

# Programme

**vendredi 17 mars 2006**

## CINÉMA 1

### 12h15

**Voyage en sol majeur**

Georgi Lazarevski – France – 54’

**Loulou et Pépé**

Marianne Gosset – France – 50’

### 14H15

**Mots pour maux**

Réalisation collective et

Dominique Comtat – France – 36’

**La Vie est une goutte suspendue**

Hormuz Kéy – France – 83’

### 16H30 – Débat

**Le Malheur des uns - Masa’ibo Qawmen**

Omar Amiralay – 50’ (VOSTF)

**Par un jour de violence ordinaire, mon ami Michel Seurat... - Fi Yaom Min Ayyam Al Ounf Al Adi, Sadiqui Michel Seurat...**

Omar Amiralay – 50’(VOSTF)

### 18H30

**Arcana**

Cristóbal Vicente – Chili – 96’ (VOSTF + English ST)

### 20H30

**Xiaojiao renjia - Celles qui ont de petits pieds**

Bai Budan – Chine – 114’ (VOSTF + English ST)

## CINÉMA 2

### 14H00 Courts métrages – Débat

**Les Mains pleines de dents**

Pierre-Yves Ferrandis – France – 25’

**Chen**

Maëva Ma-Tsi-Leong – France – 19’ (VOSTF)

**Nâdî I-Mastaqbal - Le Club de l’avenir**

Meyar Al-Roumî – Syrie – 14’ (VOSTF)

**Il n’y a que le bazar qui reste**

Victor Ede – France / Syrie – 13’ (VOSTF)

**Maryam e Jazireye Hengam - Maryam de l’île d’Hengam**

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

### 17H00 – Débat

**Passabe**

Lynn Lee et James Leong

Timor-Leste / Singapour/Grande-Bretagne – 111’

(VOSTF + English ST)

### 21H00 – Débat

**Dûr - A distance**

Kazim Öz – Turquie – 75’ (VOSTF + English ST)

**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

**11H15 – Débat** avec le public scolaire

**La Fabrique du Conte d’été**

Jean-André Fieschi et

Françoise Etchegaray – France – 90’

### 15H00 – Débat

**L’Aménagement du territoire**

Jean Breschand – France – 43’

**Quelques miettes pour les oiseaux**

Nassim Amaouche – France – 28’ (VOSTF)

**Bonjour de loin**

Francis Brou – France – 27’

### 18H00 – Rencontre Eurodoc

**Barney Wilen, the Rest of Your Life**

Stéphane Sinde – France – 56’ (VOSTF)

### 21H00 – Débat

**Toro Si Te - Tout va bien**

Daisy Lamothe – France – 78’ (VOSTF)

## CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

### 17H00

**Le Retapeur de cervelle**

Emile Khol – France – 5’

**Folie ordinaire d’une fille de Cham**

Jean Rouch – France – 76’

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

**ERRATUM : Dans le numéro du 16 mars, il fallait lire « avec le soutien du “CMC” et non pas avec le soutien du “CNC”».**



# journal du réel

**numéro 7**

**vendredi 17 mars 2006**

## CELLES QUI ONT DES PETITS PIEDS

**BAI BUDAN**

**Chine, 2005, 114'**

En 2003, *À l'ouest des rails* de Wang Bing faisait le récit de l'effondrement d'un des plus grands complexes industriels de Chine, situé dans la ville de Shenyang, au nord-est de Pékin. *Celles qui ont des petits pieds* de Bai Budan nous emmène aujourd'hui du côté de la Chine rurale. Si toute comparaison a ses limites, il y a dans ces deux films une volonté semblable de prendre en charge l'Histoire au moment de sa disparition. Servis par une égale maîtrise du cadre, ces films saisissent à des vitesses plus ou moins lentes l'image d'une réalité qui passe. À la prodigieuse condensation du temps par laquelle, chez Wang Bing, le monde industriel semblait s'écrouler devant nos yeux, répond, chez Bai Budan, la dilatation infinie des derniers instants d'une coutume millénaire.

