

Programme

Vendredi 4 mars

Cinéma 1

14h30 E
Juguets rotos *Jouets cassés* Manuel Summers/Espagne 80'

16h30 E
Queridísimos verdugos *Très chers bourreaux*
Basilio Martín Patino/Espagne 100'

18h30 F
Les Enracinés Damien Fritsch/France 50'
La Maison neuve Ariane Doublet/France 52'

20h30 E
Lost in La Mancha Keith Fulton, Louis Pepe/Grande-Bretagne, Etats-Unis 89'

Petite salle

18h30 E
De Salamanca a ninguna parte *De Salamanca à nulle part*
Chema de la Peña/Espagne 84'

20h30 E
Alrededor de las salinas *Autour des salines* Jacinto Esteva/Espagne 23'
Gaudí Manuel Hueriga/Espagne 57'



Samedi 5 mars

Cinéma 1

12h00 E
España 36 *Espagne 36* Luis Buñuel, Jean-Paul Le Chanois/Espagne 35'
Torero Carlos Velo/Espagne 80'

14h30 C
November *Novembre* Hito Steyerl/Autriche 25'
Ravintola Pekingissä *Le Troquet de Zhang (Zhang's Diner)* Mika Koskinen/Finlande 56'

16h30 F
Le Grand jeu – Algérie, présidentielle 2004 Malek Bensmail/France 90'

18h30 C
Za Wydma *Derrière la dune (Behind the Dune)* Jerzy Kowynia/Pologne 18'
A Alma do osso *L'Âme des os (The Soul of the Bone)* Cao Guimarães/B Brésil 70'

21h00 C
To Kouti *La Boite (The Box)* Eva Stefani/Grèce 12'
Following Sean Ralph Ardyck/Etats-Unis 88'

Petite salle

15h00 C Débat
Azrak-ramadi *Bleu-gris (Blue-Grey)* Mohamad Al Roumi/Syrie 23'
Piré marde va baghé sangui ash *Le Vieil homme et son jardin de pierres (The Old Man and his Stone Garden)* Parviz Kimiavi/Iran/Débat 52'

18h00 E
Lai Núria Aidelman, Gonzalo de Lucas/Espagne 42'
Gaudí Manuel Hueriga/Espagne 57'

21h00 E
Animación en la sala de espera *Animation dans la salle d'attente* Carlos Rodríguez Sanz, Manuel Coronado/Espagne 80'

Précision

Alrededor de las salinas sera finalement projeté en version originale.
Le texte de la traduction sera distribué à l'entrée de la salle.

Le Journal du réel est réalisé par

Bijan Anquetil, Devlin Belfort, Mehdi Benalla, Christophe Clavert, Jeanne Delafosse, Thierry Dente, Frédéric Devillez, Aminatou Echarh, Boris Mélinand, Briec Mével, Raphaël Pilosio, Camille Plagnet, Éléonore Saintangn, Pierre Thévenin, Sarah Troche.

Maquette : Anita Lau.

Pour nous contacter : journal_du_reel@no-log.org

Cinéma 2

14h00 E
El Desencanto *Le Désenchantement* Jaime Chávarri/Espagne 95'

16h00 E
Duende y misterio del flamenco *Charme et mystère du flamenco* Edgar Neville/Espagne 81'

18h30 E
Luis Buñuel
Terre sans pain *Las Hurdes/Tierra sin pan* Luis Buñuel/France 32'
Commenté par Jean-Louis Comolli
Entrée libre dans la limite des places disponibles

21h00 C Débat
Harimano Tanaka Aya/Belgique, Japon 55'
Clejani povesti, histore, stories Marta Bergman, Frédéric Fichet/Belgique, France 61'

Cinéma 2

12h30 E
Duende y misterio del flamenco *Charme et mystère du flamenco*
Edgar Neville/Espagne 85'

14h30 E
El Desencanto *Le Désenchantement* Jaime Chávarri/Espagne 95'

