

Journées cinématographiques dionysiennes
Est-ce ainsi que les hommes vivent ?

2^e édition **exodes**

Cinéma L'Écran de Saint-Denis
Du 6 au 12 mars 2002



un événement
Télérama
www.telerama.fr

Renseignements 01 48 20 06 28

L'Écran, place du Caquet 93200 Saint-Denis / Métro Basilique de Saint-Denis / ligne 13

L'événement auquel vous participez
est parrainé par Télérama.

Télérama, c'est un lieu où chaque semaine
se rencontrent toutes les cultures qui font la culture.

T *théâtre* **é** *vision* **l** *livres* **é**
r *radio* **a** *rt* **a** *ctualité*
m *cinéma* **a** *usique*

Télérama

Laissez la culture vous surprendre

Journées cinématographiques dionysiennes
Est-ce ainsi que les hommes vivent ?

2^e édition :

exodes

Cinéma l'Écran de Saint-Denis
du 6 au 12 mars 2002

organisées par l'association Cinéma l'Écran
avec la Ville de Saint-Denis
et coproduites par le Département de la Seine-Saint-Denis
avec le soutien du ministère de la Culture et de la DRAC Ile-de-France
en partenariat avec Télérama, Libération, FIP, TACC
et la Caisse d'épargne
avec le concours de la Cinémathèque de Bretagne



Saint ★
Denis

En lançant l'an passé une nouvelle manifestation cinématographique à Saint-Denis, l'équipe ne faisait pas que proposer une programmation ambitieuse, riche et diversifiée, elle affirmait sa volonté de créer un autre rapport au cinéma avec la population dionysienne.

L'accueil public et critique à cette première édition répondit au-delà de nos plus optimistes prévisions : soir après soir l'Écran devenait ce forum citoyen dont nous avons tous tant besoin actuellement. Il restait aussi ce lieu privilégié qu'est la salle de cinéma où trois personnes ou deux cents, par leur seule présence, redonnent vie à un ruban inerte.

En retenant pour cette deuxième édition le thème **Exodes**, nous avons conscience à quel point l'actualité insoutenable dans la litanie des violences imposées aux peuples peut faire apparaître toute programmation comme dérisoire, dépassée par les événements, bien en deçà de la terrible réalité.

Mais le détour par la création de tous les temps, de toutes les origines, de toutes les sensibilités, nous obligeant à prendre du recul, à ne plus avoir l'œil collé sur le vécu à-tel-point-qu'on-ne-voit-plus-rien, peut nous aider à mieux saisir les enjeux actuels, à mieux faire sentir à chacun son rôle à jouer dans ce « *monde de bruits et de fureur* ».

La programmation voyage sans aucune restriction dans les différents espaces créatifs, qu'ils soient reconnus et classiques, contemporains et d'avant-garde. Notre exigence ne peut être en deçà de l'exigence du public. Sur ce thème, ô combien douloureux de tous les exils, seuls les poètes en 24 images seconde ont droit de cité.

Réalisateurs et intervenants de la société civile débattront au cours de nombreuses soirées-rencontres.

L'équipe du cinéma L'Écran est tout entière engagée dans la réalisation de cette manifestation avec le concours de collaborateurs ponctuels.

Ces journées cinématographiques s'inscrivent dans le travail d'action culturelle voulu et fortement soutenu par la Ville de Saint-Denis et accompagné par le Conseil général de la Seine-Saint-Denis. Elles sont également subventionnées par le ministère de la Culture-Ile-de-France.

Armand Badéyan, directeur de L'Écran



index des films

- Les Ajoncs** de René Vautier (p. 33)
- Alger la blanche** de Cyril Collard (p. 32)
- Allemagne année 90 neuf zéro** de Jean-Luc Godard (p. 22)
- America America** d'Elia Kazan (p. 13)
- L'Américanisé** d'Alice Guy-Blaché (p. 33)
- Les Années de rêve** de Marie-Laure Désideri (p. 31)
- L'Attache** de Chad Chenouga (p. 30)
- Calligraphie** de Nil Yalter (p. 28)
- Carnet de notes à deux voix** de Frédéric Fichet et Rajae Essefiani (p. 23)
- Cérémonie de commémoration aux victimes du génocide khmer rouge** de Sothean Nhieim (p. 16)
- Le Clandestin** de José Laplaine (p. 31)
- Concerto pour un exil** de Désiré Écaré (p. 12)
- Conversation Nord-Sud : Daney/Sanbar** de Simone Bitton et Catherine Poitevin (p. 34)
- Le Convoi des braves** de John Ford (p. 36)
- Déjà s'envole la fleur maigre** de Paul Meyer (p. 32)
- Delbaran** d'Abolfazl Jalili (p. 22)
- Des hommes qui ont perdu racine** de Marcel Hanoun (p. 10)
- Deux Hommes et une armoire** de Roman Polanski (p. 20)
- Doc's Kingdom** de Robert Kramer (p. 33)
- Dounia** de Zaïda Ghorab-Volta (p. 31)
- Elli Fat Mat** de Michel Such (p. 21)
- L'Émigrant** de Charlie Chaplin (p. 17)
- Étranges Étrangers** de Marcel Trillat et Frédéric Variot (p. 11)
- Europe jour 1** de Sothean Nhieim (p. 16)
- L'Exode** de Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack et Marguerite Harrison (p. 12)
- L'Exode du Danube** de Péter Forgács (p. 21)
- Fête des morts** de Sothean Nhieim (p. 16)
- Horizon perdu** de Laïla Marrakchi (p. 30)
- Iles de feu** de Vittorio De Seta (p. 9)
- Inch'Allah dimanche** de Yamina Benguigui (p. 15)
- Invasion Los Angeles** de John Carpenter (p. 19)
- Italianamerican** de Martin Scorsese (p. 17)
- J'ai pas sommeil** de Claire Denis (p. 35)
- Labirint** de Maria Grzinic et Aina Smid (p. 28)
- Le petit chat est mort** de Fejria Deliba (p. 15)
- Lettre paysanne** de Safi Faye (p. 13)
- Le Mal du pays** de Laurent Bachet (p. 14)
- Misère au Borinage** de Joris Ivens et Henri Storck (p. 32)
- Miskina** de Nicolas Lartigue (p. 31)
- La Noire de...** d'Ousmane Sembène (p. 14)
- Notre siècle** d'Artavazd Pelechian (p. 19)
- Nous ne sommes pas au monde** de Sothean Nhieim (p. 16)
- Nouvelle Société n° 8** des ouvriers de l'usine Penarroya (p. 11)
- Octobre** d'Abderrahmane Sissako (p. 14)
- Ombres khmères** de Sothean Nhieim (p. 16)
- Palermo** de Werner Schroeter (p. 37)
- Le Passeur** de Danielle Arbid (p. 30)
- Petit à petit** de Jean Rouch (p. 12)
- Peut-être la mer** de Rachid Bouchareb (p. 31)
- La Pierre de l'attente** de Tran-Anh Hung (p. 32)
- Refuge** d'Atsushi Ogata (p. 27)
- Reminiscences of a Journey to Lithuania** de Jonas Mekas (p. 10)
- Les Rendez-vous d'Anna** de Chantal Akerman (p. 17)
- Requiem pour le XX^e siècle** de Maria Klonaris et Katerina Thomadaki (p. 27)
- Les Rites circulaires** de Nil Yalter (p. 27)
- Le Royaume des ombres** de Sothean Nhieim (p. 16)
- Running Light** de Lis Rhodes (p. 27)
- S'en fout la mort** de Claire Denis (p. 35)
- Les Saisons** d'Artavazd Pelechian (p. 12)
- Salam** de Souad El Bouhati (p. 30)
- Seuls au monde, des enfants exilés** de Bruno Victor-Pujebet (p. 15)
- Sinaï Field Mission** de Frederick Wiseman (p. 19)
- So Much I Want to Say** de Mona Hatoum (p. 27)
- Soleil Ô** de Med Hondo (p. 9)
- Stromboli** de Roberto Rossellini (p. 9)
- Toni** de Jean Renoir (p. 14)
- Touki Bouki, le voyage de l'hyène** de Djibril Diop-Mambety (p. 33)
- Tourbillons** d'Alain Gomis (p. 31)
- Tous les autres s'appellent Ali** de Rainer Werner Fassbinder (p. 36)
- Travail au noir** de Jerzy Skolimowski (p. 20)
- Les Trois Cousins** de René Vautier (p. 36)
- Le Troupeau** de Yilmaz Güney et Zeki Ökten (p. 8)
- Un Américain à Tanger** de Mohamed Ulad-Mohand (p. 32)
- Une Trompette pour Ramon** de Francisco Lopez Ballo (p. 31)
- Vers le Sud** de Johan van der Keuken (p. 23)
- Vies de M.B., V^e partie : Tunisie, Tunisie** de Maurice Lemaître (p. 22)
- Voleur d'images** de Bruno Victor-Pujebet (p. 15)
- Voyage en Wallonie** de Carole Henry (p. 23)
- Wadi I, II, III** d'Amos Gitai (p. 34)
- Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?** de Rabah Ameur-Zaimeche (p. 21)
- Ya Rayah** de Claudio Papienza (p. 31)
- Yaa Boê** de Dominique Avron et Jean-Bernard Brunet (p. 9)

exodes 3

See the Difference



Kinoton

partenaire
des Journées
cinématographiques
dionysiennes

TACC

*Technologies
Audiovisuelles
Cinématographiques
et de Communication*

Centre d'Affaires Paris-Pleyel
143/147 Bd Anatole France
93285 Saint-Denis Cedex

Tél. 01 48 13 17 27 - Fax 01 48 20 73 75
e-mail : tacc@tacc.fr
www.tacc.fr

rencontres

Mercredi 6 mars

20h15

Des hommes qui ont perdu racine
de Marcel Hanoun

Reminiscences of a Journey to Lithuania
de Jonas Mekas

séance présentée par Marcel Hanoun

20h30 entrée libre

Nouvelle Société n° 8
des ouvriers de l'usine de Penarroya

Étranges Étrangers
de Marcel Trillat et Frédéric Variot

séance suivie d'une rencontre
avec Marcel Trillat et Frédéric Variot

Jeudi 7 mars

20h45

Lettre paysanne
de Safi Faye

séance suivie d'une rencontre avec Safi Faye,
animée par David-Pierre Fila, cinéaste

Vendredi 8 mars

18h30 entrée libre

Voleur d'images
de Bruno Victor-Pujebet

Seuls au monde, des enfants exilés
de Bruno Victor-Pujebet

séance suivie d'une rencontre avec Bruno Victor-Pujebet
en présence d'Arielle Denis, secrétaire nationale
du Mouvement de la paix

20h30

Le Petit chat est mort
de Fejria Deliba

Inch'Allah dimanche
de Yamina Benguigui

séance suivie d'une rencontre avec Fejria Deliba

20h45

Ombres khmères : Sothean Nhieim
programme de films courts de Sothean Nhieim
suivi d'une rencontre avec le réalisateur

Samedi 9 mars

15h00 entrée libre

Leçon de cinéma de Frederick Wiseman
séance en présence de Frederick Wiseman
animée par Philippe Pilard, historien et écrivain de cinéma

20h30

L'Exode du Danube
de Péter Forgács

séance présentée par Jean-Pierre Jeancolas,
historien et critique de cinéma

21h00

Elli Fat Mat
de Michel Such

Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?
de Rabah Ameur-Zaïmeche
en avant-première

séance suivie d'une rencontre
avec Rabah Ameur-Zaïmeche

Dimanche 10 mars

14h30

Delbaran
d'Abolfazl Jalili
en avant-première

séance suivie d'une rencontre
avec Abolfazl Jalili

16h00

Carnet de notes à deux voix
de Frédéric Fichet et Rajae Essefiani

Voyage en Wallonie
de Carole Henry
en avant-première

séance suivie d'une rencontre
avec Carole Henry

17h30 et 20h15

Exodes en courts
séances 1 et 2
programmes de films courts
en présence des réalisateurs

18h30

**Carte Blanche à Maria Klonaris
et Katerina Thomadaki**
Autour de Requiem pour le XX^e siècle
programme de films courts en présence de
Maria Klonaris et Katerina Thomadaki

Lundi 11 mars

19h00

Wadi I, II, III
d'Amos Gitai

séance présentée par Serge Toubiana, critique,
éditeur et ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*

20h30

J'ai pas sommeil
de Claire Denis

séance suivie d'une rencontre avec Claire Denis,
animée par Thierry Jousse, critique et cinéaste

Mardi 12 mars

20h30

Voyages
spectacle de Marc Perrone



America America d'Elia Kazan

Exodes

Je me souviens. Le siècle avait quarante ans. J'en avais à peine trois. On m'avait mis dans une voiture qui a traversé une partie de la France du Nord-Est vers le Sud-Ouest. Images d'abris, odeur de paille, bruits d'explosions. On m'a dit, plus tard, que c'était un bombardement par des avions italiens. Invérifiable. On m'a dit aussi que j'avais vécu l'exode. C'était presque gratifiant.

Je me souviens. Le dernier grand après-guerre européen avait inventé le concept de « personnes déplacées ». En 1946 une radio diffusait le soir des listes de noms, et pour chaque nom cette mention : « Vu pour la dernière fois le (une date) à (un lieu) ». Les adultes écoutaient gravement, un crayon à la main. Les mêmes noms revenaient quelques jours plus tard, et parfois les informations avaient changé. Progressé : une nouvelle date, un autre lieu. La radio était interactive. Elle intégraient le temps et l'espace, et construisait des cheminements infimes sur la carte d'une Europe uniformément tragique.

Dans les deux cas, il est question de temps (des dates, une inscription dans la matière dure de l'histoire), de lieux. D'itinéraires inventés ou subis. De lignes sur une carte. Souvent incohérentes. Lignes brisées. Projections de vies dans un espace hostile.

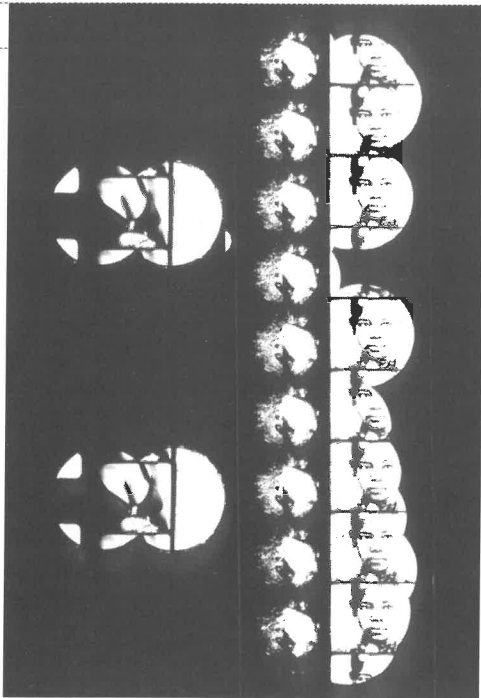
A-t-on remarqué que le terme exode, qu'il soit un nom propre, initié par un E capital (c'est alors l'Exode, un moment de la tradition hébraïque), ou un nom commun tombé dans le domaine public (après l'exode de juin 40 on a eu l'exode rural, on a même l'exode annuel des vacanciers) n'a induit en français aucun mot dérivé. Celui qui vit, subit, l'exode, n'a pas de nom à lui. Pas de verbe pour dire le mouvement. On n'exode pas. Il n'y a pas d' « exodé ». On dit parfois « réfugié », ou « fuyard », apportant chaque fois une connotation spécifique. Exode n'a droit qu'à quelques lignes dans le

dictionnaire, entre exocet et exonérer. C'est un mot sans famille. Sans descendance. Un mot qu'on n'a pas laissé travailler. Mal aimé, peut-être craint.

