

Programme

lundi 13 mars 2006

CINÉMA 1

12h30

Quneitra 74 - Konaytra 74

Mohammad Malas – Syrie – 20’

La Mémoire - Al Zakira

Mohammad Malas – Syrie – 13’ (VOSTF)

Ombres et lumière - Nouron wa Zilal

Mohammad Malas – Syrie – 52’ (VOSTF)

14H30

Breakdance

Martin Brand – Allemagne – 6’ (VOSTF)

Wo a Bele – Morinaka

Daisuke Bundo – Japon – 30’ (VOSTF + English ST)

Das Haus und die Wüste

Anna Faroqhi – Allemagne – 57’ (VOSTF + English ST)

16H00

Maryam de l’île d’Hengam

Mehrdad Oskouei – Iran – 26’ (VOSTF + English ST)

Lick Salt

Ryan Feldman – Canada – 79’ (VOSTF)

18H30

Passabe

Lynn Lee et James Leong – Timor-Leste / Singapour / Grande-Bretagne – 111’ (VOSTF + English ST)

20H30 – Débat

Saba - Grand-père

Amram Jacoby – Israël – 61’ (VOSTF)

Svyato

Viktor Kossakovsky – Russie – 40’ (VOSTF + English ST)

18H00

CINÉMA 2

14H30 – Débat

The Angelmakers - Arsenic Story

Astrid Bussink – Ecosse / Hongrie / Allemagne – 33’ (VOSTF + English ST)

Naft Sefid - Pétrole

Mahmoud Rahmani – Iran – 16’ (VOSTF + English ST)

A Ming

Alessandro De Toni et Matteo Parisini – Italie – 23’ (VOSTF)

Jetoj - En vie

Ervis Eshja et Mattia Soranzo – Italie / Albanie – 18’ (VOSTF + English ST)

Wangque de Yitian - Ce Quatre juin-là

Liu Wei – Chine – 13’ (VOSTF + English ST)

18H00 – Débat

Babooska

Tizza Covi, Rainer Frimmel – Autriche – 100’ (VOSTF + English ST)

20H30 – Débat

Débat Rybak i Tantsovshitsa - Le Pêcheur et la danseuse

Valery Solomin – Russie – 54’ (VOSTF + English ST)

The Great Indian School Show

Avinash Deshpande – Inde – 53’ (VOSTF + English ST)

PETITE SALLE

13H30 – Rencontres scolaires

Film-essai sur le barrage de l’Euphrate - Film

Mohawala an Sad Al Forat

Omar Amiralay – 12’

Déluge au pays du Baas

Omar Amiralay – 46’ (VOSTF)

Le Sarcophage de l’amour

Omar Amiralay – 50’ (VOSTF)

18H00 – Débat

Mots pour maux

Réalisation collective et Dominique Comtat – France – 36’

La Vie est une goutte suspendue

Hormuz Kéy – France – 83’

18H00 – Débat

La Traversée

Elisabeth Leuvrey – France – 55’

Ado d’ailleurs

Didier Cros – France – 52’

21H00 – Débat

La Paysanne - Al Mar’a Al Rifiya

Maamoun Al Bounni – Syrie – 18’ (VOSTF)

Les Poules

Al Dajaj Omar Amiralay – 40’ (VOSTF)

L’Ennemi intime - Al Adou Al Hamim

Omar Amiralay – 54’ (VOSTF)

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

La salle ne pouvant accueillir qu'une centaine de personnes, veuillez vous présenter quinze minutes avant le début de la séance.

Lundi 13 mars 2006

10H00

Closing your Eyes

Robin Hunzinger – France – 53’

Une journée dans la République Populaire de Pologne

Maciej Drygas – France/Pologne – 52’

15H00

Il n’y a que le bazar qui reste

Victor Ede – France/Syrie – 13’

Toro Si Te - Tout va bien

Daisy Lamothe – France – 78’

Mardi 14 mars 2006

18H00 Alain Cavalier

Pierre Bonnard – France – 26’

Georges Delatour – France – 27’

20H00

News from Home / News from House

Amos Gitai - Israël – France / Belgique – 93’ (VOSTF)

Mercredi 15 mars 2006

11H00

Chen

Maëva Ma-Tsi-Leong – France – 19’

Carnets d’un combattant kurde

Stefano Savona – France – 80’ (VOSTF)



journal

numéro 4

du réel

lundi 13 mars 2006

BABOOSKA

TIZZA COVI ET RAINER FRIMMEL

Autriche, 2005, 100'