16h30 E
Triptico elemental de España *Triptyque élémentaire de l'Espagne*
Acaríño galaico-De barro, José Val del Omar/Espagne 24'
Aquespejo granadino, José Val del Omar/Espagne 23'
Fuego en castilla José Val del Omar/Espagne 17'
Tiurana Ariadna Pujol, Marta Alborná/Espagne 28'

18h30 C Débat
Pour vivre, j'ai laissé *(To Live, I've Left behind)* Ergün Elelci, Zeki Gürarlan, Umar Jibirin, Mustafa Mahaman, Masoumeh Mousazedeh, Bénédicte Liénard/Belgique 30'
Rond-point Chatila *(Shatila Round-about)* Maher Abi-Samra/Liban 51'

21h00 C Débat
Les Femmes du Mont Ararat *(The Women of Mount Ararat)*
Erwann Briand/France 86'



Journal du réel

LES ENRACINÉS, DAMIEN FRITSCH

France, 2004, 52 mn

« Les nomades n'ont pas d'histoire, ils ont seulement de la géographie », écrivait Deleuze. Damien Fritsch est allé vérifier la réciproque qui dit que les enracinés n'ont pas de géographie, mais seulement de l'histoire, des histoires. Car si fuir c'est voir, rester c'est rêver. Quel est le monde de ceux qui n'ont pas vu le monde ?

Un cadre-cuisine simple. En off, on entend une voix de vieille femme.

« C'est incroyable...c'est drôlement bien ces machines...c'est net...oh la ! »

Puis la voix apparaît dans le cadre, c'est Yvette.

Dès les premiers plans du film, Damien Fritsch dévoile l'artillerie (légère) du cinéma et rompt définitivement le quatrième mur. Il y a une machine, comme un corps étranger, qui transforme la réalité. Il faut bien dire, à un moment ou à un autre, d'une manière ou d'une autre, que c'est du cinéma. Damien Fritsch le dit au début. Comme ça c'est réglé, on passe à autre chose.

Autre chose. Une femme au regard d'une douceur bouleversante se tient, immobile, face à la caméra. Elle regarde droit dedans, elle se tait, le plan dure, elle recule, comme privé par le cadre, par ce corps étranger, bête fauve qui effraie et attire. Le plan s'arrête enfin, on revient au cadre-cuisine du début, Yvette s'affaire, elle raconte sa vie.. Pour se marier, elle avait passé une annonce dans le journal : « J'avais dit, je prends le premier qui vient, et bien j'ai pris le premier qui est venu – elle rigole – mais il était violent...j'me suis fait avoir comme une fleur...j'connais pas vraiment les gens, j'connais pas bien ».

Une vie difficile, une vie de trahisons. Mais tout est dit sans amertume, d'une voix à la clarté limpide comme le regard. Les problèmes font partie du passé. Aujourd'hui Yvette mange des petits pois, caresse son

chat, coupe du bois, lit le courrier, y répond. Sur son large lit qui prend tout le cadre, elle analyse avec une grande concentration toutes ces réclames dont en ville on ne sait que faire mais qui là-bas sont le lien principal avec la société (le réalisateur a volontairement filmé des gens vivant sans la télévision). Yvette est garde-barrière, elle est de 1923, elle vit depuis cinquante ans dans sa petite maison près des voies, où rien n'a dû changer exagérément depuis *La bête humaine*, ni les joies ni les drames. Elle ne « voit pas l'intérêt de vieillir ». Et quand, d'une manière qu'on devine un peu maladroite, le réalisateur lui demande de parler de la mort, elle a ces mots : « Personne ne prouve quoique ce soit puisque les morts sont morts ». Idiote du village devenue sage femme, elle est un ange.

