

Programme

mercredi 15 mars 2006

CINÉMA 1

12h30

Les Mains pleines de dents

Pierre-Yves Ferrandis – France – 25’

Hors les murs

Pierre Barougier & Alexandre Leborgne – France – 82’ (VOSTF)

14H30

Il Canto dei nuovi emigranti – A Franco Costabile poeta
Le Chant des nouveaux émigrants

Felice D’Agostino & Arturo Lavorato

Italie – 53’ (VOSTF + English ST)

A Luz na Ria Formosa - La Lumière sur le Ria Formosa

João Botelho – Portugal – 52’ (VOSTF)

Un pont sur la Drina

Xavier Lukomski – Belgique – 18’ (VOSTF)

17H00

Closing your Eyes

Robin Hunzinger – France – 53’ (VOSTF)

Une journée dans la République populaire de Pologne

Maciej Drygas – France / Pologne – 52’ (VOSTF)

19H00

Between the Devil and the Wide Blue Sea

Romuald Karmakar – Allemagne – 90’

21H00 – Débat

The Angelmakers - Arsenic Story
Astrid Bussink
Écosse / Hongrie / Allemagne – 33’ (VOSTF + English ST)
Dûr <i>A distance</i>
Kazim Öz – Turquie – 75’ (VOSTF + English ST)

CINÉMA 2

14H30

Symbiopsychotaxiplasm : take 2 1/2

William Greaves – Etats-Unis – 99’ (VOSTF)

16H30 – Débat

Zorros Bar Mizwa - La Bar Mitzva de Zorro

Ruth Beckermann – Autriche – 90’ (VOSTF)

18H30

Étoiles de jour - Noujoum A’Bahar

Oussama Mohammad – Syrie – 105’ (VOSTF)

20H30 – Débat

Nosotros, los de allá - Pas possible chez nous

Anna Klara Åhrén, Anna Weitz & Charlotta Copcutt

Suède/ Bolivie / Chili – 46’ (VOSTF + English ST)

Minsk

Cheng Xiaoxing / Chine – 52’ (VOSTF)

Le journal du réel
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

PETITE SALLE

14H00 – Débat

Un parfum de paradis - Ra’lhato Al Janna

Omar Amiralay – 42’ (VOSTF)

Vidéo sur sable - Vidéo Ala Al Rimal

Omar Amiralay – 46’ (VOSTF)

16H15

Film-essai sur le barrage de l’Euphrate -

Film Mohawala an Sad Al Forat

Omar Amiralay – 12’

Déluge au pays du Baas - Toufan Fi Balad Al Baas

Omar Amiralay – 46’ (VOSTF)

Le Sarcophage de l’amour - Al Houb Al Mawood

Omar Amiralay – 50’ (VOSTF)

18H00 – Débat

Layn?

Fadi Yeni Turk & Bartlomiej Woznica – Liban – 122’ (VOSTF)

20H30

La Nuit / Die Nacht

L’émission sera retransmise en direct sur le site d’Arte - www.arte-tv.com

Centre Wallonie-Bruxelles
11H00
Chen
Maëva Ma-Tsi-Leong – France – 19’
Carnets d’un combattant kurde
Stefano Savona – France – 80’ (VOSTF)
Le journal du réel
La salle ne pouvant accueillir qu'une centaine de personnes, veuillez vous présenter 15 minutes avant le début de la séance.

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

11H00

Chen

Maëva Ma-Tsi-Leong – France – 19’

Carnets d’un combattant kurde

Stefano Savona – France – 80’ (VOSTF)

Le journal du réel
La salle ne pouvant accueillir qu'une centaine de personnes, veuillez vous présenter 15 minutes avant le début de la séance.



journal du réel

numéro 5



LAYN ?

FADI YENI TURK ET BARTLOMIJ WOZNICA

Liban, 2005, 122’

Fadi Yeni Turk, auteur du film Layn ?

Layn ? : Vers où ?... Pour Fadi Yeni Turk, la question de la destination est celle de l'origine. Issu d'une famille arménienne du Liban, le réalisateur, à trente-trois ans, se pose la question de son appartenance : à quel peuple, quelle culture, quelle histoire ? Pour y répondre, il se lance dans un voyage à travers l'Europe et le Proche-Orient, à la rencontre de parents, en quête d'une famille dispersée. Son fil d'Ariane est un manuscrit autobiographique de son grand-père qui retrace la vie dans la ville de Mardin, avant le génocide de 1915 qui contraignit les survivants à l'exode. Il lui livre des noms qui sont autant de repères jalonnant un parcours : « *une route qui me prend, plutôt que je la prends* », dit-il, tant il ignore au devant de quoi il se rend.

Fadi Yeni Turk, auteur du film Layn ?