Née au X<sup>ème</sup> siècle, la pratique des petits pieds bandés a été définitivement interdite par la République Populaire de Chine en 1949. Pratiqué à des fins érotiques, le bandage des pieds a soumis des générations de Chinoises à d'horribles souffrances. Dès la petite enfance, les mères compressaient les pieds de leurs filles pour en empêcher la croissance et satisfaire les attentes du futur époux. Aujourd'hui, les dernières femmes aux pieds bandés ont plus de quatre-vingt ans. Comme le dit Bai Budan, elles emportent avec elles leur souffrance vers la mort. Durant toute une année, le réalisateur a filmé la vie d'une de ces femmes et de son mari dans un village de la province de Shanxi à l'ouest de Pékin. Au fil des jours et des saisons, le film raconte les efforts de ce vieux couple qui, malgré les difficultés de l'âge, doit encore travailler la terre pour assurer sa subsistance. Si au cours des deux heures de film, l'histoire

des pieds bandés semble parfois disparaître sous la chronique paysanne, c'est qu'elle y trouve sa juste place. Pas celle d'une curiosité. Soumise à la misère « sociale », à la pauvreté et à la vieillesse, la femme endure en silence sa soumission « culturelle » au regard de l'homme. Que les pieds soient cachés, que la souffrance soit enfouie, c'est encore un signe du privilège des maris.

**ENTRETIEN AVEC BAI BUDAN, RÉALISATEUR**

**Comment est né le projet du film ?**

Je suis originaire du village du Shanxi où se passe le film. Quand j'étais enfant, mes parents sont partis s'installer dans la ville de Datong. Ma mère m'a souvent raconté des histoires sur ma grand-mère qui avait les pieds bandés, mais que je n'ai jamais connue. Quand je suis revenu au village dans les années quatre-vingt, j'ai retrouvé mes souvenirs et j'ai découvert les vieilles femmes avec les pieds bandés qui avaient beaucoup de difficulté à marcher. J'ai eu envie de faire quelque chose sur ce sujet, mais je n'avais ni appareil photo, ni caméra. J'ai dû économiser et, en attendant d'avoir les moyens de réaliser le film, je me suis documenté sur les pieds bandés...

**Quels genres de documents avez-vous trouvés ?**

La première chose que j'ai découverte, c'est un magazine de photographie dans lequel il y avait l'image d'une vieille dame

avec les pieds bandés. Mais le titre n'indiquait pas « la dame aux pieds bandés », mais simplement « photo de village ». Moi, j'y voyais autre chose…

**La pratique des pieds bandés est-elle cachée ?**

Cachée, pas vraiment. Tout le monde peut le voir, mais on n'en parle pas. En Chine, surtout dans les grandes villes, les jeunes ne connaissent pas l'histoire des pieds bandés. Les gens de plus de quarante ans, même s'ils ne l'ont jamais vu directement, en ont déjà entendu parler. Et bien sûr, tout le monde trouve que ce n'est pas bien. C'est un handicap physique et une marque du regard des hommes sur les femmes. Pendant le tournage, des gens venaient me demander : « Pourquoi vous filmez ça, pour le montrer à qui ? » Les pieds bandés sont un défaut de notre culture, mais je pense qu'il faut avoir le courage de les regarder en face. Surtout maintenant, au moment où la Chine s'ouvre, il faut prendre conscience de ce qui est bon et de ce qui est mauvais. Je trouve important que les Chinois regardent les pieds bandés.

**Comment expliquez-vous la réaction violente du mari quand vous filmez les pieds nus de Madame Bai ?**

Je ne l'explique pas. Au moment où j'ai filmé, j'avais moi-même un peu peur. J'avais envie de voir, mais en même temps je ne voulais pas voir de trop près. Si j'ai choisi d'enregistrer ça, c'est pour montrer aux jeunes générations ce que c'était que les pieds bandés. Il fallait le faire. Quand j'étais petit ma mère m'avait parlé de tout ça, mais je ne l'avais jamais vu. L'important pour moi, c'était de faire un document. J'ai fait ça pour enregistrer, c'est tout. Au départ, je n'avais pas imaginé que ça deviendrait un film, et encore moins que ça passerait dans les festivals. C'est venu naturellement.