« J'oublie, je ne pense que positif. Le bien, je vois pas le mal. Je me suis fait rouler mais c'est fini maintenant, je suis dans un cadre où je risque plus rien ». Bien sûr Yvette parle de la vie qu'elle s'est organisée pour résister, mais on ne peut s'empêcher de penser à cette phrase comme le plus bel hommage rendu par un « personnage documentaire » à son réalisateur qui a su organiser « un cadre où [elle] ne risque plus rien ». Le cinéma n'est pas le cirque. Ici c'est la bête fauve (la caméra) qui doit apprivoiser son maître (le sujet filmé). Et à ce combat, Damien Fritsch est une bête féroce au regard de vierge.

Dix-sept minutes ont passé avec Yvette. Suivront trois autres portraits enracinés. Une femme, un homme, un homme et une femme. Arlette, Léon, Catherine et Jean nous diront leur histoire. Bonheurs et drames infinis. Toujours la parole emplira le cadre. Pedro Costa, à propos de son film, *Dans la chambre de Vanda* : « Dans ce film, personne n'a été obligé

d'écrire quoi que ce soit, il n'y a pas de « scénario ciné - matographique », Dieu merci ! De toutes façons je serais incapable d'inventer des choses aussi fortes, aussi justes, aussi belles que celles que Vanda, Pango et tous les autres disent. Je ne peux que les remercier et organiser tout pour que cela soit encore plus fort ».

Remercier le réel, et tout organiser pour que cela soit encore plus fort. *Cela* : la poésie du réel.

Le génie de Costa, comme ici celui de Damien Fritsch, est donc de tout organiser pour que la poésie des mots advienne, de mettre en place des espaces de parole afin qu'elle se déploie, libre et profonde.

Le cinéma d'abord corps étranger chez ces enracinés solitaires devient alors lien avec tous les dehors. Il leur est littéralement offert par le réalisateur comme auditoire, comme foule, comme monde, comme géographie.

Camille Plagnet

LA MAISON NEUVE - ARIANE DOUBLET France, 2004, 52'

La première scène du film est magnifique. Un homme, seul dans un champ vide, nous décrit sa maison imaginaire. La « maison neuve », celle qu'il va faire construire et qui remplacera la « vieille maison ».

À ce moment-là du film, on ne le croit pas vraiment cet homme qui rêve tout haut. Il fait penser à un petit garçon qui ferait visiter son château imaginaire. D'ailleurs, ne dit-il pas qu'il se trouvera « comme dans un château » dans sa maison neuve ? Pourtant, très vite, les travaux commencent...

La Maison neuve raconte l'histoire de Philippe, un paysan qui prend sa retraite, et qui se fait construire une nouvelle maison. Le film suit les travaux en parlant des fondations jusqu'aux finitions, sans jamais perdre de vue Philippe qui observe lui-même avec beaucoup d'attention l'avancée de sa maison neuve. C'est juste ça, une histoire banale, ordinaire, et c'est mille autres choses, parce que la construction de cette maison réveille la parole, et ravive les souvenirs.

Très tôt dans le film on comprend que ce changement d'espace – la nouvelle maison est située à quelques dizaines de mètres de l'ancienne – s'accompagne d'un changement de temps. Il s'agit pour Philippe de mettre de côté sa vie d'avant pour se lancer dans une « nouvelle vie » qu'il rêve plus belle que la « vie de misérable » qu'il a menée jusqu'ici. C'est ce passage difficile, ce tiraillement du temps, que le film s'attache à rendre sensible.

Philippe essaye de se persuader qu'il sera plus heureux dans sa maison neuve, mais plus les travaux avancent, plus sa peur est tangible. La caméra enregistre le décalage entre son discours optimiste et son

regard qui trahit parfois la nostalgie qu'il réprime. Elle filme son corps mal à l'aise au milieu d'un espace dans lequel il se sent étranger. La maison neuve lui apportera certainement le confort, mais on se demande si elle pourra combler les vides de sa vie, apaiser sa solitude, son ennui. La répétition de l'identique de la séquence du déjeuner dans la vieille cuisine puis dans la cuisine neuve (Philippe est assis à sa table, ses objets disposés exactement de la même manière) nous suggère que rien n'a changé (mis à part l'apparition de la télé en haut du frigidaire !), et le plan de la bouteille de champagne posée sur le rebord de l'évier à la fin des travaux, que Philippe n'a pas vraiment l'esprit à la fête.