Le cinéma, l'Italie et le cirque. Trois termes auxquels s'associent d'emblée le nom de Fellini. « Le cirque, disait celui-ci, s'accorde à la nature profonde de mon caractère ». Le cinéaste vient de là, et avec lui un certain cinéma italien, Sordi, Ferreri, Moretti... C'est à travers le prisme du cirque qu'il produisait sa vision du monde, le retrouvant partout, dans l'espace domestique comme dans l'animation des rues de Rimini et de Rome qui lui ont inspiré ces spectacles baroques que sont *Amarcord* et *Roma*. Nous ne savons pas si cette Italie de la communauté festive et excentrique a vraiment existé. C'est cependant bien de sa disparition dont il est question dans *Babooska*, du deuil impossible de ce qui n'a peut-être jamais été mais dont le manque se fait douloureusement sentir. Notamment dans cette séquence où la traditionnelle voiture coiffée d'un haut-parleur écume les rues mortellement désertes d'une ville de province, et où la harangue joyeuse du bonimenteur, à laquelle ne répond aucun rire d'enfant, devient la triste litanie d'une errance solitaire.

« *Combien d'enfants dans ce village ?*, demande le fiancé de Babooska à la propriétaire du bistrot.

- *Quatre-vingt dix.*

- *Mais où sont-ils ?*

- *Les parents n'ont pas le temps de les emmener au cirque. Ils travaillent toute l'année et quand ils ont économisé suffisamment ils partent en congé.* »

Constat amer de la tenancière qui converse avec le jeune couple dans la salle à manger désespérément vide. Nous

nous doutons que ces parents sont aussi retenus chez eux par un autre cirque, celui, télévisuel, de la propagande berlusconienne, aussi bouffon mais nettement moins gai. Qu'à cela ne tienne. Privée de spectateurs, la troupe itinérante que composent Babooska et sa famille devient à elle-même son propre public. Alors la jeune fille s'assoit au bar pour rire de son fiancé qui s'essaie à une valse maladroite dans les bras de la tenancière. Plus tard on verra celui-ci improviser pour les badauds, avec le patron d'un restaurant qui n'apprécie pas la concurrence du cirque, un numéro de jongle verbale du plus mauvais goût, que Babooska interrompt en interposant sa petite silhouette fragile entre les deux fauves avec la fermeté avisée d'un dompteur.

Son clown de père, lui, s'efforce d'amuser sa petite famille par sa constante jovialité, professionnel jusque dans la maladie, si l'on en juge par l'hilarité de sa cadette devant ses contorsions de douleur. À la nuit tombée, on se moque de soi en famille au cours d'une projection du film de mariage des parents, sur le flanc de la caravane. Et quand l'inspiration manque, le couple se joint aux réunions nocturnes de la dernière faune interlope de la province italienne : les bals du troisième âge où la pratique d'un tango peu orthodoxe égale en ridicule les roulades et autres réceptions de tartes à la crème du plus talentueux des Auguste.

Fellini aurait sans doute désavoué le projet d'un documentaire sur le monde du cirque, lui qui fustigeait, le

« cinéma-vérité » et jugeait que « le seul témoignage que l'on puisse apporter, lorsqu'on fait une enquête, c'est celui de son propre sans-gêne, de sa propre curiosité insolente ». Mais il n'aurait peut-être pas boudé le travail de Tizza Covi et Rainer Frimel. D'abord parce qu'il aurait trouvé dans ce film une scène qu'il avait écrite pour *Les Clowns* et qu'il n'a pas tournée : un clown qui porte ses chaussures géantes chez le cordonnier. Mais surtout parce que la place du réalisateur, ici, est celle d'un invité respectueux de ses hôtes. Il est le commensal discret fil-mant un repas de famille qu'il semble partager, ou l'observateur distancié qui préfère enregistrer l'éloignement de son sujet plutôt que de lui coller aux basques, à la façon des reporters mus par le fantasme d'une vérité totale.

Fellini préférait la fiction, pensant que « le mensonge est l'âme du spectacle ». Or c'est bien un spectacle, celui que choisit de se donner à elle-même une famille de saltimbanques privée de public, que nous présentent les auteurs, et non une intimité épiée livrée en spectacle. Ils aiment leur sujet et le font aimer en fimant la résistance du cirque, sa survie dans la désaffection, en même temps que l'affirmation de sa marginalité au cœur de l'ère berlusconienne. Marginalité depuis laquelle peut se penser une autre société où le cirque retrouverait sa place. Fellini encore : « le clown incarne ce quelque chose de rebelle et de contestataire contre l'ordre supérieur qui est en chacun de nous… il est notre ombre qui ne saurait mourir. »

		
	Antoine Garraud	

KONAYTRA 74 - QUNEITRA 74
MOHAMMAD MALAS
Syrie, 1974, 20'

Brune, les cheveux courts, elle porte une robe d'été légère ; elle court. Aucune voiture ne croise son chemin, pas un chien, personne. La jeune femme nous regarde dans les yeux. La caméra la suit ; ce que nous découvrons avec elle, ce sont des décombres, des voitures renversées, des maisons éventrées par la guerre. Une ville morte.