**Si le sujet du film ce sont les pieds bandés, pourquoi avez-vous filmé la vie de ce couple toute une année ?**

Je ne voulais pas simplement raconter l'histoire des pieds bandés. L'Histoire a mis un point final aux pieds bandés, cela appartient au passé. Le sujet que je voulais traiter, c'est l'insécurité de la vieillesse qui est un problème universel auquel il faut faire très attention. Dans les pays occidentaux, ou même dans les grandes villes en Chine, il y a des systèmes de retraite. Il n'y a pas ça dans les petits villages. Les personnes âgées doivent travailler dans les champs pour continuer à vivre. J'ai filmé ces personnes-là parce que c'est dans ce monde-là que je vis. Et si j'ai montré les pieds bandés, c'est pour qu'on regarde les problèmes de la vieillesse en face. Souvent en Chine, quand les parents sont vieux, ce sont leurs enfants qui donnent de l'argent. Si les enfants sont mariés et vivent loin du village, en cas de maladie ou de besoin, ils ne peuvent pas venir les aider. Le problème ici c'est que les enfants des personnes que j'ai filmées ont déjà soixante ans, c'est donc aux petits-enfants de donner de l'argent à leurs parents et grands-parents. Cela crée un problème économique.

**Le tournage a été très long, comment s'est construit le film sur la durée ?**

L'esthétique du film est venue par hasard. Au début, je filmais des entretiens, ou des moments où les gens parlent, après le dîner par exemple. Mais je ne savais pas quoi faire de ces éléments. Jusqu'au jour où j'ai tourné la séquence qui est au début du film, où l'on voit la vieille dame qui remet sa ceinture. Je pensais qu'elle était sortie chercher de l'eau, et quand j'ai vu les difficultés terribles qu'elle avait, j'ai commencé à entrevoir ce que pourrait être le film, et comment j'allais parler des pieds bandés. Mais je n'ai jamais vraiment réfléchi à tout ça. Je suis quelqu'un qui va de l'avant. En tournant, je ne pensais

pas au montage ou à la construction. Je me suis dit qu'il fallait filmer, c'est tout.

**Pour autant, on sent une très grande maîtrise dans la prise de vue, dans la composition des plans, dans la manière dont vous vous placez par rapport à la scène…**

Je n'ai réfléchi ni à la place de la caméra, ni au cadre, ni au mouvement. Je suis peintre et photographe, c'est pour moi quelque chose de naturel qui est lié à mon métier. Mais il y a quelque chose de très clair pour moi, c'est qu'il ne faut pas déranger la vie. Je me suis dit que ce que j'avais devant moi c'était la vie de ce couple, la vie des vieilles dames, la vie de la vieillesse, la vie elle-même. Je voulais essayer d'être objectif. Donc j'ai posé la caméra de manière à ne pas déranger la vie de ces personnes…

**Pourtant vous êtes souvent très proche, on a l'impression d'être plongé dans la réalité que vous filmez…**

Ce n'est pas contradictoire. De toute façon, la maison était si petite que je ne pouvais pas tellement m'éloigner ! Être loin, c'est aussi une manière de se rapprocher. Dans la peinture chinoise, le vide que l'on laisse, on considère en même temps qu'il est complet. Filmer de loin, garder une distance très objective, c'est une manière d'entrer dans les choses et donc de se rapprocher.

**Y a-t-il pour vous un rapport entre peindre et filmer ?**

Au début de ce projet, je suis allé faire des photos en noir et blanc. Peinture et photographie sont très proches. La photo, comme la peinture, c'est sur du papier et il y a un cadre. Je voulais faire de la peinture avec l'appareil. Petit à petit, j'ai eu envie de filmer le mouvement de la vie. Mais le cadre est toujours là. Quand on filme, quand on fait de la photo ou quand on peint, ce que l'on ne veut pas, on le met hors du cadre. Je ne suis jamais sûr de ce que je veux dans le cadre, mais je sais quand il y a quelque chose que je ne veux pas.