Aucun détail tragique n'échappe à la caméra attentive d'Ariane Doublet, pourtant, son regard n'est jamais cruel. D'abord, elle a la bonne idée de confier au voisin de Philippe le rôle de celui qui émet un jugement de valeur sur la maison. En une séquence, placée au début du film, la réalisatrice évacue la question de l'auteur de la maison « Cléverte », pour se consacrer au vrai sujet de son film : savoir si Philippe y sera heureux. Les plus beaux moments du film sont ceux où l'on perçoit la complicité qui existe entre la réalisatrice et l'homme qu'elle filme. Ariane Doublet n'est jamais complaisante ni sentimentaliste, elle garde toujours une certaine distance vis-à-vis du drame qui se joue sous ses yeux, mais on sent bien qu'elle éprouve une réelle tendresse pour cet homme enthousiaste et généreux qui cherche par tous les moyens à faire connaissance avec des ouvriers qui ne prêtent pas attention à lui.

La confrontation entre Philippe et les ouvriers des différents corps de métiers du bâtiment qui défilent sur le chantier donne lieu à des séquences tragi-comiques : Philippe essayant d'aider un maçon qui ne parle pas français, Philippe apprenant qu'il va devoir scier les pieds de son buffet parce que le plafond de sa nouvelle maison est trop bas... Au moment du déménagement, le film tourne au burlesque et l'on ne peut s'empêcher de penser à Buster Keaton et sa maison démontable. On imagine un instant que la maison va finir par s'écrouler comme dans le court-métrage de Keaton. Mais le pavillon construit à la va-vite tient bon, malgré ses nombreux défauts de fabrication que le montage énumère avec une certaine ironie : les tuiles sont mal fixées, les chambres sont trop petites, il y a des fuites d'humidité, il n'y a pas l'électricité, et quant au compteur, il empêche d'ouvrir la porte... Lorsque les constructeurs font leur apparition l'humour se fait plus grinçant. Ariane Doublet avait-elle en tête l'image du piano qui s'écrase sur Buster Keaton lorsqu'il signe son reçu au livreur, au moment où elle a reculé sa caméra pour filmer Philippe, à genoux dans

son salon, en train de signer la facture posée sur un tabouret, sous le regard dominateur du constructeur ?

À la différence de Buster Keaton, Philippe affiche toujours un large sourire quelles que soient les circonstances, et, pour reprendre sa belle expression, on se dit qu'il finira par se prendre d'amitié pour sa maison neuve. Cet homme nous touche et sa quête du bonheur nous parle. N'avons-nous pas chacun une « maison neuve » en construction ?

Jeanne Delafosse

DOCUMENTAIRE EN ESPAGNE TERRE SANS PAIN (LAS HURDES) - LUIS BUÑUEL Espagne, 1936, 32'

Le film de Buñuel date de 1932. Il tranche avec tous les documentaires actuels, il les dépasse tous en concision, simplicité et violence. Comment, et pourquoi ?

Avant *Las Hurdes*, Buñuel a réalisé deux films : en 1928 *Un chien andalou*, et en 1930 *L'Age d'or* dont le style, écrit Lourcelles, « est parfaitement classique. On pourrait presque dire sans exagérer que c'est un style neutre ». Bien après *L'Age d'or*, quelque temps avant ce commentaire de Lourcelles, Buñuel expliquait à propos de *Las Hurdes* : « Le texte est très neutre. Très sec, très documentaire, sans effet littéraire. » Une voix d'homme décrit au fur et à mesure l'état de misère et d'arriération de ce pays espagnol, les Hurdes, tandis que la caméra nous le montre.