Tout exode, au moins quand le terme n'est pas employé comme une métaphore (les touristes : quand la presse évoque le marronnier du mouvement des touristes de juillet, leur déplacement vers le Sud implique généralement un retour vers le Nord), tout exode donc implique une violence, qu'elle soit effective (la migration forcée et encadrée des Cheyennes dans le film de John Ford) ou qu'elle soit seulement une menace de violence qui génère une peur raisonnée ou absurde (la fuite vers le Sud des civils français au printemps de 1940). Ce peut être la violence des hommes, ou la violence du milieu : les grandes migrations des premiers millénaires de l'humanité, entre le néolithique et les premiers temps de l'histoire, étaient sans aucun doute des exodes lents motivés par la faim, par le besoin de terres plus chaudes et plus fertiles. Les migrations modernes, quand elles ne sont pas l'effet brutal d'une persécution raciste, d'une proscription politique



Misère au Borinage de Joris Ivens et Henri Stork



Yaa Boê de Dominique Avron et Jean-Bernard Brunet

ou d'une guerre plus ou moins localisée, sont souvent des exodes lents du Sud vers le Nord (Sud et Nord ne sont plus ici des notions géographiques, mais des réalités économiques) dont le moteur est le travail, l'accès à un travail salarié perçu comme la condition absolue de la survie. La pauvreté, la misère, la faim sont autant de violences qui mettent en mouvement les sans-travail de l'Amérique latine, de l'Afrique tout entière ou de l'Asie surpeuplée, qui les poussent à glisser sur la surface d'un globe devenu tout petit par tous les moyens, du Boeing des faux touristes aux conteneurs parfois meurtriers des clandestins. La migration est le plus souvent un exode de désespérés.

L'exode est affaire de temps, de lieux perdus ou de lieux gagnés, de mouvement, de violence. D'hommes, de femmes, d'enfants. Il y a sans doute un imaginaire de l'exode, mais l'exode est d'abord une réalité. Ou un réel. C'est à ce niveau qu'apparaît le cinéma. La machine faite et pilotée de main d'homme qui insère les individus ou les peuples dans le mouvement, qui travaille le temps, qui saisit (ou fabrique) la violence, qui entretient avec le réel un réseau de relations infiniment complexes. La machine qui voit (ce qu'on lui demande de voir et parfois un peu plus que ce qu'on lui demande), qui informe, qui exalte, qui peut tricher, manipuler, qui peut témoigner, mobiliser. La machine qui entre les mains du journaliste, du témoin, du militant, du domestique, du flic, de l'artiste aussi, du poète, de l'historien, a produit et traité (maltraité éventuellement) une montagne d'images enregistrées sur tous les fronts ou créées pour les besoins d'une fiction engagée ou romanesque ou les deux à la fois.

Un balayage, même superficiel, de l'histoire du cinéma, qui est aussi une histoire du siècle, révèle un corpus énorme. Les premières « personnes déplacées » fixées par un objec-

tif (l'objectif des Lumière) sont sans doute les « nègres Ashanti » montrés comme des curiosités exotiques à l'Exposition de Lyon au printemps 1897. Douze « vues », et dans une de ces vues, *Le défilé de la tribu*, pour la première fois ce regard absent, usé, que les filmés portent sur la machine (ici le Cinématographe) qui les saisit. Ce regard qu'on retrouvera dans tant d'images de vaincus, d'humiliés, de prisonniers, de réfugiés, de proscrits. Ce regard qui fait la différence entre le réel et la fiction. Ce regard qu'on ne peut pas obtenir d'une masse de figurants, et qu'il n'est pas nécessaire de demander à une colonne de soldats défaits (prisonniers français filmés par les Allemands en 1940, prisonniers allemands de 1943 filmés par les Russes, il est permis de proposer des exemples plus actuels).

En schématisant, quatre séries de films travaillent le thème de l'exode et/ou de l'exclusion. Les films sur les grands génocides de l'histoire, les films sur la guerre et les conséquences de la guerre (ce qu'on appelle aujourd'hui les « dommages collatéraux »), les films sur la colonisation et ses conséquences, parmi lesquelles figure en bonne place la décolonisation, les films sur la lutte des classes. Cela fait beaucoup. D'autant plus que souvent les événements sont croisés : guerre et génocide, guerre et colonisation, colonisation et génocide.

Face à ces séries, le cinéma a adopté (c'est question de temps, de choix, d'engagement, d'auteur) plusieurs attitudes : l'innocence, dont on peut peut-être créditer l'opérateur de la firme Lumière qui filmait les Ashantis, mais elle n'a pas duré longtemps après lui, une difficile neutralité, ou une objectivité illusoire, notamment dans le cas du film de fiction (on peut faire un film romanesque sur la guerre sans juger la guerre, un western où le statut des Indiens est peu différent de celui des cactus de l'Arizona), un regard polémique sur le passé, une volonté historienne de comprendre ce passé, une volonté politique de peser sur le présent (de faire du film un instrument d'intervention dans une situation de crise). Bref, un catalogue d'attitudes qui elles aussi peuvent se croiser (la démarche historienne est heureusement compatible avec le regard polémique et/ou avec l'intervention dans un conflit chaud, quel qu'il soit).

Peut-être faut-il encore faire une place particulière à une démarche récente, qui pousse des cinéastes sans caméra à fouiller les images confuses du passé (images documentaires et surtout images d'amateurs) chargées d'un sens commun qui n'était pas nécessairement le propos initial du filmeur. De presser comme on presse un fruit des images a priori innocentes (en réalité, rares sont celles qui le sont complètement) pour en faire sortir ce que le Hongrois Péter Forgács appelle l'histoire intime. Forgács à Budapest, Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi en Italie, reconstituent à partir de bribes de réel saisies en 8 mm ou en 9,5 des moments que le grand cinéma en 35 mm, celui des actualités, n'a pas couverts. Le génocide arménien, ou la montée de l'antisémitisme en Hongrie. À plus de cent ans, le cinéma est en train d'inventer son archéologie.

Jean-Pierre Jeancolas

20h30

Écran 1

séance en présence de
Kendal Nezan
président de l'Institut kurde



Le Troupeau (Sürü) de Yılmaz Güney et Zeki Ökten

Kurdistan/1979/couleur/2h09/vostf

Scénario : Yılmaz Güney - Image : İzzet Akay - Son : Tuncer Aydinoglu
- Musique : Zülfü Livaneli - Interprètes : Melike Demirag, Tarik Akan,
Tuncel Kurtiz

Léopard d'or, Locarno, 1979 - Prix interfilm et Prix du film
catholique international (OCIC), Berlin, 1979

Sirvan et Berivan, sa jeune épouse, sont maudits à cause d'une ancienne querelle entre leurs familles. Le père de Sirvan demande à son fils et à ses frères de convoyer leurs moutons à Ankara. Sirvan accepte à condition d'être payé et d'emmener sa femme malade, pour la faire soigner.

La maturité, la plénitude narrative de ce film tiennent du prodige et font souvent regretter que nous n'ayons pas, en France, un cinéaste capable de raconter une histoire avec une telle poésie. Si l'on sent parfois sous-jacente une volonté de représentation naturaliste de certains aspects de la société turque contemporaine, là n'est pas la réelle force du scénario de Yılmaz Güney, écrivain trop habile pour se laisser enfermer dans ce cadre restreint. Toute la première partie est bâtie sur une structure de tragédie classique où le fils et le père s'affrontent autour d'un ordre archaïque dont le second est le garant. L'amour est pour le fils le révélateur qui l'amènera à remettre en cause toutes les règles traditionnelles de survie tribale, le patriarcat, le système de rivalités et d'alliances avec d'autres familles, la place de la femme. Les hauts plateaux d'Anatolie, théâtre de cet affrontement, sont une abstraction de paysage parfaitement organique au classicisme

du drame. Lorsque les personnages doivent accompagner leur troupeau à Ankara, le changement de décor amène avec une maîtrise consommée une rupture de ton. Le passage des plateaux à la ville est celui de la tragédie au romanesque. La ville, la civilisation moderne, l'argent et tout ce qui les touche sont, ici porteurs d'une thématique proprement balzacienne. Pas uniquement d'ailleurs dans le transfert pathologique des souffrances morales de la jeune fille qui la conduira à la mort, mais surtout dans le thème de l'innocence bafouée, de l'inadaptation de ces montagnards à la société d'aujourd'hui qui les rejette et les méprise. Incarcéré depuis plusieurs années à la suite d'une obscure histoire de meurtre – apparemment lors d'une rixe – Yılmaz Güney a écrit le scénario du *Troupeau* en prison où, pendant quelque temps, il a bénéficié d'un statut privilégié ; ce n'est aujourd'hui plus le cas. Le génie de cet auteur-réalisateur-interprète, véritable héros national turc est aussi indéniable qu'indiscuté. Il ne faut pas en mépriser pour autant la réalisation remarquable de Zeki Ökten qui est pour beaucoup dans l'exemplaire réussite de ce film. Avec un art qui permet de fonder de grands espoirs dans le cinéma turc, il parvient à rendre toutes les nuances de l'itinéraire de trois personnages, d'une tribu, d'un peuple : avec un sens plastique très sûr le portant vers la poésie et le lyrisme, il est constamment préoccupé de restituer la transcendance de ce très beau récit.

Olivier Assayas, *Cahiers du cinéma* n° 315, septembre 1980



Iles de feu (Isole di fuoco)

de Vittorio De Seta

Italie/1955/couleur/11'

Au nord de la Sicile, surgissent de la mer le Stromboli et les autres îles Éoliennes. Ici, le feu couvre encore dans les entrailles de la terre, et menace la vie de l'homme. C'est pour cette raison que les habitants abandonnent peu à peu, et émigrent vers d'autres continents. Ce film a été filmé pendant l'une des plus violentes éruptions du Stromboli.

Stromboli (Stromboli terra di Dio)

de Roberto Rossellini

Italie/1949/noir et blanc/1h45/vostf

Scénario : Roberto Rossellini, Sergio Amidei - **Image :** Otello Martelli
- **Montage :** Jolanda Benvenuti, Roland Gross - **Son :** Terry Kellum, Eraldo Giordani - **Musique :** Renzo Rossellini - **Interprètes :** Ingrid Bergman, Mario Vitale, Renzo Cesana, Mario Sponza

Pour pouvoir sortir d'un camp de personnes déplacées, Karin une jeune Lithuanienne, épouse un soldat italien qui est pêcheur à Stromboli. Mais la rudesse de la vie dans cette île volcanique et l'hostilité de ses habitants à « l'étrangère » révèlent l'incompréhension réciproque des jeunes mariés.

À quoi ressemble aujourd'hui *Stromboli*? À un documentaire sur la pêche au thon, sur une île volcanique au large de la Sicile? Difficile également de ne pas y voir le décor d'une Passion: le Golgotha au fond, ces histoires de pêche et de gens à repêcher qu'on croirait sorties d'une parabole du *Nouveau Testament*. Mais ce qui saute aux yeux, en revoyant ce film, c'est la passion d'un cinéaste pour une actrice. Rarement on aura été aussi loin dans le tournage de ce contrat de travail et d'amour qui lie deux êtres de part et d'autre de la caméra. *Stromboli* est le premier film d'Ingrid Bergman avec Roberto Rossellini. Comme dans les suivants, elle est ce corps déraciné, instable, en perpétuel état d'alerte. Quelle secousse dans *Stromboli*, quel volcan, sinon le seul regard que Rossellini porte sur elle, le geste que sa mise en scène lui imprime? Le scénario est la matière de ce mélodrame: quel drôle de chemin *tu m'as fait prendre* pour arriver jusqu'à toi. *Stromboli* est le plus hitchcockien des films d'Ingrid Bergman. Égarée dans un scénario qui ne lui appartient pas comme si sa présence en ces lieux, en chaque plan, relevait d'une constante méprise.

Charles Tesson, *Cahiers du cinéma* n° 329, novembre 1981



Yaa Boê

de Dominique Avron
et Jean-Bernard Brunet

France/1975/couleur/6'

Yaa Boê a été tourné en 1975 au Burkina Faso (à l'époque, Haute-Volta) et, dans la langue du peuple Mossi, ces mots signifient: "C'est quoi?". Dominique Avron, le réalisateur, titrait ainsi son film en anticipant la réaction supposée de ses futurs spectateurs africains. Alors, c'est quoi, *Yaa Boê*? Une occurrence majeure dans l'histoire de cette forme royale propre au cinéma d'avant-garde, le pamphlet visuel. Que conteste-t-il? Le caractère prédateur d'une puissante technique occidentale, le dispositif cinématographique. Au nom de quoi? Au nom d'une dimension infilmable du monde africain, l'animisme. Selon Dominique Avron, le cinéma est un dispositif généralisé de découpe et de prélèvement: or, là où le cinéma par nature focalise, sélectionne, capte, aplatit et démultiplie, l'animisme africain au contraire relie, sédentarise, maintient et habite. Prenons par exemple la terre: pour nous, la terre est un fond sur lequel s'enlèvent les figures. Pour l'animiste, écrit Dominique Avron, "*elle n'est ni une ardoise ni un écran mais la bouche même des ancêtres*".

Alors, Dominique Avron conçoit ce film qui souligne les formes élémentaires du colonialisme visuel. Au montage traditionnel dans la succession des photogrammes, il adjoint un montage plastique nouveau, effectué par incrustation dans l'épaisseur de la pellicule. Voici comment il procède: il agrandit en 16 mm un film tourné en 8 mm; puis il perfore la version agrandie et colle dans les perforations les motifs en 8 mm correspondant à ceux de la version 16 - sauf en fin de film, où l'opposition l'emporte et devient burlesque. *Yaa Boê* trouve ainsi un lieu pour dire l'incompatible, préserver le décalage entre un monde secret et son dévoiement acculturé. Avec une telle forme rieuse de démonstration, Dominique Avron retrouve tout autrement que par l'enregistrement ce qu'il appelle les "marqueurs propres à la pensée animiste" et dont les termes nous font rêver: personnification, vulnérabilité, belligérance, extraversion, perversion, mouvance, rythmogenèse.

Pour le meilleur (qui serait sans doute la recherche scientifique) et pour le pire, le cinéma a été l'un des outils les plus puissants de la conquête visuelle du monde. Aux antipodes de toute diatribe verbeuse, *Yaa Boê* montre concrètement comment l'analyse des propriétés idéologiques du cinéma libère des possibilités formelles et en particulier des effets cinétiques insoupçonnés. À propos de Braque collant un papier journal sur son tableau, Aragon disait du collage qu'il représentait le désespoir du peintre de ne pouvoir prétendre accéder au réel; *Yaa Boê* possède la même élégance jubilatoire d'un sentiment authentiquement critique. Et puis, en filigrane de ce propos polémique, hasardons une incrustation affective: on pourrait aussi voir en *Yaa Boê* un splendide portrait amoureux.