**Il y a dans la deuxième séquence du film, un mouvement très surprenant. Vous filmez d'abord le couple qui fait ses comptes, puis vous suivez la voûte de la maison pour filmer ensuite les ustensiles dans la cuisine…**

En fait, je ne m'attendais pas à ce qu'ils comptent l'argent aussi longtemps. J'étais énervé, je commençais à être fatigué de porter la caméra, mais je voulais continuer à enregistrer le son. Donc, j'ai fait un petit mouvement pour me détendre. Le plan original est quatre fois plus long.

**Pourquoi n'avez-vous pas coupé plus tôt ?**

Je laisse toujours la camera allumée très longtemps. Je ne savais pas ce qui allait se passer entre ce vieux couple, quel allait être le prochain dialogue, et surtout, je ne voulais pas déranger, j'étais donc obligé d'attendre comme un chasseur qui attend un lapin. Une fois, par exemple, je suis monté sur le toit de la maison. Dès que j'ai entendu la porte claquer, j'ai allumé la caméra, mais avant que la vieille dame entre dans le cadre, j'ai dû attendre trente minutes. Pour éviter ce genre d'incident de tournage, j'ai décidé de trouver un endroit où m'asseoir, et de poser la caméra sur les genoux ou à côté de moi. J'allumais et j'attendais tranquillement. Au bout de six mois, à la moitié du tournage, j'étais presque toujours assis…

**Comment avez-vous travaillé au montage ?**

Comme je ne connaissais pas le logiciel, j'ai commencé par travailler

avec des gens qui me donnaient des conseils, mais je n'étais jamais content des points de coupe. Ce n'était jamais juste. Alors, j'ai pris le temps d'apprendre à me servir du logiciel et j'ai monté tout seul.

**Êtes-vous surpris par l'accueil que nous faisons à votre film ?**

C'est une grande surprise. Dans ce film, ce qui pour vous est esthétique pour moi est naturel. J'ai observé la vie qui était devant moi.

Entretien réalisé par Brieuc Mével et Sylvain Maestraggi
Merci à Zhiheng Chen

**LA VIE EST UNE GOUTTE SUSPENDUE**
**HORMUZ KÉY**
**France, 2006, 83'**

Philosophe volubile portant moustaches, bonnet en laine, et baskets pointure 48, se définissant principalement comme diabétique ; clown triste ne se séparant jamais de son réveille-matin ; lutin chétif dévorant du boudin, un couteau de boucher à la main ; funambule pissant sur un plan de cerfeuil ; amoureux célibataire célébrant les femmes artistes en passant le balais ; infirmier impudique pratiquant des piqûres d'insuline dans sa cuisine sur fond d'opéra ; fou ordinaire dénonçant le « problème folie noire » (café en promotion au supermarché du coin) ; borgne clairvoyant à minerve s'interrogeant sur le lien de parenté entre Flaubert et Maupassant ; solitaire délaissé par ses proches déclarant son amour à sa « famille adoptive », composée essentiellement de jeunes filles en fleurs ; prince japonais en robe de chambre fleurie se faisant couper les cheveux par une photographe dans son salon parisien rempli de livres et de tableaux… Tel est Christian de Rabaudy, homme haut en couleurs, aux facettes et aux contradictions multiples, dont Hormuz Kéy a entrepris de faire le portrait.

Dans la vie, Hormuz et Christian sont amis. Comme l'explique un carton en introduction, le point de départ du film est un manuscrit que le cinéaste a confié au philosophe et dont la lecture est devenue l'objet d'un « échange filmé ». Autant le dire tout de suite, le manuscrit n'est qu'un prétexte, et le film bien plus qu'un simple portrait. Hormuz a choisi de suivre son ami dans sa vie quotidienne pour faire un film non pas « sur » mais « avec » lui. Comment faire un film avec quelqu'un ? Les documentaristes qui se sont posés la question, toute simple en apparence, savent combien la réponse est loin d'aller de soi. Cette question, *La vie est une goutte suspendue*, à la fois leçon de vie et leçon de cinéma, y répond de la plus belle manière.