Le personnage nous trouble par sa modernité cependant que nous sommes captivés par ses moindres mouvements et ses regards. Dans sa course, cette Jean Seberg syrienne nous force à l'imagination ; alors renaît l'histoire de ce qui était des avenues, des ruelles, des maisons. Elle est vivante, elle rappelle à elle les femmes et les hommes qui pouvaient flâner ou travailler dans ces rues du temps de l'avant, et elle appelle celles du temps de l'après, celles du présent.

Point besoin de discours, cette seule rencontre entre ce personnage et la ville décomposée induit des questions.

Elle qui a l'air si moderne, d'où vient-elle ? Le monde dans lequel elle vit est-il dans le même état que ce que nous voyons ? Ce qu'elle découvre a l'air si réel et la fracture si grande…

Et arrive une rencontre, enfin. « *Avez-vous vu quelque chose ? Êtes-vous restée tout ce temps ici ?* », demande-t-elle à une vieille femme qu'elle tente de retenir, pour obtenir des réponses. La vieille dame parle vite, puis elle disparaît aussi rapidement qu'elle est apparue. Et le silence revient. *Quneitra 74* est marqué par le silence, par l'absence de bruits mais chaque détail, chaque corps et chaque sonorité viennent peser dans la transformation du sens et des questions qui émanent de la rencontre entre la modernité du personnage de la jeune femme et les ruines qu'elle traverse.

		
	Aminatou Echard	

THE ANGELMAKERS
ASTRID BUSSINK
Écosse / Hongrie / Allemagne, 2005, 33'

Pour se rendre à Nagurev, il faut passer sur l'autre rive, prendre le bac comme dans *Vampyr* de Carl T. Dreyer. Le passeur nous met en garde. Avant qu'il ne vienne s'installer au village, on l'avait prévenu : « *Ne viens pas ici* ». Que s'est-il passé à Nagurev ? Le village semble calme, presque à l'abandon. Rien à signaler si ce n'est le vol de quelques melons dans le champ du voisin. On s'ennuie loin de tout. Mais il y a cette histoire. En Juillet 1929, 51 femmes ont été arrêtées par la police pour le meurtre de 140 personnes, principalement des hommes. Trois générations de femmes racontent, et le film met en place tous les éléments de l'enquête. Recouper les témoignages : qui se souvient d'avoir vu quoi ? Requérir l'avis d'un expert : la prof de sciences physiques vous expliquera comment extraire l'arsenic du papier tue-mouche. Trouver les pièces à convictions : une vieille femme se souvient d'avoir eu entre les mains un étrange carnet manuscrit, mais il a disparu.

Comment comprendre ce qui s'est passé ? S'agit-il de refaire le procès de ces femmes ou de leur accorder un tardif recours en grâce ? À partir de quand un fait-divers devient-il un fait social ? La plus jeune femme l'affirme, l'affaire de Nagurev « *n'était pas une révolte, mais une échappatoire* ». Comprendre ces femmes, c'est avant tout comprendre leur souffrance. Unies à des brutes par les liens sacrés du mariage, elles ne savaient comment s'en sortir. Les hommes étaient durs, ils se saoulaient, les battaient, ne faisaient rien. Les femmes du club de danse folklorique le savent bien, encore aujourd'hui, il faut lutter avec son mari pour obtenir la permission de sortir. Pourtant les vieilles, qui semblent encore appartenir à ce

passé, donnent une image plus trouble des évènements. Les sages-femmes qui fournissaient le poison exerçaient leur pouvoir sur la mort et sur la vie. Elles offraient leurs services aux femmes malheureuses victimes d'un mari tyrannique, comme à celles qui souhaitaient se débarrasser d'un fils handicapé ou d'un époux estropié à la guerre. La résistance à la domination masculine aurait-elle enrôlé quelques mantes religieuses ?