Nicole Brenez, décembre 2001

Soleil Ô

de Med Hondo

Mauritanie/1970/noir et blanc/1h38

Scénario: Med Hondo - Image: François Catonne - Son: Alain Contreau - Montage: Michèle Masnier, Clément Menuet - Musique: Georges Anderson - Interprètes: Robert Liensol, Bernard Fresson, Théo Legitimous, Yane Barry, Gabriel Glissand
Léopard d'or, Locarno, 1970 - Prix de la critique internationale, Ouagadougou, 1971

Un bouillonnement d'images, d'où naît une satire féroce: un réquisitoire passionné. Un cri de colère qui est aussi un cri d'angoisse. Pour dénoncer une situation faite en France aux travailleurs émigrés, pour stigmatiser le néo-colonialisme politique, économique et culturel, Med Hondo serre les poings et cogne fort. Du dessin animé il passe à la saynète parodique ou symbolique, au témoignage vécu, au reportage imaginaire et à la scène de comédie, enrobant le tout de musique et de chansons. Mais ce film, qui semble composé de bric et de broc, est le contraire d'un bric-à-brac. Sous le tumulte apparent, l'œuvre est parfaitement organisée. Med Hondo n'est pas seulement un pamphlétaire. C'est aussi un cinéaste qui, pour avoir écouté les leçons de Brecht, de Godard et de Rocha, n'en reste pas moins profondément original.

Pas d'intrigue, à peine un fil conducteur. Un Africain quitte son pays d'origine pour gagner la terre de ses ex-ancêtres gaulois. Il est confiant, il s'émerveille par avance. Découverte de Paris. Et, très vite, la difficulté de vivre les rebuffades, les humiliations quotidiennes provoquées par la sottise plus encore que par la méchanceté. Le racisme existe, mais le pire est peut-être l'indifférence générale.

Jean de Baroncelli, *Le Monde*, 10 janvier 1973

20h15

écran 2

séance présentée
par Marcel Hanoun

Des hommes qui ont perdu racine

de Marcel Hanoun

France/1956/noir et blanc/vidéo/17'

Image: Marcel Hanoun - Montage: Jacques Chastel - Commentaire: Madeleine Marion

Ce film a été tourné dans différents camps de réfugiés hongrois en Basse-Autriche.

1956, je sors d'une salle de cinéma qui projette *Un condamné à mort s'est échappé* de Robert Bresson. Je m'apprête à m'évader vers Budapest, juste le temps de réunir caméra, pellicule, billet d'avion pour Vienne. Je voudrais comprendre, témoigner, le temps s'accélère, le canon des chars soviétiques tonne, des pendus ornent les rues de Budapest. J'atteins à peine la frontière austro-hongroise. Un journaliste anglais vient d'être exécuté comme espion en essayant de la franchir. Des réfugiés affluent, des camps se créent autour de Vienne, je les filme. Le mot camp prend une étrange résonance qui continuera toujours de se perpétuer, de se perpétuer, dans notre monde prédateur.

Marcel Hanoun



Reminiscences of a Journey to Lithuania de Jonas Mekas

États-Unis/1950-1972/couleur et noir et blanc/1h22/vostfr

Le film comprend trois parties: la première est constituée par le métrage tourné pendant mes premières années en Amérique, de 1950 à 1953, avec ma première Bolex. On y voit mon frère, Adolfas, et de quoi nous avons l'air en ce temps-là; mélange d'émigrants divers de Brooklyn; pique-nique; danses; chants, les rues de Williamsburg. La deuxième partie a été tournée en 1971, en Lituanie. Presque tout le métrage montre Semeniskiai, le village où je suis né. On voit la vieille maison, ma mère qui est née en 1887, mes frères célébrant notre arrivée, les lieux familiers, les travaux des champs, d'autres détails insignifiants, des souvenirs. On ne voit pas la Lituanie actuelle: on voit les souvenirs d'une « personne déplacée » qui revient au pays après trente-cinq ans d'absence.

La troisième partie commence par une visite à Elmshorn, un faubourg de Hambourg, où nous avons passé un an dans un camp de travail pendant la guerre. Après cette parenthèse, nous sommes à Vienne avec certains de nos meilleurs amis: Peter Kubelka, Hermann Nitsch, Annette Michelson, Ken Jacobs. On voit aussi le monastère de Kremsmuenster, le château de Nisch à Stammдорff, la maison de Willgenstein, etc. Le film finit sur l'incendie du marché aux fruits de Vienne, en août 1971.

Jonas Mekas

Il y a deux sortes de voyageurs, rappelle Jonas Mekas à propos de *Reminiscences of a Journey to Lithuania*, ceux qui partent de leur plein gré à la rencontre du monde pour chercher fortune ou simplement aller voir ailleurs si l'herbe est "plus verte" et qui, à la manière du Wilhelm Meister de Goethe font de leur voyage un roman d'apprentissage, et puis il y a les autres, les déracinés, ceux qui sont arrachés de force à leur pays comme de la mauvaise herbe et qui semblent condamnés au ressassement de la nostalgie, au travail infini du deuil. Enfant, Mekas aimait à regarder les roulottes des gitans aux abords boueux de Semeniskiai, son village natal. Il enviait alors leur liberté et leur gaieté apparentes, cette façon d'emporter le monde à leurs semelles. Il rêvait lui aussi de voyages et de contrées lointaines. Adulte, il est devenu à son tour un bohémien, mais sous la forme moderne et prosaïque de la « personne déplacée » de l'exilé de masse, de cette humanité nouvelle - à son corps défendant - qui fait irruption sur la double scène du cinéma et de l'Histoire au début du *Stromboli* de Rossellini.

Patrice Rollet, *Cahiers du cinéma* n° 463, janvier 1993

Étranges Étrangers

Étranges Étrangers est un document rare et rude. C'est également un précieux témoignage, tant sur une réalité longtemps occultée que sur une certaine conception du cinéma durant les années 70. Ce film-enquête est essentiellement consacré aux conditions de vie et surtout de logement de la main d'œuvre immigrée en banlieue et, au tout début des années 1970, dans le département de la Seine-Saint-Denis (en particulier à Saint-Denis et Aubervilliers). Ce reportage insiste ainsi sur l'exploitation que subit cette main-d'œuvre, de la part des marchands de sommeil comme de la part des employeurs. *Étranges Étrangers* a aussi une histoire : redécouvert dans le fonds audiovisuel des Archives départementales de Seine-Saint-Denis (dépôt de l'Institut CGT d'Histoire Sociale), de récentes recherches ont permis de préciser certaines des conditions de son tournage et de sa diffusion. Produit par une coopérative (Scopcolor) qui entendait réaliser des reportages sur la société française que ne montrait pas la télévision, ce film fut réalisé par un petit collectif – deux fois appréhendé par la police lors du tournage – et il fut distribué dans les « réseaux parallèles », alors florissants.

L'équipe de réalisation plonge donc dans un réel qu'elle n'hésite pas à bousculer, pour montrer, caméra à l'épaule, la face cachée d'une société dont l'expansion – nous nous situons avant "la crise économique" – repose pour partie, et lourdement, sur les travailleurs immigrés. Les cinéastes n'hésitent pas à s'impliquer dans certaines polémiques de la rue et le film s'achève par une grève dans un chantier, partiellement provoquée par la présence de la caméra. Pour mémoire, on retiendra également d'*Étranges Étrangers* l'interview irrévérencieuse d'un roi du béton, habile et cynique, dont l'empire, économique et médiatique, repose en grande partie sur le travail des ouvriers immigrés. *Étranges Étrangers* nous apprend ainsi autant sur une nouvelle conception d'un certain cinéma – un cinéma d'enquête et d'inter-

vention – que sur une réalité des villes de l'est parisien : celles-ci sont à la fois un lieu ambivalent d'exclusion et d'exploitation, une terre d'émigration et de brassage, une terre de luttes quotidiennes, individuelles ou collectives...

Étranges Étrangers est donc un film à découvrir et à interroger aujourd'hui. C'est l'un des documents les plus saisissants sur la réalité de l'immigration dans la France des années 70, et certains des aspects évoqués sont encore aujourd'hui d'une grande actualité.

Tanguy Perron, chargé de mission pour le patrimoine et le cinéma en Seine-Saint-Denis.

20h30

écran 1 entrée libre

séance suivie d'un débat

avec Marcel Trillat

et Frédéric Variot

Nouvelle Société n° 8

des ouvriers de l'usine Penarroya

France/1970/noir et blanc/12'

Film réalisé par les ouvriers immigrés de l'usine Penarroya à Saint-Denis pendant la première grande grève de travailleurs immigrés. Images de la grève et des conditions de vie et de travail des grévistes.

Étranges Étrangers

de Marcel Trillat et Frédéric Variot

France/1971/noir et blanc/59'

Image : Étienne de Granmond - Montage : Catherine Dehaut

Enquête argumentée et implacable sur les conditions de logement des travailleurs immigrés ainsi que sur leur exploitation économique.





18h00

Écran 1

Les Saisons (Yeghanaknere)

d'Artavazd Pelechian

Arménie/1972/noir et blanc/30'

Image : M. Vartanov - Son : V. Kharlamenko - Montage : Aïda Galstian

Artavazd Pelechian met en scène les éléments de la nature dans un poème cinématographique : scènes de la vie campagnarde, scènes de travaux des champs, de transhumances, de fêtes. Comment parler de ses films ? De l'image qui pulse à la façon d'un électrocardiogramme pas plat ? Et du son, vraie rumeur de l'espace ? Comment oublier le début des *Quatre saisons* ? Les bergers arméniens et leurs bêtes pris dans un torrent où ils se noient peut-être, culs par-dessus têtes ? Les paysans fuyant devant des meules de foin déchaînées ou dévalant des pentes, ici de neige, là de caillasse ? Ce bref intertitre tombé du ciel : « *Ceci est la terre* ». Mais c'est une terre sans Nord, filmée du point de vue d'un météorite qui ne sait pas où il tombe ?

Serge Daney, *Libération*, 11 août 1983

« On dit souvent que le cinéma est une synthèse des autres arts, je pense que c'est faux. Pour moi il date de la tour de Babel, d'avant la division en différents langages. Pour des raisons techniques il est apparu après les autres arts mais, par nature, il les précède. J'essaie de faire du cinéma pur, qui ne doit rien aux autres arts. Je cherche un montage qui créerait autour de lui un champ magnétique émotionnel. »

Artavazd Pelechian

L'Exode (Grass: a Nation Battle for Life)

de Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, et Marguerite Harrison

États-Unis/1926/noir et blanc/1h02

Transhumance de printemps des éleveurs nomades Bakhtiari (sud-ouest de l'Iran), des plaines du Khuzistan jusqu'à leurs quartiers d'été dans les montagnes de Zagros. Aucun réalisateur n'aurait pu rêver de scène plus stupéfiante que la traversée du fleuve Karun. Cooper écrit dans son journal : « *Imaginez un fleuve large de 400 mètres. La fonte des neiges d'une centaine de montagnes en grossit les eaux en un torrent tumultueux. Le fleuve est glacé. Il est rempli de tourbillons, de courants contraires, de rapides. Il descend à toute allure au travers des gorges, ses rives sont déchiquetées ; et il n'y a ni pont ni bateau. Voilà le problème. D'un côté du fleuve, cinq mille personnes avec tous les biens qu'ils possèdent au monde et environ cinquante mille animaux. [...] Pendant des siècles, les tribus avaient traversé ce fleuve deux fois par an. Mais, comment ?* »

Kevin Brownlow, 1895, « *Exotica, l'attraction des lointains* », mai 1996

Concerto pour un exil

de Désiré Écaré

France/1968/noir et blanc/30'

Scénario : Désiré Écaré - Image : Toussaint Bruschini - Musique : Gill Dayvis, P. Cheriza

Écaré réussit, en une demi-heure, à nous dire les difficultés des Noirs qui vivent hors de chez eux, aussi bien que de ceux qui, après s'être formés ailleurs, tentent l'expérience au retour au pays.

Le film est cruel et lucide, assez désespéré tout en restant drôle. Il est remarquable aussi par l'extrême raffinement de la narration qui entremêle avec autant de hardiesse que de simplicité les thèmes et récits tous reliés par des fils savamment tressés. Il nous manquait, pour nous comprendre nous-mêmes, d'avoir ainsi vécu, sur notre propre territoire, les hantises de ceux que Paris dépossède.

Michel Delahaye, *Cahiers du cinéma* n° 202, juin-juillet 1968

Petit à petit

de Jean Rouch

France/1970/couleur/1h36

Scénario : improvisé par les acteurs pendant le tournage - Image :

Jean Rouch, Philippe Luzuy - Son : Moussa Hamidou - Montage :

Josée Matarasso, Dominique Villain - Interprètes : Damouré Zika,

Lam Ibrahim Dia, Illo Gaudel, Safi Faye, Arianne Brunneton

Damouré, qui dirige à Ayorou avec Lam et Illo une société d'import-export appelée « Petit à petit », décide de construire un nouvel immeuble et part pour Paris afin d'y voir « *comment on peut vivre dans des maisons à étages* ».

En ville, il découvre les curieuses manières de vivre et de penser de la tribu des Parisiens qu'il décrit dans des « *Lettres persanes* » envoyées régulièrement à ses compagnons, jusqu'à ce que ceux-ci, le croyant devenu fou, envoient Lam sur ses traces.

« *C'est peut-être l'enfance qui approche le plus le la "vraie vie"* » écrivait André Breton. *L'enfance au-delà de laquelle l'homme ne dispose, en plus de son laissez-passer, que de quelques billets de faveur ; l'enfance où tout concourait cependant à la possession efficace, et sans aléas, de soi-même* ». C'est cette « vraie vie » que Rouch a découverte. C'est elle qu'il exalte. C'est en elle qu'il s'ébroue comme les enfants africains dans les eaux du Niger. D'autres cinéastes rêvent de beaux délires. Lui filme des rêves réalisés, des délires vécus, une surréalité concrète. Il est, en cela unique, irremplaçable

Claude-Jean Philippe, *Télérama*, 9 octobre 1971





20h00

Écran 1

America America

d'Elia Kazan

États-Unis/1964/noir et blanc/2h48/vostf

Scénario : Elia Kazan d'après son roman *America America* - **Image :** Haskell Wexler - **Son :** Edward Beyer - **Montage :** Dede Allen - **Musique :** Manos Hadjidakis - **Interprètes :** Stathis Giallelis, Frank Wolff, Harry Davis, Elena Karam

America America se situe au début du siècle dernier en Turquie où l'adolescent Stavros Topouzoglou habite un petit village d'Anatolie. Ce jeune homme fait partie de la minorité grecque et vit sous la domination des maîtres turcs du pays. Il assiste aux massacres de l'autre minorité du pays, les Arméniens, et rêve alors de liberté qu'il pourrait trouver en Amérique.

Kazan a fait un film qu'on peut voir à des niveaux différents (c'est pourquoi il s'agit de le revoir car aucun de ces niveaux n'est indifférent, et ils se supportent mutuellement). Il a su, au-delà de toute signification littérale, illustrer ce mythe du voyage, de l'itinéraire, de l'épreuve. L'itinéraire, qu'il soit de la déchirure à la réconciliation ou l'inverse, est l'un des grands thèmes creusés par le cinéma, et les plus beaux westerns, par exemple, lui doivent tout. L'itinéraire, c'est-à-dire la durée, donc l'espace et le temps, ou le cinéma même. Ainsi la leçon de géographie et d'histoire qui ouvre *America* devient-elle méditation sur le cinéma.