À chaque fois qu'Hormuz rend visite à Christian, il prend sa caméra et il filme. Et lorsque Christian prend le train pour se retirer à la campagne, Hormuz le suit, la caméra à la main. Le cinéaste ne s'arrête jamais de filmer, jusqu'à provoquer l'exaspération du philosophe : « Tu m'as filmé cent fois. Tu vas pas bien. En réalité, tu es un grand obsessionnel ». *La vie est une goutte suspendue* met en scène la relation du cinéaste et de son modèle dans ce qu'elle a de plus complexe, donc de plus passionnant. Une relation qui s'apparente souvent à un rapport de force. Christian résiste : « Tu me fatigues », s'oppose : « Tu ne me filmes pas dans le train » , attaque : « Tu ne sais pas faire », fait sa mise en scène : « Tu vas me filmer devant la bibliothèque » ; et Hormuz accueille ses résistances avec l'intelligence du cinéaste qui sait que faire un film à deux c'est accepter avec jubilation ce jeu du chat et de la souris. Un jeu qui

va parfois jusqu'à inverser les rôles : « Hormuz ma muse ! » s'écrie le modèle au cinéaste.

Si le pouvoir est au cœur de leur rapport c'est surtout le désir qui les relie. Désir d'abord du cinéaste qui filme admirablement son modèle. Les gros plans du visage émacié de Christian, cette façon qu'a Hormuz de plonger sa caméra dans son « regard de cyclope », de guetter son sourire sans jamais être inquisiteur, et surtout l'élégance avec laquelle il filme sa silhouette décharnée marchant dans les rues de Paris, tel un Buster Keaton qui aurait retrouvé la parole, la douceur enfin de son regard pudique qui sublime sans complaisance ni voyeurisme le corps abîmé du philosophe malade, sont autant de marques de tendresse et d'admiration.

Le désir est aussi du côté du philosophe. Christian a parfaitement saisi la puissance du cinéma, il aime l'arme qui se cache derrière l'outil-caméra, à la fois présence rassurante, miroir flatteur, mémoire en action, qui l'aide à lutter contre la solitude et la maladie et sans aucun doute aussi à défier la mort.

« Qui ne risque rien n'a rien ! » Dans la bouche de Christian au début du film, ce proverbe éculé sonne comme un mot d'ordre. *La vie est une goutte suspendue* est un film de funambules, un film qui ne recule devant aucun risque et qui tire sa grâce de la mise en danger mutuelle du filmeur et du filmé.

Leur projet ne tient qu'à un fil. La trame de leur histoire est fragile, et sa progression incertaine. Pas d'événement, pas de péripétie, la vie seulement avec ses hauts et ses bas. Le film se construit au jour le jour, adoptant la philosophie du malade qui ne sait pas ce que c'est que « la semaine prochaine ». Les séquences se suivent mais ne se ressemblent pas, le ton du film est aussi instable que l'humeur de son personnage principal, passant du comique au tragique, de l'allégresse au désespoir, comme dans cette séquence qui met en scène la famille de Christian. Le dialogue de sourds qui s'établit alors entre le philosophe et sa belle-sœur est drôle à pleurer tant cette grande bourgeoise qu'on croirait sortie d'une pièce de boulevard surpasse en hypocrisie et en suffisance sa propre caricature.

L'équilibre du film est surtout menacé par la mort qui risque à tout moment de rompre le fil du film en interrompant la vie de Christian. Plus le film avance, plus le philosophe faiblit, plus son corps s'amaigrit. La mort hante les plans, s'invite dans les dialogues, s'infiltré dans tous les pores du film. Mais les deux équilibristes tiennent bon. Suspendus au-dessus du vide, comme la goutte au plafond qu'évoque Christian, ils ont décidé de ne pas se laisser déstabiliser. Il ne s'agit pas d'ignorer la mort mais de l'affronter par le biais du cinéma, cette machine capable d'enregistrer la vie et par là de la retenir. Et lorsque la mort frappe, implacable, le funambule se fait magicien, convoquant le cinéma pour ressusciter les morts. Deux plans courts, sobres, nous montrent Christian plongé dans le coma sur son lit d'hôpital, puis sans vie, allongé sur un brancard. Mais Hormuz et Christian ont tenu à ce que la vie l'emporte. Le film se termine par le « mariage céleste » du philosophe dans un jardin public, dernier clin d'œil du cinéaste adressé au clown triste, dernier hommage rendu par Hormuz à son ami Christian.

Jeanne Delafosse