À chaque nouvelle rencontre, il prend soin, avant de faire témoigner ses oncles ou ses cousins, de les filmer dans l'ordinaire de leur exil (repas de famille, travail), la diversité des moeurs attestant de l'éclatement de la communauté. Puis, quand ils ont raconté leur histoire il leur fait lire à haute voix le manuscrit de son grand-père. Ce faisant, il les installe dans le partage d'un quotidien au fil d'un texte tissé d'anecdotes qui est « *plus qu'un cadastre de l'histoire : une quotidieneté aussi insignifiante que nécessaire pour se sentir exister à la terre* ». À l'instar de la photo de famille autour d'un patriarche propre aux foyers arméniens disséminés à travers le monde, métonymie du pays manquant, il les rassemble sur leur terre d'origine par une communauté de parole et de mémoire qui tient lieu de communauté géographique. Sur cette terre perdue dont il n'a au cours de son voyage trouvé que des ersatz : un film d'agence touristique sur Mardin, un monastère en Syrie. Le texte du manuscrit syriaque devient ce territoire disparu en tant qu'il est, dans son abord opaque, un lieu inexistant qu'il appartient, à qui sait lire la langue des origines, de faire exister. Chaque lecteur participe alors de la refondation de Mardin, signifiant par là l'appartenance réciproque de l'individu et de son peuple : pour désigner le peuple auquel j'appartiens, je dis : « mon peuple ». Le texte est une peau de chagrin qui s'épuise au fur et à mesure que son sens est révélé et que Fadi Yani Turk se rend sur les lieux qu'il désigne. Une fois son secret totalement dévoilé, c'est le film, devenu le lieu où se rassemble ce qui était dispersé, qui prend le relais : il devient à son tour la



journal du réel

mercredi 15 mars 2006



métonymie du territoire. Fadi Yeni Turk a finalement créé sa destination : les spectateurs de son film, témoins de la renaissance d'un peuple. *Layn ?* Vers où ? Vers ceux qui me regardent.

Fadi Yeni Turk, auteur du film Layn ?

La beauté de *Layn ?* tient également à son montage. Ce n'est pas tant le récit d'un voyage que nous livre Fadi Yeni Turk que celui de l'élaboration d'une mémoire. Celle-ci fonctionne par association de mots, de sensations et d'images, dans l'ignorance des catégories de temps et d'espace. C'est pourquoi les indications de durée du voyage ne nous seront données qu'à la fin, comme une information seconde. Les déplacements en train et bateau sont filmés mais sans indication de départ et d'arrivée, occasions de contemplation valant pour elles-mêmes. Et si les localités sont nommées, la soudaineté des ellipses en abolit l'éloignement et donc la différence. On écoute à Beyrouth parler une grand-mère qui évoque un disparu et nous voilà assis dans une voiture auprès de l'arrière petit-fils du défunt. Plus tard, Dortmund voisine Damas au gré des réflexions de la voix off qui nous mènent d'une ville à l'autre. Structure de langage, qui est celle de l'inconscient où dorment les souvenirs. Fadi Yeni Turk, par un montage qui fait retour sur son voyage et ses rencontres sur le mode d'un « *ça me revient* », réalise, là encore, son défi de suivre les traces effacées d'un peuple absent et de se fabriquer une mémoire en se remémorant des souvenirs qu'il n'a pas. Auteur immanent à sa création par la souveraineté de la voix off, sujet et objet de son film-mémoire, il achève de s'inscrire dans la véritable histoire inventée de sa famille au moment où son oncle entonne pour lui le chant traditionnel arménien : « *De ce qui n'a pas d'héritage tu es l'héritage* ».

Le journal du réel
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

Centre Wallonie-Bruxelles
11H00
Chen
Maëva Ma-Tsi-Leong – France – 19’
Carnets d’un combattant kurde
Stefano Savona – France – 80’ (VOSTF)
Le journal du réel
La salle ne pouvant accueillir qu'une centaine de personnes, veuillez vous présenter 15 minutes avant le début de la séance.

Minsk
Minsk
Cheng Xiaoxing / Chine – 52’ (VOSTF)
Dans Minsk , histoire personnelle et histoire collective se mêlent, chacune constitue le reflet de l'autre. Le film s'offre comme la plate-forme pour un récit aux entrées multiples. Il évoque la Chine contemporaine, son rapport à l'histoire, au patriotisme, son passé militaire (qui semble avoir largement déteint sur son présent) tout cela traité à travers la dimension spectaculaire d'un parc d'attraction. Une voix off, discrètement présente, relie l'histoire

Antoine Garraud

UN PONT SUR LA DRINA

XAVIER LUKOMSKI

Belgique, 2005, 18'

Milosevic vient de mourir. Des mots anciens affluent de nouveau dans les médias. Mais ne nous tiennent-ils finalement pas à distance d'une réalité qu'ont connue des milliers d'hommes et de femmes dans leur chair ? Car tel est bien le sujet de ce film : la chair, le corps voué à la seule violence.