« Le fait-divers, écrit Roland Barthes, recouvre une zone ambiguë où l'évènement est pleinement vécu comme un signe dont le contenu est cependant incertain. » *The Angelmakers* en est-il la démonstration ? Insolite, l'histoire de Nagurev nous apparaît d'emblée comme un symptôme. Pourtant, à mesure que nous nous en approchons, les causes se dispersent et se contredisent. C'est que les causes arrivent ici après les faits. Aucune de celles qui témoignent n'a vraiment vécu l'affaire. Les plus anciennes étaient alors jeunes filles, l'histoire est arrivée à leurs parents. Le film ne cherche pas à élucider le mystère, mais le fait surgir pour en saisir l'écho dans la vie des femmes d'aujourd'hui. Le mécanisme du témoignage fonctionne à rebours, non pas vers le passé, mais vers le présent. Que racontent ces femmes ? L'oppression conjugale n'a pas disparu, elle s'est seulement dissoute dans la solitude du divorce.

« *Pas une révolte* » l'affaire de Nagurev ? Messieurs, tenez-vous bien, cela pourrait se reproduire.

		
	Sylvain Maestraggi	

WANGQUE DE YITIAN - CE QUATRE JUIN-LÀ
LIU WEI
Chine, 2005, 13'

Sur la vitre du métro, un autocollant translucide annonce que le 4 juin 2005 sera le jour de la désinfection des wagons. La rame arrive en gare, et les gens sur le quai sont comme floutés par l'affichette qui fait écran, désinfectés, à la mémoire floue. Hasard que cette rencontre fortuite avec une annonce somme toute banale et sans doute bienvenue, hasard transformé en argument métaphorique par le cinéaste : le 4 juin 1989 est comme un cafard dans l'histoire officielle chinoise.

Liu Wei, insecte fier, artiste vidéaste, a fait le geste simple et radical de passer la journée entière du 4 juin 2005 dans la rue, d'abord devant l'université d'où partit le mouvement , puis place Tien An Men, et de poser à tous ceux qu'il a croisés une question unique, parfois répétée : « *Est ce que vous savez quel jour nous sommes ?* ». L'efficacité du dispositif est absolue, les réponses, quand il y en a, sont édifiantes : « *le jour de l'environnement… la fête des pères… le 9ème jour du calendrier lunaire…* ». La majorité ne voit pas où veut en venir l'insecte à la

caméra, certains disent comprendre, mais ne veulent pas s'exprimer. Quelques-uns, après un temps de perplexité qui est le temps de la réflexion, se retournent et partent lentement, et c'est une chorégraphie précise de la fuite et de la peur qui s'écrit là, sous nos yeux. La beauté et la férocité du film tiennent aux vertus de la répétition. On voit défiler les visages de près, et sur eux le moindre mouvement fait sens, un regard en bas, un sourire arrêté. Mais surtout, le silence. Le silence réel de ceux qui ne répondent pas et le silence qui envahit les mots de ceux qui parlent. Plus tard, dans le bus qui le mène de l'université à la place, Liu Wei filme un homme qui dort, et ce sommeil prosaïque, lieu du plus grand silence, consommé sur le trajet de la révolte ancienne, devient le sommeil même de l'histoire.

On raconte que longtemps ont demeuré sur le bitume des avenues près de Tien An Men, les fissures laissées par le passage des chars, comme des stigmates sur lesquels butaient les voitures et les souvenirs. La petite question innocente de Liu Wei est comme ces fissures. Et je ne peux m'empêcher de le comparer au héros de l'image de Pékin devenue d'Épinal, à l'homme au sac blanc qui faisait face au char vert sous les drapeaux rouges. Une caméra dans le cabas et des bougies dans la poche, il affronte l'histoire de Chine et rend hommage aux résistants. À la fin du film, allongé sur la place Tien An Men, veillé par les yeux divers du pouvoir (portrait de Mao, caméras, flics), il invente le plan-*farniente* : il filme devant lui la foule sous le ciel poisseux de juin, avec en amorce au premier plan les pieds en éventail. Le plan est court, mais c'est peut être le plus beau du film, qui chante avec nonchalance une ode à la liberté.

		
	Camille Plagnet	

		
		

		
		

		
		

		
		

Le journal du réel est réalisé par Bijan Anquetil, Mehdi Benallal, Christophe Clavert, Michaël Dacheux, Jeanne Delafosse, Thierry Dente, Frédérique Devillez, Thomas Donadieu, Aminatou Échard, Antoine Garraud, Elise Heymes, Sylvain Maestraggi, Briec Mével, Vincent Micoud, Raphaël Pilloso, Camille Plagnet, Éléonore Saintagnan, Clara Schulmann, Sarah Troche / Contact : **journal_du_reel@no-log.org**