On ne saurait se contenter de l'anecdote, ici. Non qu'il faille transformer le film en quelque subtile parabole au second degré. Je crois que Kazan, lui, n'a pas voulu aller plus loin, consciemment, que cette anecdote. Mais il s'attarde avec un tel luxe de détails, et tant de raffinements, et un tel souci de réalisme, sur chaque épisode, qu'on n'a aucune peine à soupçonner la présence d'une expérience inconcevable. Expérience d'un monde global qui se construit sous nos yeux, société de telle époque et de telle économie, où l'échange est accompagné par la contrainte et le don, expérience de l'enlèvement et aussi du sursaut. Expérience d'une volonté qui n'est plus seulement celle du jeune Stavros, mais de l'homme et du cinéaste Elia Kazan. Expérience de cette lutte quotidienne effarante que chacun mène, et qui modifie tout, tout le temps. Cette expérience qui serait simplement celle de « la vie », donne forme et structure au film.

François Weyergans, *Cahiers du cinéma* n° 158, août-septembre 1964

20h45

Écran 2

séance suivie d'une rencontre

avec Safi Faye animée

par David-Pierre Fila, cinéaste

Lettre paysanne (Kaddu Beykat)

de Safi Faye

Sénégal/1975/noir et blanc/1h38/vostf

Scénario : Safi Faye - **Images :** Patrick Fabry - **Son :** Charles Diouf, Maya Bracher - **Montage :** Andrée Davanture - **Interprètes :** Ngor, Assane Faye, Coumba, Maguette Gueye

Prix Georges Sadoul 1975, Prix de la critique (FIPRESCI), 1975

Pour parler des gens de son village et les faire parler, Safi Faye ne filme pas à l'improviste, mais demande aux habitants du village, qu'elle connaît de longue date, de rejouer leur vie, ou des fragments de leur vie, devant la caméra synchrone. Non pas des récitations statiques, mais des groupes de personnes, plus ou moins importants, devant l'arbre à palabres, qui tient un peu là-bas, toutes choses égales, le rôle de nos places de village, autrefois.

Ailleurs Safi Faye enregistre le travail quotidien, aux champs, dans la cour de la maison, si l'on peut dire, bien que tout se passe en plein air sans délimitations foncières. Une intrigue, simple, élémentaire, mais puisant à des données familières, facilite la progression du récit. Ngor et Coumba veulent se marier. Ngor n'a pas l'argent nécessaire pour payer la dot, qui, en Afrique Noire, incombe aux parents du jeune homme. Ngor part à la ville, à Dakar, rencontre ceux de son ethnie qui, part des moyens de fortune, arrachent un salaire misérable. Le metteur en scène a mené son récit avec une rigueur calculée, s'est refusé l'emploi des gros plans, sauf à la fin, quand la caméra s'arrête sur le village du grand-père, mort un jour après la fin du tournage, qui symbolise aussi un peu la mort d'une époque. La continuité narrative est notamment « dédramatisée », chaque plan compte, le spectateur doit attentivement observer ce qui se passe, tout ici est essentiel.

Sur le fond, Safi Faye expose simplement et clairement la misère des paysans : comment la culture de l'arachide, artificiellement développée, a appauvri les sols ; comment six mois de l'année il est arrivé de ne faire qu'un repas par jour, aux limites de la famine. Mais aucun dogmatisme, aucun catéchisme : les habitants de la Fadial prennent discrètement la parole, en wolof, leur langue (avec la sérère). Un nouvel art cinématographique, né d'un besoin profond, de beaucoup de tendresse et d'attention à la réalité vécue, s'affirme sous nos yeux : cinéma irremplaçable, original, qui coexistera désormais avec les grandes œuvres africaines de Sembène Ousmane, de Med Hondo de Haïti Gérima.

Louis Marcorelles, *Le Monde*, 23 octobre 1976



exodes 13

Le Mal du pays de Laurent Bachet

France/2000/couleur/30'

Scénario : Laurent Bachet - Image : Stéphane Fontaine - Son : David Diouf - Montage : Anne Thonus - Interprètes : William Nadytam, Yvan Le Bolloch, Alex Descas

Félix et Patrice, deux Rwandais, débarquent à Orly. Pour payer leur voyage et leurs faux papiers, ils transportent de l'héroïne dans leur estomac. À la frontière, ils sont interpellés.

Toni

de Jean Renoir

France/1934/noir et blanc/1h38

Scénario : Jean Renoir, Carl Einstein - Image : Claude Renoir - Son : Barbishanian, Sarrazin - Montage : Marguerite Renoir - Musique : Paul Bozzi - Interprètes : Charles Blavette, Jenny Hédia, Celia Montalvan, Max Dalban

Le sujet du film est tiré d'un fait divers qui s'est réellement passé dans un coin du Midi de la France resté insuffisamment sauvage pour me permettre une photographie dramatique. Cette région est habitée principalement par des immigrants d'origine latine, mi-ouvriers, mi-paysans. Chez ces déracinés, les passions sont vives et les hommes qui me serviront de modèles pour *Toni* m'ont semblé traîner derrière eux cette atmosphère lourde, signe du destin fatal de héros de tragédie, voire de chanson populaire.

Jean Renoir *Le Merle blanc* n° 48, 2 mars 1935

Jean Renoir aime à faire remarquer que, tourné entièrement en extérieur et intérieur réels, avec une majorité de comédiens non professionnels, *Toni* constitue le premier film néo-réaliste. En fait, ce qui frappe dans *Toni*, c'est l'aspect onirique de ce fait divers, l'allure féérique d'un drame presque quotidien. La mise en scène complètement « inventée », particulièrement déroutante est très primitive, si on la compare à celle de *La Chienne* par exemple. On devine un tournage absolument improvisé et même échevelé. Ce qu'il y a de plus remarquable c'est la description non pas de deux caractères de femmes, mais plutôt de deux étapes de la vie d'une femme, puisqu'après son mariage avec Albert, Josepha, la petite allumeuse excitante et irrésistible devient, telle Marie, une victime, une pauvre femme comme les autres. Nous n'oublierons pas la scène de la guêpe et du raisin, lorsque Josepha, piquée dans le dos, supplie Toni de sucer le venin, tout le venin.

François Truffaut



Octobre

d'Abderrahmane Sissako

Mauritanie/1993/noir et blanc/37'

Scénario : Abderrahmane Sissako - Image : Gheorghy Rerberg - Son : Larissa Chautova - Montage : Galina Galouchkina - Interprètes : Irina Apeksimova, Willy Biyaya

Ira attend un enfant. Elle est inquiète, elle doute et déambule dans les rues de Moscou. Son amant Idrissa, un étudiant africain, va quitter la Russie. Il retrouve Ira dans son appartement pour leur rendez-vous.

« *Le monde des Noirs de Russie est une zone* », dit Abderrahmane Sissako, Mauritanien qui étudia le cinéma à Moscou et signe avec *Octobre* son second court métrage. Les images qu'il nous donne de la Russie accrochent tout de suite par leur décalage avec les visions ordinaires. Réellement : effet de zone et vision étrangère. Angoisse de l'exclu. Cette angoisse est montrée deux points de vue d'un couple impossible, un homme noir, une femme blanche, dans un climat de suspicion curieuse qui les vouent à la clandestinité et à la solitude.

Camille Taboulay, *Cahiers d u cinéma*, n° 469, juin 1993

La Noire de...

d'Ousmane Sembène

Français/1966/noir et blanc/1h05

Scénario : Ousmane Sembène - Image : Christian Lacoste - Montage : André Gaudier - Interprètes : Thérèse Mbissine Diop, Anne-Marie Jelinek, Robert Fontaine, Modu Nar Sene, Ibrahima Boy Antilope d'Argent, 1^{er} Festival mondial des Arts Nègres 66 - Prix Jean Vigo 1966

"C'est la dramatique aventure en France d'une jeune bonne sénégalaise que ses patrons, des coopérants techniques de Dakar, ont embauchée pour la durée de leurs vacances."

Ousmane Sembène

Premier long métrage du cinéma africain noir, *La Noire de...* apparaît avec évidence comme "un film nécessaire", pour reprendre les mots de Bernard Cohn, dans la mesure où Sembène parvient à ancrer précisément son propos dans la réalité noire tout en élargissant sa thématique aux problèmes plus généraux de l'exil et de la servitude, si bien qu'il n'est pas impossible de le rapprocher par exemple d'une œuvre comme *les Bonnes manières* dans laquelle Jean-Claude Guignet s'attachait en 1979 à dénoncer la relation maître/serviteur dans un contexte pourtant feutré où les barrières semblaient à première vue faciles à renverser.

La Noire de... est un récit au présent, sans gros plan introspectif ni plan de grand ensemble sociologique, mais réalisé avec une caméra toujours placée à hauteur d'homme, comme on aimait à le dire des films de Howard Hawks des années 40-50. Mais Sembène n'est pas Hawks et la souplesse africaine remplace ici la rigoureuse efficacité américaine. Aussi y a-t-il du jeu dans les sutures d'un plan à l'autre, du flottement dans les déplacements des personnages, l'air et la vie pénétrant heureusement par ces failles dans la trame d'un récit où s'inscrivent alors de fructueuses zones d'incertitude.

René Prédal, *CinémaAction* n°34, septembre 1985

18h30

Écran 2

entrée libre

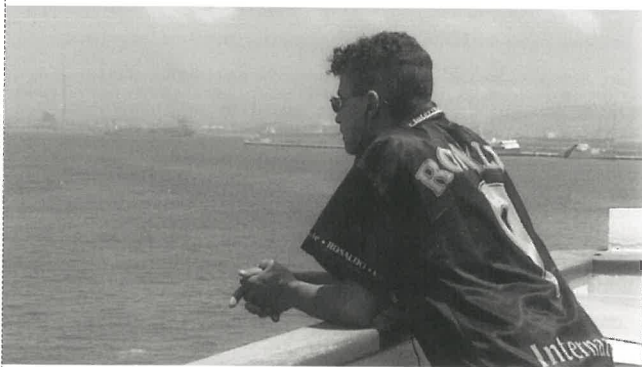
séance suivie
d'une rencontre avec
Bruno Victor-Pujebet et Arielle Denis,
secrétaire nationale
du Mouvement de la paix

Voleur d'images

de Bruno Victor-Pujebet

France/1991/noir et blanc/14'

Jaffar prend méthodiquement en photo ce qui se passe autour de lui dans sa cité : comme une obsession, un besoin de comprendre.



Seuls au monde, des enfants exilés

de Bruno Victor-Pujebet

France/2000/couleur/vidéo/55'

Image : Rémy Revellin - Son : Pierre Damame - Montage : Annie Coppens - Musique : Christophe Henrotte

Quing Quing, Adeline, Victor, Ashon, Saïd... ces enfants âgés de dix à quinze ans sont tous des rescapés de l'horreur. Fuyant leur pays, ils ont tout risqué pour échapper à la misère, la mort, la guerre et la famine. Venant du Pakistan, du Rwanda, de Chine ou du Libéria, la vie ne leur a laissé qu'un seul choix : la fuite. Arrivés après des mois d'errance en France, dans la cale d'un bateau, ou par avion, ils viennent chercher en France une protection. En tant que réfugié et mineur. Désignés comme « jeunes mineurs isolés », ils furent près d'un millier à débarquer à Roissy en 1999, majoritairement des pays les plus pauvres d'Afrique. Bruno Victor-Pujebet, jeune réalisateur de trente-six ans, a croisé par hasard, au cours d'un repérage, le chemin de ces enfants du drame. Il ne les a pas quittés pendant trois ans, le temps d'une enquête minutieuse – et passionnante –, sur la manière dont les autorités françaises accueillent ces jeunes exilés.

Sylvia Zappi, *Le Monde*, dimanche 26-lundi 27 septembre 2000

20h30

Écran 1

séance suivie
d'une rencontre
avec Fejria Deliba

Le petit chat est mort

de Fejria Deliba

France/1991/couleur/12'

Dans un appartement HLM, Mona doit apprendre une scène de théâtre. Elle cherche auprès d'elle celui qui pourrait lui donner la réplique. Après s'être fait rembarquer par son frère, elle fait une tentative auprès de sa mère qui prépare «le man-

ger ». La mère finit par accepter. C'est le début d'une prise au piège avec les mots. On ne sait plus reconnaître ce qui est « pour du beurre » et « pour de vrai ».

Inch'Allah dimanche

de Yamina Benguigui

France/2001/couleur/1h40

Scénario : Yamina Benguigui - Image : Antoine Roch - Son : Michel Vionnet - Montage : Nadia Ben Rachid - Interprètes : Fejria Deliba, Zinedine Soualem, Mathilde Seigner, Amina Annabi, Rabia Mokadem
Grand Prix, Marrakech, 2001 - Prix de la critique internationale, Toronto, 2001

Zouina arrive de son Algérie natale, avec ses trois enfants. Elle vient rejoindre Ahmed, son mari, qui travaille en France depuis 10 ans et qu'elle n'a quasiment pas revu depuis. Aïcha, la mère d'Ahmed est aussi du voyage. Entre l'agressivité des voisins, les reproches incessants de sa belle-mère, et les silences méfiants de son mari, Zouina a tenté de s'habituer à ce quotidien en exil.

Avec *Inch'Allah dimanche*, Yamina Benguigui prolonge par la fiction le travail qu'elle avait entrepris avec son excellent *Mémoires d'immigrés*. Mais là où le documentaire était ample et polyphonique, *Inch'Allah...* se recentre sur le quotidien d'une seule famille et s'aventure rarement au-delà des limites de leur logement. Ce choix du resserrement fictionnel et spatial est une double bonne idée. D'une part il permet d'évoquer un sujet complexe (les multiples grandeurs et misères de l'immigration algériennes en France dans les années 60) à travers la banalité concrète et les micro-événements de la vie de tous les jours. D'autre part, il inscrit dans la forme même du film l'enfermement même du personnage principal, Zouina (Fejria Deliba, excellente de présence absente).

Zouina est une femme d'intérieur à tous les sens du terme : parce qu'elle est confinée dans son appartement, strictement cantonnée aux tâches ménagères par son mari et sa belle-mère, mais aussi parce qu'elle interiorise tout, interdite d'états d'âmes. Sois une mère et une épouse efficace et tais-toi ! Ce faisant, Yamina Benguigui évite le simplisme d'une ligne de fracture univoque qui séparerait Français "de souche" et nouveaux venus maghrébins et suggère d'autres zones de tension, internes à la communauté immigrée qui concerne plutôt les femmes et les hommes, les traditions et la modernité.

Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles* n°316, décembre 2001



exodes
15

vendredi 8 mars

Sothean Nhieim, violence de l'histoire et grâce descriptive

L'œuvre de Sothean Nhieim frappe d'abord par son ampleur et sa diversité : fictions, films de danse, essais, pamphlets, captations documentaires. Pourtant, un principe de fidélité absolu traverse l'ensemble de ces genres : fidélité à un support, la pellicule Super-8 ; fidélité aux motifs, puisque depuis plus de dix ans Sothean Nhieim filme avec une régularité ponctuelle chaque manifestation contre le SIDA et chaque cérémonie khmère à Paris. Ceci nous introduit au premier grand trait formel de son œuvre : la ritualité. Mais il ne s'agit pas seulement d'enregistrer rituellement des rituels : tout motif filmé par Sothean Nhieim, une danse privée, la superposition chromatique d'étoffes, un baiser dans un jardin, est saisi dans sa dimension cérémonielle. Or, à quelle divinité la cérémonie est-elle consacrée ? À la divinité du mouvement, à la grâce : grâce du déplacement corporel, grâce des événements lumineux qui baignent ce monde dont Sothean Nhieim dégage d'abord l'aura, grâce des longs balayages qui semblent toujours bien moins enregistrer que saluer ce qu'ils filment.