Pour nous confronter à la violence systématisée des massacres, un plan fixe sur le pont de la Drina et une voix off : celle d'un témoin qui raconte devant le Tribunal Pénal International de La Haye, comment en 2001, il a repêché les cadavres de ses voisins dans le fleuve. Le pont, nous le voyons durant tout le film comme depuis une large fenêtre définitivement ouverte sur une réalité que nous ne pouvons ni éviter, ni ignorer, ni renier. « *Entre la vie des gens de Visegrad et ce pont existe un lien étroit, séculaire. Leurs destinées sont si mêlées qu'elles sont inconcevables l'une sans l'autre* ». En citant un extrait du roman qu'a écrit Ivo Andric en 1945, Lukomski révèle la valeur symbolique de ce lieu et inscrit son film dans l'Histoire.

Le jour se lève sous nos yeux, alors que l'interrogatoire du témoin commence. Chaque question, chaque réponse contient le mot « corps ». Leitmotiv obsédant, terrifiant, martelé, pendant que la lumière de la journée transforme progressivement le paysage autour du pont. Corps d'hommes, corps de femmes, corps d'enfants. La violence est dite, racontée avec précision, elle se décline. Corps étranglés, corps torturés, corps amputés, corps décomposés, cadavres. Aux questions toujours plus exigeantes de détails, des réponses toujours plus précises dans l'horreur. Mais jamais cliniques, jamais froides. La voix du témoin est presque blanche, le plan sur le fleuve, insistant. Lukomski refuse l'illustration pour mieux nous responsabiliser en tant que spectateurs. Il ne nous donne pas à voir, mais nous oblige à imaginer l'inimaginable. Il nous fait entendre l'inacceptable, le monstrueux, l'indicible, et, à l'image, fait confiance au pont, qui veille et réveille les morts. Le contraste sévère entre ce paysage traversé d'un fleuve calme, bordé de verdure et la violence des récits malmène nos mémoires et nos consciences. Des corps apparaissent à la surface de l'eau.

« *Vu l'heure, nous allons suspendre jusqu'à demain matin* ». C'est sur ces mots que se clôt l'audience du témoin de la Drina. Comme pour nous rappeler une dernière fois la discordance entre le temps de nos vies quotidiennes et celui, tragique, de l'histoire.

Elise Heymes

NOSOTROS, LOS DE ALLÁ PAS POSSIBLE CHEZ NOUS

ANNA KLARA ÅHRÉN, CHARLOTTA COPCUTT ET ANNA WEITZ

Suède / Bolivie / Chili, 2005, 46'

En nous faisant visiter une mine d'argent de Potosi avec un groupe de touristes occidentaux désirant voir les mineurs en plein travail, *Nosotros, los de allá* livre une critique sans concessions du tourisme organisé. Les touristes, interrogés sur leurs motivations avant d'entrer dans la mine, frappent par leur conformisme. Lorsqu'à la fin de leur expérience ils livrent leurs conclusions, nous pouvons dresser ce constat : cette expérience ne leur a pas ouvert l'esprit. Tout au long de la visite guidée, ils sont restés entre eux.

Deux plans rendent admirablement compte du fossé qui les sépare des mineurs : trois mineurs s'engouffrent à tour de rôle dans la mine d'un pas identique, poussant chacun leur chariot ; à leur suite avance un des touristes du groupe, nonchalant : c'est pour être pris en photo devant l'entrée du circuit. L'occasion est offerte un peu plus tard à un touriste de parler à un mineur, Claudio, à qui Efraim, l'ancien mineur qui nous guide, pose les questions : le touriste et l'adolescent n'expriment que gêne, et la caméra finit par se détourner. Commentaires et témoignages des Boliviens au cours du film nous enseignent que si les conditions de travail déplorables des mineurs sont conservées, et les responsables du développement touristique y veillent, c'est parce que ce sont elles qui attirent le touriste. Mais aussi que le tourisme est devenu la seule alternative qui s'offre aux habitants de cette région minière en déclin.

L'un des touristes assume le sordide de son voyage : il reviendra profiter du spectacle. « *You certainly could not do it in Europe, could you ?* », dit-il avec un clin d'œil complice. Ailleurs, s'invitant dans le film, un Bolivien passe dans le champ, et impose son point de vue : un doigt d'honneur dédié à tous les « *gringitos* ».

Entretien avec la co-réalisatrice Anna Klara Åhrén

De notre point de vue, votre film ironise sur ceux qui vivent du spectacle des mineurs et sur ceux qui y assistent, et il provoque la colère du spectateur en exposant cette infamie. Aviez-vous une intention politique précise en réalisant ce film ?