Le secret de Buñuel, son rapport personnel aux choses qu'il a filmées, réside dans le choix de son accompagnement musical : la 4^e Symphonie de Brahms, qu'il disait entendre pendant le montage, ce qui le décida à l'ajouter. Déjà, *Un chien andalou* était accompagné d'un extrait de *Tristan et Iseult* de Wagner. Musiques passionnées, presque naïves et grandiloquentes dans leur étalage de sentiments exacerbés, qui disent exactement la sincérité avec laquelle Buñuel voulait s'exprimer sur le monde. *Las Hurdes* n'est pas un film de voyeur ou pour les voyeurs, c'est un film tourmenté par les contradictions sociales et individuelles, et qui hurle sa sincérité aux consciences. S'il n'y a plus aujourd'hui de scandale pendant la projection de ces films, *Un chien andalou*, *L'Age d'or*, *Las Hurdes*, c'est parce que notre époque ne sait plus entendre les cris.

Chaque époque a ses méthodes pour refouler la réalité crue. Les dictatures avaient ce « mérite » de le faire au grand jour au nom d'idéaux auxquels certains croyaient aspirer : l'ordre, la propriété, l'honneur de la patrie. *Las Hurdes* a été peu vu, puis interdit, et

Buñuel fiché par les franquistes qui considéraient le film comme « diffamatoire pour l'Espagne ». Aujourd'hui, on veut bien des films de Buñuel, et même de ceux de Straub et Huillet, mais que laisse-t-on produire et projeter ? La réalité crue qui s'expose dans *Las Hurdes* ne pourrait pas ne pas être aujourd'hui enrobée d'un « dispositif », chargée d'« affects », noyée comme le poisson, comme le serpent de mer. Pire encore, au nom d'un idéal auquel certains croient aspirer : une culture vivante et non soumise aux rapports marchands.

Buñuel, en tant que surréaliste militant, n'avait rien à perdre, et les pouvoirs, français, espagnol, auxquels il faisait face refoulaient crûment. Il n'y avait qu'une chose à faire, aller voir là-bas, « sans aucune idée préconçue ». Un ami, Ramón Acín, professeur de dessin et anarchiste, lui avait promis de financer son film au cas où il gagnerait à la loterie. Il gagna cent mille pesetas et en offrit vingt mille à Buñuel, qui entraîna avec lui Pierre Unik et Eli Lotar. « Plus tard », raconte Buñuel, *au moment du soulèvement franquiste de 1936*, [Acín] *et sa femme ont été fusillés par les rebelles. Ils arrêtèrent tout d'abord la femme et firent savoir qu'ils la fusilleraient s'il ne se présentait pas à l'autorité. Acín se présenta. Le lendemain, ils les exécutèrent, lui et sa femme.* »

On croise des clochards en allant à Beaubourg, mais on ne sait pas, même pas en allant regarder des scènes de décapitation sur ogrish.com, ce que font les têtes de morts qui décorent les villages des Hurdes, ni pourquoi les hommes arrachent des têtes de coqs vivants les jours de mariage, ni ce qu'est la misère paysanne extrême que décrit en long et en large *Las Hurdes*. Marx puis Freud ayant ouvert le tir, le commentateur du film parle de « symboles au caractère sexuel », de « crétiens » nés de couples incestueux, de « misérable ruisseau », de « saleté répugnante », de « misère désolante », demande ce que fait dans la salle de classe « cette gravure absurde », et souligne sans phrases inutiles, la portée des mots que l'enfant est appelé à écrire au tableau : « Respecte le bien d'autrui ». Alors que les habitants des Hurdes meurent de faim et de toutes sortes de maladies, les riches possèdent les terrains, les porcs et les ruches qui produisent le miel interdit.

Récemment, une salle entière du petit Paris éclatait de rire parce que Raoul Walsh leur montrait un élevage de porcs de pèlerins américains démunis, le temps d'un plan.

Mehdi Benallal