À son corps défendant, l'œuvre de Sothean Nhieim se trouve au croisement de deux des grandes catastrophes du xx^e siècle : le génocide du peuple cambodgien par les Khmers rouges ; l'envahissement du monde par le virus du sida. De sorte que chaque film s'enlève sur un fond de deuil généralisé et que le cinéma prend sens à faire travailler à plein ses puissances d'apparition. C'est la deuxième caractéristique formelle du style de Sothean Nhieim : l'équité figurative. La moindre ombre, la moindre silhouette, le moindre geste ici deviennent monumentaux, tout devient précieux, indispensable, significatif, une goutte de bougie rouge, le poignet d'une danseuse, la couleur de la Seine au crépuscule... Cela détermine aussi l'inclination des films pour les formes collectives du mouvement, le défilé, la parade, la manifestation, qui permettent de travailler simultanément la beauté agrégative des choses et la singularité de solitudes enchantées.

Chez Sothean Nhieim, réfugié politique, en exil d'une terre natale comme en exode de la paix du corps, la violence irrémédiable de l'histoire se voit transcrite en termes chorégraphiques. Au plus pur de la littéralité de notre monde, Sothean Nhieim instaure un autre état, celui de la libre dignité, un univers tendre et protestataire qui ressemble à l'état esthétique de Schiller : *"Si dans l'État dynamique des droits, c'est en tant que force que l'homme affronte l'homme et qu'il limite son action, si dans l'État éthique des devoirs il se dresse contre lui avec la majesté de la loi et enchaîne sa volonté, il a dans la sphère des relations belles, dans l'État esthétique, le droit d'apparaître en tant que forme et de s'affirmer devant lui en tant qu'objet de libre jeu."* En 2001, un tel travail fidèle et inspiré sur la collectivité aura trouvé une occurrence nouvelle, bouleversante, une occurrence inespérée dans le contexte de ce cinéma qui pourtant n'a jamais désespéré : la réunion.

Nicole Brenez



20h45

Écran 2

séance suivie

d'une rencontre

avec Sothean Nhieim

Ombres khmères : Sothean Nhieim

Europe jour 1 de Sothean Nhieim

France/1992/couleur/7'

1^{er} janvier 1992 : ici commence la construction de l'Europe. Au Cambodge vont avoir lieu les élections supervisées par l'ONU... Impressions soleil couchant...

Fête des morts de Sothean Nhieim

France/1996/noir et blanc/12'

La fête des Morts est une fête importante du calendrier khmer qui se déroule pendant la quinzaine de la lune décroissante en septembre-octobre. Elle a pour but d'apaiser les tourments de Morts dans l'au-delà, et la communauté khmère exilée en France n'oublie pas de la fêter au lieu de culte bouddhique de Vincennes.

Ombres khmères de Sothean Nhieim

France/1996/noir et blanc/10'

Représentation de théâtre d'ombres ayant pour sujet un épisode de l'épopée « Reamker », version khmère du Ramayana indien. Parallèles avec le génocide khmer rouge.

Cérémonie de commémoration des victimes du génocide khmer rouge de Sothean Nhieim

France/2000/noir et blanc et couleur/16'

Cérémonie instituée par la communauté khmère exilée en France pour devoir de mémoire à l'intention des générations futures de Franco-Khmer.

Le Royaume des ombres de Sothean Nhieim

France/2001/couleur/28'

Retour au pays natal, après vingt-huit ans d'exil...

Nous ne sommes pas au monde de Sothean Nhieim

France/2001/couleur/10'

À Phnom Penh, des paysans spoliés de leurs terres campent devant l'Assemblée Nationale pour protester contre les méthodes expéditives du pouvoir régional, conséquence de la mondialisation.



13h30

Écran 1

Les Rendez-vous d'Anna de Chantal Akerman

France-Belgique/1978/2h27

Scénario : Chantal Akerman - **Image :** Jean Penzer - **Son :** Henri Morelle - **Montage :** Francine Sandberg, Suzanne Sandberg - **Interprètes :** Aurore Clément, Helmut Griem, Magali Noël, Léa Massari, Jean-Pierre Cassel

Anna est une cinéaste. Elle circule entre Paris, Bruxelles, l'Allemagne pour montrer ses films. Au fil du voyage et des hasards, elle rencontre un jeune instituteur allemand, une amie polonaise, un homme qui désire s'installer en France et sa mère à qui elle confie son désarroi.

Anna porte simplement une série de questions qui étaient celles de Chantal Akerman au moment du tournage : qu'est-ce que l'Allemagne après le nazisme ?, où va le monde ?, qu'est-ce qu'aimer et être aimée ? Mais fondamentalement, Anna n'appartient qu'à elle-même. Elle se prête aux autres, leur permet de se dire.

On retrouve ici le style akermanien, de cette période de son travail, fait de frontalité, de lents travellings latéraux, d'une distance gardée vis-à-vis des personnages, distance qui n'efface pas l'émotion mais la canalise, laisse à Anna et aux autres leur liberté. Ils ne sont pas épuisés par la fiction. Le récit a besoin d'eux mais ils gardent toujours un hors-champ narratif, un quant-à-soi qui fait la grâce grave du film.

Jacqueline Aubenas, *Hommage à Chantal Akerman*, 1995

« Le voyage d'Anna à travers l'Europe du Nord n'est pas un voyage romantique, ni de formation, ni d'initiation. C'est le voyage d'une exilée, d'une nomade qui ne possède rien de l'espace qu'elle traverse... Les gens qu'Anna rencontre sont tous au bord de quelque chose. Il suffirait de peu pour qu'ils basculent.. Ils ont conscience confusément que les valeurs sur lesquelles ils ont construit leur vie tremblent... Ils se posent la question du bonheur. Quel bonheur et comment ? Je crois que nous sommes à la fin, au bout de quelque chose, et que nous allons commencer quelque chose dont nous ne savons encore rien. Je suis comme les personnages du film. Qu'est-ce qui peut se passer, je ne sais pas... »

Chantal Akerman, *Cahier Atelier des Arts*, 1982



13h30

Écran 2

L'Émigrant (The Immigrant)

de Charlie Chaplin

États-Unis/1917/noir et blanc/20'

Scénario : Charlie Chaplin - **Image :** Rollang Totheroh - **Interprètes :** Charlie Chaplin, Edna Purviance, Kitty Bradbury, Albert Austin

Le contact de Charlot immigré avec le continent américain après un voyage en bateau.

« *Train de plaisir - en eau douce. Avec un rien d'eau forte.* »

Louis Delluc, *Charlot*, Éditions d'Aujourd'hui, 1978

Italianamerican de Martin Scorsese

États-Unis/1975/couleur/vidéo/48'/VOSTF

Scénario : Mardik Martin, Larry Cohen, Martin Scorsese - **Image :** Martin Andrews - **Son :** Lee Osborne - **Interprètes :** Catherine Scorsese, Charles Scorsese et Martin Scorsese

Italianamerican a pour acteurs principaux les parents de Scorsese : il filme à travers eux la communauté d'où il est issu. Sujet type du cinéma américain pense-t-on, tant il est vrai que ce cinéma est foncièrement généalogique. Mais justement, Scorsese entretient depuis ses premiers films un rapport tout à fait personnel à ces origines-là. Dans *Italianamerican* la famille est moins le modèle fédérateur bien connu du cinéma classique U. S. qu'un système de connexion traversé par diverses influences et générateur d'une multitude de récits et d'anecdotes qui partent dans différentes directions. Et contrairement à ce qui aurait pu aisément se passer, le film ne vient pas confronter le mythologique récit américain du self made man, ni contribuer à la légende des pionniers (les immigrants italiens, les débuts, Little Italy, etc.). Scorsese n'apporte pas une vision de plus de *Naissance d'une nation* (pas même de naissance d'une nationalité ; italienne-américaine), pour obtenir droit de cité dans le grand scénario américain, il éparpille au contraire ce récit canonique en bouts d'histoires et de situations, le déconstruit selon un étrange tempo dans le montage qu'il lui fait subir, l'incruste de rupture de ton, le rallonge des prémices et des prolongements de la prise elle-même (mise en place, clap, temps après la séquence), décompose son mouvement (littéralement, dans les ralentis opérés sur les documents montrant les premiers immigrants italiens). Autant que le fantastique réserve d'imaginaire contenue depuis longtemps en terre américaine, Scorsese veut introduire sa remise en question. C'est ce qu'il filme ici : la mise en question de récits chers (et visiblement connus de lui depuis son enfance) aux parents Scorsese par Martin Scorsese en double position de fils et de cinéaste.

Serge Le Péron, *Cahiers du cinéma* n° 311, mai 1980

Leçon de cinéma de Frederick Wiseman

15h00 Écran 2 entrée libre

en présence de Frederick Wiseman
animée par Philippe Pilard,
historien et écrivain de cinéma

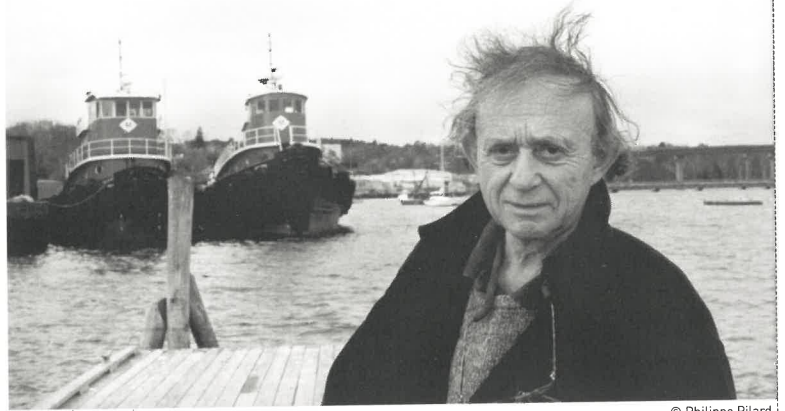
Frederick Wiseman, chroniqueur du monde occidental

Frederick Wiseman est probablement le seul cinéaste de notre époque qui ait pu poursuivre, dans le domaine du film documentaire, un travail aussi cohérent dans sa méthode, sa forme et son propos. En quelque trente années, grâce à l'appui de la fondation Ford, de la télévision éducative, puis de la télévision de service public de États-Unis (PBS/WNET/Channel 13), Fred Wiseman a développé une œuvre exceptionnelle d'une trentaine de longs métrages, principalement consacrée à l'exploration d'institutions américaines. Ces institutions, la prison, l'hôpital, le lycée, la caserne, le centre d'aide sociale, le poste de police, le tribunal, etc., portent des « problèmes »; Wiseman va le décrire et les accoucher: démarche « maïeutique » qui fait apparaître la complexité des situations, le dévouement des uns, le conformisme des autres, l'inégalité, les contradictions, les pesanteurs avouées de la société et inavouées de la société américaine.

Les films de Wiseman ne se réduisent pas à une description. Ce sont aussi une réflexion sur la démocratie. Qu'y voyons-nous se dessiner sous nos yeux: l'image du « rêve américain », ou celle du « cauchemar climatisé »? L'une et l'autre, bien sûr; mais aussi, au-delà, l'interrogation du monde et de l'existence. Chez Wiseman, la démocratie est d'abord pragmatique, factuelle. Et plusieurs fois – il n'en fait pas mystère – l'opinion qu'il s'était faite de telle ou telle institution a changé avec la mise en œuvre du film. Volonté d'objectivité? Il serait plus juste de parler tout simplement d'honnête interrogation: elle passe par le doute.

Au fil des ans, l'œuvre de Wiseman est devenue une sorte de « chronique du monde occidental », et sa réflexion sur la société nord-américaine nous importe et nous concerne plus que jamais, tant il vrai que rien de ce qui est américain ne nous est désormais véritablement étranger. Au fil des années, les films de Wiseman ont gagné en subtilité, en complexité. (En longueur aussi diront certains!) Savant dosage d'observation, de témoignage, de réflexion, d'absence de préjugés, de courage et d'humour: œuvre complexe, comme peut l'être une grande composition de fiction (romanesque, théâtrale, musicale ou cinématographique) avec sa profondeur, ses contradictions, et des questions sans réponse.

Philippe Pilard



© Philippe Pilard

« En fait la question, pour moi, est toujours la même (et en un sens je ne fais qu'un seul film, plus long que les autres). La question, c'est la correspondance ou l'écart entre l'idéologie, la mythologie et la réalité... Il y a une distance entre l'Histoire des États-Unis telle qu'on la lit dans les universités et la réalité. »

Frederick Wiseman, *Cahiers du cinéma* n° 303, septembre 1979

Filmographie

1966 : Frederick Wiseman produit le film *The Cool World* (réalisation : Shirley Clarke) - 1967 : *Titicut Follies* - 1968 : *High School* - 1969 : *Law and Order* - 1970 : *Hospital* - 1971 : *Basic Training* - 1972 : *Essene* - 1973 : *Juvenile Court* - 1974 : *Primate* - 1975 : *Welfare* - 1976 : *Meat* - 1977 : *Canal Zone* - 1978 : *Sinai Field Mission* - 1979 : *Manœuvre* - 1980 : *Model* - 1982 : *Seraphita's Diary*, premier film de fiction - 1983 : *The Score* - 1985 : *Race Track* - 1986 : *Deaf, Blind, Adjustment and Work, Multi-Handicaped* - 1987 : *Missile* - 1988 : *Near Death* - 1989 : *Central Park* - 1991 : *Aspen* - 1992 : *Zoo* - 1994 : *High School II* - 1995 : *Ballet* - 1996 : *La Comédie Française ou l'Amour Joué* - 1997 : *Public Housing* - 1998-1999 : *Belfast, Maine* - 2000 : *Domestic Violence* - 2001 : *La Dernière Lettre*, d'après le roman de Vassili Grossman, *Vie et Destin* (second film de fiction, tourné à Paris).

Samedi 2 et dimanche 3 mars 2002

à L'Écran de Saint-Denis

Analyse de film autour de l'œuvre de Frederick Wiseman
conduite par Philippe Pilard.

Samedi 2 mars

15h00 : présentation générale et projection de *Welfare* (1975)

20h00 : projection de *Public Housing* (1997)

Dimanche 3 mars

10h30 : travail à partir d'extraits de films en vidéo

12h30 : pause déjeuner

14h30 : projection de *The Store* (1983) et débat

18h00 : projection de *Model* (1980)

20h00 : clôture du week-end

Réservation au 01 49 33 66 88



16h15

Écran 1

Notre siècle (Nas vek)

d'Artavazd Pelechian

Arménie/1982/noir et blanc/30'

Image : O. Savin, L. Polossian Son : Opolissonov

Une médiation sur les conquêtes de l'espace, les mises à feu qui ne vont nulle part, le rêve d'Icare encapsulé par les Russes et les Américains.