Au départ, nous voulions savoir pourquoi des touristes prennent la décision de descendre dans une mine pendant leurs vacances, quel besoin ils ont de voir ces choses, et interroger l'impact du tourisme sur la société. Je ne pense pas que notre film réponde à cette question... Il est plutôt fait pour interroger les spectateurs. En plus, le tourisme est une des industries à plus forte croissance, il est donc nécessaire de le critiquer.

Comment vous y êtes vous pris sur place pour tourner ce film ? Par exemple : comment avez-vous préparé le terrain ? Comment vous êtes-vous réparti les rôles ? Avez-vous fait plusieurs excursions dans la mine pour reconstituer une journée type ?

Charlotta en a eu l'idée en visitant la mine, en tant que touriste, pendant les vacances de Noël. Elle a pris contact avec l'agence de tourisme et a obtenu qu'elle nous aide pour la réalisation du film. Lorsque nous y sommes retournées, du Chili où nous vivions à ce moment-là, nous avons tout de suite commencé à tourner. Le film est en partie le résultat des réflexions que nous nous sommes faites durant le tournage. Nous avons filmé trois semaines, sommes descendues dans la mine deux fois, et avons passé quelques jours au dehors à rencontrer les touristes... Alors oui, ce voyage est la reconstitution d'une journée type.

Entre nous, nous avons travaillé de manière vraiment étroite, et n'avons pas cessé de discuter de nos idées sur le tourisme, la mine et le film... Pour la réalisation du film, nous nous sommes réparti le travail de la manière suivante : je filmais, et Charlotta Copcutt et Anna Weitz réalisaient les entretiens. Peut-être qu'Anna travaillait davantage sur le script et Charlotta sur la prise de son, mais dans l'ensemble nous étions toutes très impliquées dans le processus.

En tournant ce film, vous n'étiez plus des touristes tout à fait comme les autres. Comment cela a-t-il été perçu, dans le village, par les mineurs, par Efraim et sa famille, les guides de la mine, l'entrepreneur Ernesto Loza, et par les touristes eux-mêmes ? Vous sentiez-vous, malgré tout, touristes en Bolivie ?

En réalité, nous étions comme des touristes. Nous avions la même caméra que les autres, si ce n'est pire. Filmer est banal là-bas. Efraim et sa famille, l'agence, les guides avaient déjà été filmés par la BBC et par d'autres grandes chaînes. Ce n'est pas le premier film sur Potosí et la mine. Mais nous étions claires sur le fait que ce serait un film sur les touristes lorsque nous en parlions avec les mineurs et les guides, et ils aimaient bien l'idée. Pour les touristes, c'était plutôt une surprise. Je pense qu'ils ressentaient un malaise quand ils comprenaient que la caméra était davantage dirigée sur eux que sur les mineurs.

Les touristes semblent manquer de curiosité, ils se contentent de suivre le guide. Est-ce la réalité ou vouliez-vous insister là-dessus ?

Je pense que la plupart des touristes étaient très fatigués dans la mine, et juste après. Rien que le fait de respirer était difficile. C'était pesant. Avons-nous manipulé cela ? Peut-être, tout est subjectif, même si on fait un effort d'objectivité.

A votre avis, pourquoi la mère du mineur devenu guide lui disait, quand il était petit, « si tu n'est pas sage, les touristes vont t'emmener » ?

Je pense que vous devez avoir connu ça avec la colonisation, la peur de l'inconnu. En Suède, nous avons le même dicton, mais avec ce que nous appelons des « trolls ». Ça apparaît probablement dans de nombreuses parties du monde, mais nous avons trouvé intéressant que cela puisse s'appliquer à l'homme blanc...

Visiblement, les visites irritent les mineurs. Avez-vous senti qu'ils pourraient un jour se révolter ?

Bien sûr qu'ils pourraient protester, mais en raison des cadeaux et des revenus qui viennent des touristes, je ne pense pas qu'ils le fassent. Et ce n'est pas leur principal problème. « Touriste » est un mot positif en Bolivie. Et puis peut-être qu'ils n'ont tout simplement pas le temps pour réfléchir là-dessus.

En retravaillant les explosions de dynamite par un ralenti, à la fin, vous employez un effet de style qu'on ne trouve pas dans le reste du film. Cela a-t-il un sens (politique) ?

On utilise un ralenti aussi au début, mais c'est vrai que c'est poussé à l'extrême dans cette partie. Au début, les mineurs sont en train de faire des trous pour la dynamite, et à la fin les touristes sont en train de s'amuser, comme vous pendant vos vacances.

Entretien réalisé par Thierry Dente et Mehdi Benallal
et traduit par Emmanuelle Bénicourt