  
Nicolas Giuliani  
Ronan Govys  
Michelle Humbert  
Stéphanie Labadie  
Romain Lecler  
Lucrezia Lippi  
Boris Melinand  
Christophe Montaucieux  
Maité Peltier  
Yanira Yariv

**Coordination**  
Jean Breschand

**Contact**  
journaldureel@gmail.com

**Graphisme**  
José Luis Chavez

Avec nos excuses à l'auteur, nous vous précisons que la bande annonce du journal comprend un extrait du film de Stefano Savona *Carnets d'un combattant kurde*, prix SCAM, 2006.