« Vos films m'ont paru ne venir que du cinéma. Comme si le travail d'Eisenstein, Dovjenko, Vertov, avait pu se poursuivre, et donner une impression proche de certains films de Flaherty, ou de certains documentaires de cinéaste cubain Santiago Alvarez. Un cinéma originel et original, tout à fait en dehors de l'Amérique, qui est très forte dans de cinéma mondial. Moi qui suis toujours critique de la réalité, et des moyens de la représenter, j'y retrouvais l'application de ce que les cinéastes russes appelaient le montage. Le montage au sens profond, au sens où Eisenstein appelait le Greco grand monteur de Tolède. »

Jean-Luc Godard

Invasion Los Angeles (They Live)

de John Carpenter

États-Unis/1988/couleur/1h34/VOSTF

Scénario : Franck Armitage - Image : Gary Kibbe - Montage :

Gib Jaffe, Franck E. Jimenez - Musique : John Carpenter,

Alan Howarth - Interprètes : Roddy Piper,

Keith David, Meg Foster

En chaussant une paire de lunettes noires John Nada fait une découverte stupéfiante : des extra-terrestres ont infiltré notre monde pour mieux le contrôler. Ces derniers se cachent sous les traits de politiciens et autres citoyens influents et utilisent les moyens de communication pour faire passer un message d'asservissement aux terriens.

« Les gens sont habitués à avoir en face d'eux des héros cool pleins aux as, bref pas des "riens du tout". Or moi, j'ai voulu dire aux producteurs hollywoodiens d'aller se faire voir. C'est pourquoi j'ai décidé de prendre mon héros dans le milieu des mecs de la rue, des travailleurs. Ce personnage représente le point de vue et l'opinion des déracinés. »

John Carpenter, Mad Movies, hors série, novembre 2001

Ce que Carpenter a fait dans *They Live* redonne vie au sens politique de *La Guerre des Mondes* d'H.G Wells tel que le décrypte l'écrivain de science-fiction William Tenn dans le numéro du 30 octobre de la *New-York Review of Books*. Le roman de Wells était, en fait, une parabole sur la culpabilité de l'Angleterre victorienne vis-à-vis des pays du Tiers-Monde qu'elle avait colonisés et, plus globalement de l'espèce humaine tout entière à l'égard de toutes les espèces



vivantes qu'elle avait détruites pour assurer la suprématie de l'Homme.

C'est parce que Carpenter aime les genres où il s'exprime et qu'il sait que, ré-imaginés, ils sont toujours capables de générer des mythes qui ont une résonance contemporaine, que sa relation au film de genre n'est pas celle de Sydney Lumet. Et c'est parce qu'il possède le pouvoir de décrypter de nouvelles significations dans tous les signes qu'il assimile que *They Live* n'est pas un film paranoïaque !, mais un film révolutionnaire.

Bill Krohn, Cahiers du cinéma n°414, décembre 1988

17h30

Écran 2

Sinai Field Mission

de Frederick Wiseman

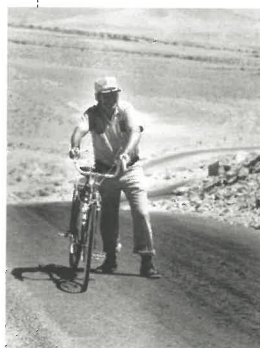
États-Unis/1978/noir et blanc/2h07/VOSTF

Il s'agit de la mission américaine envoyée dans le Sinaï au début du rapprochement égypto-israélien, destinée à garantir une zone tampon de paix entre les deux parties. C'est donc un sujet typiquement wisemanien puisque le référentiel américain est loin (nous sommes dans le désert du Sinaï) et il se survit dans une série de gestes, de rituels, de techniques. Ce qui est filmé, c'est au fond les problèmes d'intendance, les problèmes pratiques, les obstacles techniques... rencontrés par les responsables d'un territoire délimité pour y pacifier la vie ; ces modalités de la paix civile sont filmées comme la continuation de la guerre par d'autres moyens. C'est le prolongement de ce film que Godard n'a jamais tourné sur les problèmes de gestion rencontrés par le responsable d'un camp d'extermination nazi. L'horreur ne se situe plus au niveau du référent, mais dans le degré d'abstraction atteint. Cela produit des effets de cinéma fantastique et à certains moments une véritable dramaturgie de comédie musicale. Dans ce monde où il s'agit de découper des toasts avec une machine à jambon, de tenir des fiches de payes, de gérer du temps libre (jeux électroniques, TV égyptienne, ping-pong, baby foot), le réel montre parfois ironiquement son nez.

Au détour d'une conversation entre un officier égyptien et un officier américain par exemple : on y apprend soudain que l'enjeu de la discussion de science-fiction qu'ils mènent depuis de longues minutes pourrait bien être la préservation ou non d'un certain nombre de vies humaines. On frémit.

Serge Le Péron, Cahiers du cinéma

n° 330, décembre 1981



© Olivier Koot



18h30

Ecran 1

Deux Hommes et une armoire (Dwaj Ludzie Z Szafa)

de Roman Polanski

Pologne/1958/noir et blanc/15'

Scénario : Roman Polanski - **Image :** Maciej Kijowski - **Musique :** Krzysztof Komeda **Interprètes :** Jakub Goldberg, Henryk Kluba
Médaille de bronze au Festival de Bruxelles 1958

Golden gates au Festival international de San Francisco 1958

Dimôme d'honneur au V^e Festival international du court métrage d'Oberhausen 1959

Deux hommes, un petit et un grand, émergent de la Baltique en portant une armoire à glace. Ils traversent la ville où ils ne rencontrent que du mépris.

« Je voulais faire un film poétique, allégorique et pourtant facilement compréhensible. À l'époque, j'étais marqué par toutes mes découvertes... le surréalisme, le théâtre de l'absurde, Beckett, Ionesco (j'avais vu *La Cantatrice chauve* à la Huchette pendant mon premier voyage en France). Il y avait aussi ce goût que nous avons pour l'humour grinçant de Grombrowicz de Schultz et bien sûr pour Kafka, ainsi que le fait d'avoir vécu dans ce système complètement surréel et absurde des années stalinienne. »

Roman Polanski

Travail au noir (Moonlighting)

de Jerzy Skolimowski

Grande Bretagne/1982/couleur/1h37/VOSTF

Scénario : Jerzy Skolimowski - **Image :** Tony Pierce Roberts - **Montage :** Barry Vince - **Musique :** Stanley Myers - **Interprètes :** Jeremy Irons, Eugeniusz Haczkiwicz, Eugene Lipinski, Jiri Stanislav

Le scénario de ce film est d'une telle intelligence qu'il m'est impossible de ne pas le raconter. Quatre Polonais un peu ploucs arrivent le 5 décembre 1981 à l'aéroport d'Heathrow. Un seul - Nowak - parle anglais. Il est leur chef ou plutôt le contre-maître car les autres sont des maçons, pas très futés d'ailleurs. Leur mission est de restaurer une maison que leur patron polonais (un riche, à coup sûr) possède à Londres. Il les paie plus que grassement mais en zlotys. Il économise sur le prix, que lui demanderaient des ouvriers anglais. Il leur promet même un bonus de 25 livres mais à une condition : tout doit être terminé en un mois, avant que leur visa de touriste n'expire. Dans une maison d'Onslow Gardens, commencent donc les travaux forcés. Tout est filmé comme un casse dans un polar sauf que le casse, ici, est littéral puisqu'on abat

des murs et qu'on vit comme des bêtes tapies dans la maison démantelée. Pas d'effusion, peu de mots, chacun pour soi. C'est Nowak qui assure le lien avec l'extérieur : les coups de fil en provenance de Varsovie dans une cabine publique, l'achat de fournitures, le ravitaillement. Le 12 décembre Nowak apprend la nouvelle du "coup" militaire de Varsovie et très vite renonce à le dire aux autres.

Moonlighting est une histoire qui fait sens de toutes parts. Les amateurs de métaphores vont faire des heures sup. Pour l'instant contentons-nous d'indiquer au lecteur à quel point ce film dérouté. À quel point Skolimowski n'a pas perdu son œil pour les objets rebelles, la saccade, la perte constante du centre de gravité. À quel point il reste un ironiste de l'image, avec un goût tatesque pour le gag plein-cadre. La maison est un lieu burlesque, ni anglais, ni polonais, un cube d'immunité. Dehors, commence le royaume de Kowak, l'Angleterre profonde des supermarchés avec sa politesse haineuse, une surveillante aussi rosse que la Thatcher, la grisaille d'où surgit - lien pathétique avec la Pologne - la cabine rouge de téléphone.

La réussite de ce film est totale. C'est le meilleur Skolimowski depuis longtemps. Il a tourné vite un film pas cher, drôle et inspiré. Il a réalisé un bon produit *british*. Pas mal. Il a raconté une histoire très polonaise de transfert d'argent qui finit en transfert de culpabilité, avec estime de soi perdue et secret converti en coups de poings. Normal. Il a surtout inventé un genre qui manquait dans la panoplie des fictions modernes : *le polar socialiste*. Que ne ferait-on pas pour "quelques zlotys de plus!"

Serge Daney, *Libération*, 21 mai 1982

« Dans mon film, il n'y a pas une ligne sur la politique aucun nom n'est prononcé. Ce qui m'intéresse, c'est comment la politique affecte la vie privée des gens. Il faut que je vous dise quelque chose. Je ne me suis jamais senti assez libre à l'époque de Solidarité pour vouloir faire réellement un film. Je savais qu'il y aurait des pressions de tous côtés. Nous avons tous la bouche pleine du mot de "liberté" mais ce mot finit par exercer une pression, lui aussi. Comme je ne faisais pas partie de ce mouvement et que je n'ai brandi aucun drapeau, je suis resté un outsider. »

Jerzy Skolimowski, *Libération*, 21 mai 1982



20h30

Écran 2

séance présentée par
Jean-Pierre Jeancolas
critique et historien de cinéma

L'Exode du Danube (Dunai Exodus)

de Péter Forgács

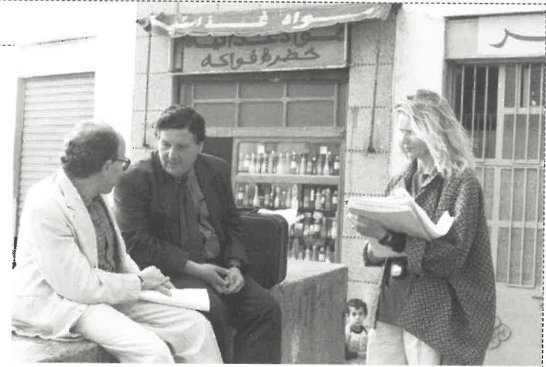
Hongrie-Pays-bas/1998/noir et blanc et couleur/vidéo/1h/vostf

Montage : Kati Juhász - Musique : Tibor Szemző - Commentaire :
Andor Lukács, Bea Szemző

Forgács, le « documentariste sans caméra » a perfectionné pendant les années quatre-vingt-dix une manière d'« encadrer » les images d'amateurs qu'il a sélectionnées par le montage et le collage, en réduisant la surface sur l'écran, en les incrustant dans l'écran qui devient effectivement un cadre comme celui qui met en valeur un tableau, en ajoutant du texte à lire, parfois sur l'image même, à la manière de Godard, ou à entendre sur une bande son, c'est alors un texte immédiatement éclairant (didactique) ou plus souvent un texte « document » qui vient rebondir sur l'image, et produire du sens. Mais c'est surtout à la musique, toujours écrite par Tibor Szemző, que Forgács recourt pour éclairer, unifier, colorer son propos.

Récemment, il a pu travailler sur des archives privées d'une cohérence exceptionnelle. *Dunai Exodus*, en 1998, est construit à partir des films de Nándor Andrásovits, qui commandait le Erzsébet Királyné, un navire transportant normalement des passagers sur le Danube. Le film est en deux parties : l'« exode juif » qui raconte le transport de centaines de juifs slovaques en juillet et août 1939 de Bratislava vers les ports de la Mer Noire, d'où ils pensaient pouvoir gagner la Palestine, puis l'« exode allemand », quelques mois plus tard : le même bateau, affrété cette fois par les nazis, a contribué à transférer 90 000 Allemands de Bessarabie que le III^e Reich souhaitant protéger des Russes avec qui il venait de signer l'accord d'août 1940. Le capitaine filme sereinement les incidents des deux voyages, mais ce sont surtout les repas, les fêtes, les mondanités minuscules et les petits travers de ses passagers qui le motivent. Il n'y a pas, comme souvent chez Forgács, de contrepoint (le discours officiel qu'il oppose souvent à l'innocence des images privées). Le contrepoint, le hors champ, dans ce cas précis, c'est la guerre, la Shoah, les personnes déplacées, un autre bateau qui s'appellera Exodus. Il est en nous.

Jean-Pierre Jeancolas, *L'œil hongrois - Quatre décennies de cinéma à Budapest 1963-2000*, Edition Magyar Filmunió



21h00

Écran 1

séance suivie
d'une rencontre avec
Rabah Ameer-Zaïmeche

Elli Fat Mat

de Michel Such

France/1989/couleur/13'

Scénario : Michel Such - Image : Youcef Sarahoui - Son : Kamel Mekesser - Montage : Jean-Bernard Bonis

27 ans après 1962, Antoine revient à Alger...

en avant-première

Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe?

de Rabah Ameer-Zaïmeche

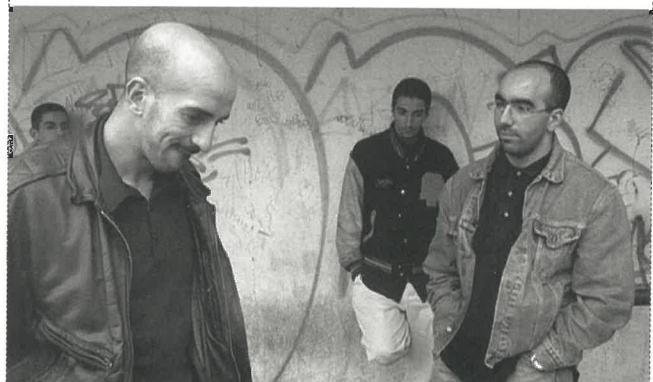
France /2001/couleur/1h23

Scénario : Rabah Ameer-Zaïmeche, Madjid Benharoudj - Image :
Olivier Smittarello - Son : Bruno Auzet - Montage : Nicolas Bancilhon
Interprètes : Brahim Ameer-Zaïmeche, Rabah Ameer-Zaïmeche,
Salim Ameer-Zaïmeche, Madjid Benharoudj, Ahmed Hammoudi

Cité des Bosquets, Seine-Saint-Denis. À travers le regard de Kamel de retour dans sa cité après avoir purgé une double peine (prison + expulsion), la vie d'un groupe de jeunes adultes confrontés à la décomposition sociale du quartier.

Rabah Ameer-Zaïmeche, réalisateur, acteur et producteur du film, pose sur la cité le regard le plus juste et le plus percutant que le cinéma ait produit jusqu'ici. Proche de ses personnages, il sait maintenir à leur égard une distance suffisante pour laisser place au respect et à la pudeur, bannir la moindre fascination pour la violence et le moindre jugement, et réussit ainsi, aidé d'un sens du rythme impressionnant pour un premier film, à maintenir une ligne fictive tout l'impact d'un documentaire.

Amélie Dubois, *Les Inrockuptibles* n° 318,
du 18 au 25 décembre 2001



exodes
21

Vies de M.B., V^e partie: Tunisie, Tunisie de Maurice Lemaître

France/1985-1990/noir et blanc/35'

Dans la famille Lemaître donnez-nous le père de M. B., Félix B. Bismuth, un juste. Complètement détachée de la métropole lettriste, sur des images d'actualités d'un Tunis colonial et par bribes de souvenirs, une incursion pas forcément impudique dans la vie affective de l'auteur, qui nous livre ici une des clés de son caractère.

Allemagne année 90 neuf zéro de Jean-Luc Godard

France/1991/couleur/1h02

Scénario : J.-L. Godard d'après *Nos solitudes* de Michel Hannoun -

Image : Christophe Pollack, Andreas Erben, Stephan Benda - Son : Pierre-Alain Besse, François Musy - Interprètes : Eddie Constantine, André Labarthe, Hams Zischler, Claudia Michelsen

« C'est quelques ans après l'an mil que le mot solitude devient français et signifie : l'état d'un lieu désert. »

Ces mots de commentaire sont dits par L. Caution, agent fédéral américain, et s'achèvent sur les premières images de : ARCHIVES/FILMS/DOC.REPORTAGES qui seront interrompues six fois par des scènes de FICTION, où l'on voit Lemmy Caution, implanté il y a presque un demi-siècle dans l'est de l'Allemagne comme taube ou sleeper, et qui n'a jamais été utilisé, décider de retourner à l'Ouest, vu désormais la chute du mur de Berlin (triomphe de Marx), vu l'union des deux Allemagnes (le rêve contraire à celui d'une cellule en biologie).

Jean-Luc Godard

Allemagne année 90 neuf zéro disait, au présent, la solitude dans l'Histoire d'une nation abandonnée d'elle-même et des hommes pour s'être coupée en deux après avoir gravé dans la terre et le ciel l'emblème de la terreur absolue de ce siècle. Archives, citations, saynètes, racontaient avec mélancolie et ironie l'histoire d'un peuple dont une moitié s'est enfoncée dans un surplace de vieille Prusse, une moitié s'est perdue dans une américanisation effrénée. Dans l'entre-deux, le gouffre d'Auschwitz, à la fois unique et inscrit dans une continuité. Comme toujours chez Godard, mais avec une force rarement égalée, les allages et ruptures entre image et son, entre documentaire et fiction, entre enquête et rêverie construisent une sorte de bombe à fragmentation où se concentrent les idées avant d'exploser en gerbe d'émotions.

Jean-Michel Frodon, *Le Monde*, 5 septembre 1991



14h30

Écran 1

séance suivie
d'une rencontre avec
Abolfazl Jalili

en avant-première

Delbaran

d'Abolfazl Jalili

Iran/2001/couleur/1h36/VOSTF

Scénario : Abolfazl Jalili - Photo : Mohammad Ahmadi - Montage : Abolfazl Jalili - Son : Hassan Zarfam - Interprètes : Kaeem Alizadeh, Rahmatollah Ebrahimi, Hossein Hashemian, Ahmad Mahdavi
Léopard de bronze, Locarno 2001 - Montgolfière d'or, Festival des trois continents, Nantes 2001

On savait que l'auteur de *Det, une petite fille* (1995) et de *Danse de la poussière* (1998) était tout à la fois le plus abstrait et le plus terrien de grands cinéastes iraniens. C'est peu dire que *Delbaran* corrobore ce sentiment, en ajoutant à cette facture une nuance d'humour qui renforce son étrange pouvoir de séduction. Situé dans une région désertique de l'Iran, à proximité de la frontière avec l'Afghanistan, le film met en scène un adolescent afghan, Kaïm, qui a fuit la guerre pour travailler dans l'unique auberge de hameau de Delbaran. Désertée depuis la nouvelle route entre les deux pays, celle-ci sert essentiellement de point de passage, régulièrement surveillé par un inspecteur de police au zèle obtus, aux réfugiés clandestins. Recueilli illégalement par les propriétaires - un couple vieillissant qui contrevient à la loi de son pays avec une désinvolture qui permet seul le grand âge, mais aussi la claire conscience de résister à des principes iniques - le jeune garçon travaille à leur service, s'acquittant des tâches les plus improbables : se faire comprendre d'un sourd, convaincre un réparateur flemmard de se déplacer... ce seul portrait d'enfant en exil victime de la cruauté des hommes, servi par l'authenticité d'acteurs non professionnels et la limpidité de la mise en scène de Jalili, suffirait à convaincre de la valeur et du courage de ce film.

Mais celui-ci va infiniment plus loin que cette légitime révolte morale. Construit sur les figures dialectiques de la panne et de la réparation, du mouvement et de l'immobilité, de la solidarité entre les hommes et du conflit qui ne cesse de les déchirer, il atteint, par sa simplicité et son audace à une poésie de l'absurde qui rend au commerce du monde sa dimension toute à la fois dérisoire, tragique et émouvante.

Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 7 août 2001

« Au départ, je voulais juste faire un film sur un jeune garçon travaillant dans un relais routier dans le désert. Et puis, en me promenant dans le désert pour chercher les acteurs, j'ai rencontré Kaïm. Je lui ai demandé de jouer dans le film et je n'ai appris que plus tard qu'il était Afghan. quand il a accepté, j'ai modifié son personnage, et surtout son histoire. J'ai pensé que s'il jouait un Afghan dans le film, cela lui permettrait de mieux exprimer ses sentiments. En réalité, beaucoup d'Afghans vivent dans la région de Khorasan, mais il n'était pas du tout prévu que le personnage principal soit Afghan. »

Abolfazl Jalili

16h00

Écran 2

séance suivie

d'une rencontre avec

Carole Henry

Carnet de notes à deux voix

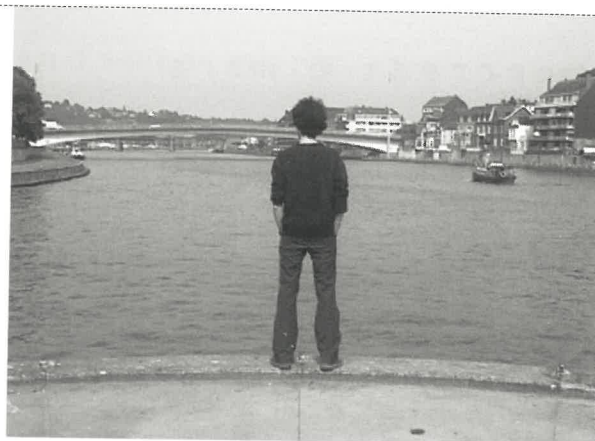
de Frédéric Fichet, Rajae Essefiani

Belgique/2000/vidéo/couleur/33'

Image, son, montage : Frédéric Fichet

Prix œcuménique Festival international du documentaire, Marseille, 2001

Ce film est une émeute. Pas de celles où des visages grimaçants affrontent les forces de l'ordre à coups de pavés. Pas de celles que l'on craint, que l'on mate et que l'on oublie. Pas de celles que l'on voit à la télévision. Ce film est une émeute invisible et silencieuse au pays des bisons. Entre une fille née au pays des bisons et un ministre. Un matin de septembre 1999, ce ministre colle sa bouche contre son oreille. « Je me demande, lui murmure-t-il, s'il y a un lien entre l'origine ethnique et sa criminalité. » La fille grimpe au mur. Au loin mille bisons furieux traversent les territoires de sa mémoire. En bas du mur un garçon, un garçon sans pieds la regarde. Ensemble ils décident de partir en quête d'une histoire belge, celle de l'immigration maghrébine.



en avant-première

Voyage en Wallonie de Carole Henry

France/2002/couleur/vidéo/1h

Image : Carole Henry - Son : Yannick Leroy et Carole Henry -

Montage : Yannick Leroy

La Wallonie est la partie sud de la Belgique. Quand vous allez vivre à Bruxelles, la plupart de vos amis francophones sont nés ou ont grandi là, en Wallonie. J'ai eu alors le projet de demander à ces amis de me faire découvrir la Wallonie, de m'y emmener et de faire un film de ce voyage.

Ces amis, à qui j'ai posé la question « *qu'est-ce que c'est que la Wallonie* », étaient souvent bien embarrassés pour répondre, ils ne se disent pas « wallons ». Autour de cette hésitation à s'affirmer appartenir à une communauté géographique et culturelle donnée, il m'a semblé voir de place pour exprimer des nuances au discours contemporain sur l'identité.

Venant de Marseille, je cherchais aussi à comprendre ce que cela voulait dire pour moi venir de quelque part, venir de Marseille et puis qu'est-ce que c'est Marseille d'abord ? C'est un film de voyage qui interroge aussi la notion de voyage et sa nécessité. C'est un film sur comment on élabore une pensée à deux, ou en tout cas comment on essaie. C'est un film sur la mémoire des gens et des lieux et de ce que peut le cinéma pour nous constituer une mémoire commune, un territoire mental. Il s'agit alors de la Wallonie comme d'un territoire ouvert, à recevoir et à composer.

Carole Henry



exodes 23

mercredi 6 mars

18h00 écran 2

Iles de feu
Vittorio De Seta 11'

Stromboli
Roberto Rossellini 1h47

18h15 écran 1

Yaa Boê
Dominique Avron 6'

Soleil Ô
Med Hondo 1h38

20h30 – entrée libre écran 1

Nouvelle Société n° 8
des ouvriers de l'usine de Penarroya 12'

Étranges Étrangers
Marcel Trillat et Frédéric Variot 59'

■■■ suivie d'une rencontre avec Marcel Trillat et Frédéric Variot

20h15 écran 2

Des hommes qui ont perdu racine
Marcel Hanoun 17'

Reminiscences of a Journey to Lithuania
Jonas Mekas 1h22

■■■ présentée par Marcel Hanoun

jeudi 7 mars

18h00 écran 1

Les Saisons
Artavazd Pelechian 30'

L'Exode
Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack
et Marguerite Harrison 1h02

18h15 écran 2

Concerto pour un exil
Désiré Écaré 32'

Petit à petit
Jean Rouch 1h36

20h00 écran 1

America America
Elia Kazan 2h48

20h45 écran 2

Lettre paysanne
Safi Faye 1h38

■■■ suivie d'une rencontre avec Safi Faye
animée par David-Pierre Fila, cinéaste

vendredi 8 mars

14h00 écran 1

Le Mal du pays
Laurent Bachet 32'

Toni
Jean Renoir 1h38

18h15 écran 1

Octobre
Abderrahmane Sissako 38'

La Noire de...
Ousmane Sembène 1h

18h30 – entrée libre écran 2

Voleur d'images
Bruno Victor-Pujebet 14'

Seuls au monde, des enfants exilés
Bruno Victor-Pujebet 55'

■■■ suivie d'une rencontre avec Bruno Victor-Pujebet et
Arielle Denis, secrétaire nationale du Mouvement de la paix

20h30 écran 1

Le petit chat est mort
Fejria Deliba 12'

Inch'Allah dimanche
Yamina Benguigui 1h38

■■■ suivie d'une rencontre avec Fejria Deliba

20h45 écran 2

Ombres khmères: Sothean Nhieim 1h31

■■■ programme de films courts de Sothean Nhieim
suivi d'une rencontre avec le réalisateur

samedi 9 mars

13h30 écran 1

Les Rendez-vous d'Anna
Chantal Akerman 2h27

13h30 écran 2

L'Émigrant
Charlie Chaplin 20'

Italianamerican
Martin Scorsese 48'

15h00 – entrée libre écran 2

Leçon de cinéma de Frederick Wiseman
■■■ en présence de Frederick Wiseman
animée par Philippe Pilard, historien et écrivain de cinéma

16h15 écran 1

Notre siècle
Artavazd Pelechian 30'

Invasion Los Angeles
John Carpenter 1h34

17h30 écran 2

Sinai Field Mission
Frederick Wiseman 2h07

18h30 écran 1

Deux Hommes et une armoire
Roman Polanski 15'

Travail au noir
Jerzy Skolimowski 1h37



20h30

Écran 2

L'Exode du Danube

Péter Forgács 1h

■■■ présentée par Jean-Pierre Jeancolas, historien et critique de cinéma

21h00

Écran 1

Elli Fat Mat

Michel Such 13'

Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?

Rabah Ameur-Zaïmeche 1h23

■■■ en avant-première
suivie d'une rencontre avec Rabah Ameur-Zaïmeche

dimanche 10 mars

14h00

Écran 2

Vies de M.B. V^e partie : Tunisie, Tunisie

Maurice Lemaître 35'

Allemagne année 90 neuf zéro

Jean-Luc Godard 1h02

14h30

Écran 1

Delbaran

Abolfazl Jalili 1h36

■■■ en avant-première
suivie d'une rencontre avec Abolfazl Jalili

16h00

Écran 2

Carnet de notes à deux voix

Frédéric Fichet, Rajae Essefiani 33'

Voyage en Wallonie

Carole Henry 1h

■■■ en avant-première
suivie d'une rencontre avec Carole Henry

17h30

Écran 1

Exodes en courts séance 1

1h39

■■■ programme de films courts
en présence des réalisateurs

18h30

Écran 2

Carte Blanche à Maria Klonaris et

Katerina Thomadaki

autour de Requiem pour le XX^e siècle

56'

■■■ programme de films courts en présence de
Maria Klonaris et Katerina Thomadaki

20h15

Écran 1

Exodes en courts séance 2

1h25

■■■ programme de films courts
en présence des réalisateurs

20h30

Écran 2

Vers le Sud

Johan van der Keuken 2h23

lundi 11 mars

14h00

Écran 1

Misère au Borinage

Joris Ivens et Henri Storck 28'

Déjà s'envole la fleur maigre

Paul Meyer 1h25

14h15

Écran 2

Exodes en courts séance 3

1h17

programme de films courts

16h15

Écran 1

L'Américanisé

Alice Guy-Blaché 13'

Doc's Kingdom

Robert Kramer 1h30

16h00

Écran 2

Les Ajoncs

René Vautier 13'

Touki Bouki, le voyage de l'hyène

Djibril Diop-Mambety 1h29

18h00 - entrée libre

Écran 2

Conversation Nord-Sud : Daney/Sanbar

Simone Bitton et Catherine Poitevin 48'

18h30

Écran 1

S'en fout la mort

Claire Denis 1h31

19h00

Écran 2

Wadi I, II, III

Amos Gitai 3h00

■■■ présentée par Serge Toubiana, critique, éditeur et ancien
rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*

20h30

Écran 1

J'ai pas sommeil

Claire Denis 1h50

■■■ suivie d'une rencontre avec Claire Denis
animée par Thierry Jousse, critique et cinéaste

mardi 12 mars

9h30

Écran 1

Le Convoi des braves

John Ford 1h26

14h00

Écran 2

Le Convoi des braves

John Ford 1h26

18h00

Écran 2

Les Trois Cousins

René Vautier 20'

Tous les autres s'appellent Ali

Rainer Werner Fassbinder 1h33

20h15

Écran 2

Palermo

Werner Schroeter 2h55

20h30

Écran 1

Voyages

spectacle de Marc Perrone

EXODES
25

dimanche 10 mars

Carte blanche
à Maria Klonaris
et Katerina Thomadaki

Autour de *Requiem
pour le XX^e siècle*

EXILS

RACISME
EXIL
DERACINEMENT
EXTERMINATION
INDIFFERENCE
MORT
DESTRUCTION
GENOCIDE
TORTURE
VIOL



Requiem pour le XX^e siècle (du Cycle de l'Ange)
de Maria Klonaris et Katerina Thomadaki, 1994

L'expérience de l'exil touche profondément la conscience contemporaine. Les exodes qui marquent le XX^e siècle éclairent les cartographies du pouvoir qui étranglent la planète. Toutes les catégories d'oppressions y participent : de la violence extrême de la guerre, des totalitarismes, de la criminalité économique institutionnalisée, jusqu'aux oppressions sociales endogènes – de classe, de race, idéologiques ou sexuelles. C'est ainsi que les opprimés-exilés, disons *les étrangers*, deviennent souvent les catalyseurs de mouvements vers l'avant. Après avoir subi le traumatisme de quitter une frontière, ils sont bien placés pour en défaire d'autres.

Les œuvres qui composent ce programme disent l'exode, le déplacement, l'exil. L'exil comme traumatisme tant pour celui ou celle qui l'a vécu dans son propre corps que pour celle ou celui qui en ressent toute la charge dévastatrice. Chez Mona Hatoum ou Nil Yalter la question de l'exil est sujet autobiographique. Toutes deux parlent à la première personne. Qu'il s'agisse de la présence de leur visage ou de leur voix, leurs films se construisent autour d'un vécu qui atteint leur propre corps. Si Hatoum rend son visage l'emblème silencieux d'un désespoir contenu, écran vide interdit de parole, Yalter situe le sien dans un univers plastique qui relie la sensualité orientale aux volumes tridimensionnels inventés en images de synthèse. Chez l'une le sujet féminin dénonce son exclusion de la parole, chez l'autre il crie son multiculturalisme, ses origines hybrides et revendique sa relation également intense avec le passé et l'avenir. Atsushi Ogata, pour sa part, rassemble des images d'archives et projette dans les visages resserrés de douleur les litanies des personnes déplacées pendant les guerres récentes. Lis Rhodes travaille sur l'infigurable de l'exode, du voyage forcé sans fin. Elle filme des lieux abandonnés, dévastés d'absence, un camp d'immigrés peut-être, où la lumière électrique veille encore. Dans ce désert résonne un récit fragmenté : des débris de phrases, de mots qui se superposent, témoignent l'immigration clandestine, la peur,

la persécution, la déshumanisation. Le montage rigoureux du film épouse la gravité du son, jusqu'au rythme même de la voix. Quant à Marina Grzinic et Aina Smid, ce qui apporte l'intensité dramatique dans leur film, ce ne sont pas les images de camps de réfugiés bosniaques qui apparaissent ici et là en arrière fond, mais ces corps chorégraphiés qui semblent surgir, tout tremblants, convulsifs, d'une catastrophe. Ce qui est figuré, ce n'est pas l'événement traumatique en soi, mais son retentissement et son marquage psychique. Les corps se rencontrent et tentent de s'aimer, sans pouvoir s'empêcher de répercuter toute la violence qu'ils ont absorbée.

Avec une immédiateté intensément visuelle, ces œuvres énoncent les deuils et les révoltes des exils.

Maria Klonaris - Katerina Thomadaki

Nous tenons à remercier ici Olivier Pierre pour cette invitation à présenter notre film *Requiem pour le XX^e siècle* accompagné d'une carte blanche d'œuvres autour du thème de l'exil, ainsi que Nicole Brenez qui nous a fait découvrir "Exodes".

Maria Klonaris et Katerina Thomadaki sont cinéastes et artistes pluridisciplinaires. Elles réalisent des films, des vidéos, des installations multi-média, des performances, des compositions sonores, des photographies numériques et analogiques. Elles publient de nombreux articles et des ouvrages. Figures marquantes du cinéma expérimental, à la fin des années 70 elles initient et théorisent le "cinéma corporel". Dans le prolongement de leur pratique filmique elles réalisent des environnements complexes de projection qui croisent les médias. En 1985 elles fondent A.S.T.A.R.T.I. Pour l'Art Audiovisuel. Depuis 1990 elles conçoivent et dirigent les "Rencontres Internationales Art Cinéma / Vidéo / Ordinateur" et les éditions A.S.T.A.R.T.I. Katerina Thomadaki est maître de conférences associé à l'Université Paris I, Sorbonne.



18h30

Écran 2

séance en présence de

Maria Klonaris et

Katerina Thomadaki

Requiem pour le XX^e siècle

Opus 18 du Cycle de l'Ange
de Klonaris/Thomadaki

France-Grèce/1994/noir et blanc et couleur/vidéo/14'

Conception, image, réalisation : Maria Klonaris, Katerina Thomadaki

Musique originale : Spiros Faros

Maria Klonaris a découvert dans les archives de son propre père, gynécologue en Alexandrie, une image, la photographie d'un hermaphrodite, aux yeux bandés, ainsi qu'il est d'usage dans l'imagerie médicale. Les deux artistes se sont approprié cette image qui a pris la place de la saga sur leur propre visage et qui est venue occuper tout l'espace de leur interface. Elle est devenue la figure de l'Ange, *angelos*, messager, et du martyr, témoin, *martyras* en grec voulant dire aussi témoin. Dans leur œuvre vidéographique *Requiem pour le XX^e siècle*, l'hermaphrodite, mis en rapport avec des actualités de la seconde guerre mondiale, a cessé d'être un fantasme littéraire ou une simple figure mythologique pour se dresser comme un authentique manifeste de la vigilance et de la mélancolie.

L'Ange apporte aussi le thème apocalyptique du feu, donc de la brûlure. Les artistes ont travaillé, tour à tour, sur la tâche, sur la macula, sur la combustion, sur la lumière, sur les images stellaires, sur ce corps de feu, sur cet ange qui, les yeux bandés, ne regarde pas ce siècle mais lui rend témoignage. Dans *Requiem pour le XX^e siècle* il est dans une situation de maintien, "main-tenant". Et cette main qui tient le *maintenant*, c'est-à-dire notre présence au monde, est une main tenant précisément l'image du siècle. L'Ange se tient debout, face au présent, sans fuir, témoin de la catastrophe. Ce maintien résonne dans la double sonorité de la présence et du courage de qui ne défaille pas. Ainsi les deux artistes, deux femmes qui ont combattu pour la dignité de leur sexe, ont porté la question bien au-delà du sexuel pour affronter le siècle, pour dire leur violence. Leurs images mettent le visible à feu et à sang, mais du côté de l'ange, sans répandre la mort, car l'art est toujours don de liberté donc don de vie.

Marie-José Mondzain

Philosophe, directeur de recherche au CNRS

Refuge

d'Atsushi Ogata

Japon/1993/couleur/vidéo/8'

En 1992, plus de 18 millions de personnes furent forcées de quitter leur pays pour cause de persécutions politiques, religieuses, ethniques ou de guerres...

Retravaillant à travers l'art vidéo des images documentaires et des annonces publiques, cette œuvre tente d'exprimer l'ampleur du problème et le besoin urgent d'une action globale. Il s'agit d'alerter notre conscience sur la misère de tous ces réfugiés qui parcourent le monde.

Atsushi Ogata

So Much I Want to Say

de Mona Hatoum

Royaume-Uni-Liban/1983/noir et blanc/vidéo/5'

Une série d'images silencieuses se déroule (toutes les 8 secondes) révélant le visage d'une femme en plan très rapproché qui remplit l'écran. Deux mains masculines bâillonnent à maintes reprises cette femme, masquent une partie de son visage et parfois le recouvrent tout entier. Sur la bande-son les mots "so much I want to say" ("j'ai tant de choses à dire") sont répétés inlassablement.

Mona Hatoum

Running Light

de Lis Rhodes

Royaume-Uni/1997/noir et blanc/vidéo/14'

« Le voyage a duré toute la nuit. Les fenêtres étaient obstruées. On est arrivé le lendemain matin. Difficile de savoir où exactement. Le bus avait quitté la route peut-être une demi-heure avant de s'arrêter. »

Une œuvre à propos du travail forcé et de personnes déplacées, en deux endroits, à deux moments du XX^e siècle. Piégées hors du droit, ces personnes sont désignées comme différentes – une différence qui a pour fonction de masquer le conflit d'intérêts qui se joue entre elles et la société qui les déplace.

Lis Rhodes

Les Rites circulaires

de Nil Yalter

France-Turquie/1992/couleur/vidéo/1'

Une voix rythme la projection du visage de l'artiste sur des images de travailleuses immigrées et de femmes manifestant dans les rues d'Alger. À partir de sa propre expérience, l'artiste montre l'aspect multi-ethnique de l'Europe, notamment de l'Empire Ottoman et de l'immigration de femmes turques et arabes.

Nil Yalter



Calligraphie

de Nil Yalter

France-Turquie/1993/couleur/vidéo/3'

Ce travail met en évidence l'analogie entre la gestuelle de la calligraphie ottomane – au caractère cunéiforme – et de langage de l'ordinateur dans la réalisation de cette calligraphie en image de synthèse. Cette sentence du XV^e siècle veut dire : *Le mérite n'appartient pas à l'érudit, mais à la science qu'il a su entrevoir*. Pour moi, cela signifie une fenêtre entrouverte sur les images que je peux créer avec l'outil : l'ordinateur

Nil Yalter

Labirint

de Marina Grzinic et Aina Smid

Slovénie/1993/couleur/vidéo/12'

Ce projet de vidéo-danse consiste en une sorte de regard poétique condensé et cynique sur la situation actuelle dans l'ex Yougoslavie. Des mouvements de danse hystériques et trépidants sont juxtaposés à une imagerie/architecture surréaliste et artificiellement construite et à des images de camps de réfugiés bosniaques de Ljubljana. Le motif central de cette œuvre vidéographique est l'installation du corps dans des lieux traumatiques du monde intérieur et extérieur.

Marina Grzinic - Aina Smid.

Vers le Sud le film est ce que van der Keuken réussit de plus simple et de plus direct à ce jour. Il s'agit d'un récit de voyage, de quelques feuilles arrachées à un livre de bord, d'un travelogue. Le cinéaste part d'Amsterdam et, deux heures vingt minutes plus tard, se perd définitivement dans la foule cairote.

En Égypte donc, les interviews ne donnent pas grand-chose. On ment facilement à l'homme à la caméra. Vexé, celui-ci descend dans la rue et se met à filmer la circulation. Un train bondé, une foule en pyjama, des carrioles qui sortent d'un péplum, de voitures qui vont au pas, des enfants étonnés, de bêtes hagardes, une fine poussière et, entre eux, plus rapide qu'eux, l'œil du cinéaste. Images sans enjeu, bain d'images, images qui ont – enfin – perdu de Nord. Fantastique.

La culture de van der Keuken, c'est la photo et le jazz. Il a fait dans le temps un joli film sur Ben Webster (*Big Ben*) et son musicien habituel n'est autre que Willem Breuker. Il filme comme on dit que Charlie Parker ou que Bud Powell jouaient : toutes les notes, oui, mais à une vitesse inouïe. Perdu dans la foule du Caire, van der Keuken « joue du cinéma » comme on joue du saxophone. Il joue tous les cadres, très vite. Les panoramiques sont comme l'exposé du thème, les décadrages nerveux sont des riffs, les recadrages sont des chorus, etc. qu'on puisse « jouer » du cinéma ainsi, cela n'arrive pas très souvent, à cause de la façon misérable dont la télé utilise le travelling optique. Il faut que le soliste soit en forme. Question de gymnastique.

Il faut imaginer notre documenteur du Nord derrière sa caméra un peu trop lourde, posant des questions et filmant les réponses et en même temps, derrière l'ocilleton, il faut imaginer cet organe qu'un rien excite, que tout distrait, qui secrète du cadre comme on respire qui va trop vite, qui capte plus de choses qu'il ne voudrait : du comique involontaire, du vide, du fétiche facile, de la beauté scandaleuse : l'œil immoral qui, à la lettre, s'en fout.

Serge Daney, *Libération*, 2 mars 1982

20h30

Écran 2

Vers le Sud (De Weg naar het Zuiden)

de Johan van der Keuken

Pays-Bas/1981/couleur/2h23/VOSTF

Montage : Wim Louwrier, Johan van der Keuken - Son : Herman Meerman, Menno Euwe, Noshka van der Lely - Musique : Willem Breuker, Arjen Gorter

« Le film commence le 30 avril 1980 à Amsterdam – fête du couronnement, occupation d'un grand immeuble par les squatters, confrontation avec les forces de l'ordre – et se déplace via Paris, la Drôme, les Alpes, Rome, la Calabre, jusqu'au Caire et à la Haute-Égypte.

C'est une histoire de l'émigration intérieure et extérieure, une suite de regards sur le courage de vivre.

J'avais l'idée de créer une composition très large, largement équilibrée, mais qui devrait prendre forme de façon entièrement spontanée.

On frôle l'arbitraire. Tout le monde a quelque chose à dire. »

Johan van der Keuken



Exodes en courts



Salam de Souad El bouhati

Bien plus tôt que dans le long métrage, et avant que la question ne devienne un enjeu électoral de taille, des réalisateurs de courts se sont emparés, dès le début des années 80, de sujets liés à l'immigration ou à l'exil. Comme si le format court, dans sa diversité, avait permis de se confronter plus facilement, plus immédiatement, à une actualité pourtant souvent plus forte que ce que le cinéma parvenait à nous montrer.

Les courts métrages présentés dans ces deux programmes ont ceci de particulier qu'ils ne sont jamais des films à thèse mais souvent des portraits émouvants abordant avec tact la question de l'origine, du déracinement et du deuil qu'il entraîne parfois. Presque tous prennent le contre-pied de la plupart des films mettant en scène des personnages d'immigrés en détournant les enjeux dramatiques habituels (la question de l'intégration, les difficultés de la vie en France) vers la question souvent occultée des origines et de la nostalgie. Rompant ainsi avec cette idée complaisamment relayée par les médias selon laquelle l'immigration serait forcément liée au problème des jeunes et des banlieues, la plupart de ces films préfèrent suivre un personnage confronté à un moment de choix et abordent avant tout la question de l'exil, du retour – souhaité ou différé – en faisant preuve, toujours, d'une grande sensibilité.

Allers

Partir. S'arracher à la terre sur laquelle on est né. Du point de vue de l'émigrant, le choix n'est pas toujours facile, pas aussi évident qu'on voudrait bien, de ce côté-ci de la Méditerranée, nous le faire croire. Car partir c'est aussi souvent abandonner les siens, rompre avec un environnement. C'est pour le héros de *L'Horizon perdu* devenir un autre (cette moustache qu'il rase), faire le deuil d'une histoire d'amour qui jusque-là le retenait au Maroc. Pour d'autres, partir est nécessaire. Il n'y avait pas d'autre choix possible pour les deux Rwandais débarquant à Orly au début du *Mal du pays*; c'était quitter le Rwanda ou y laisser sa peau. Mais qui a dit que la France était un paradis pour ceux qui n'ont pas de papiers? Qui plus est quand pour se payer le voyage les deux clandestins doivent dès leur arrivée se placer doublement en marge de la loi...

Des longs métrages comme *La Faute à Voltaire* ou *L'Afrance* nous l'ont rappelé ces derniers mois : un gouvernement n'a pas tenu certaines promesses de régularisation et des drames se jouent chaque jour dans l'indifférence. Au contraire du couple de boat-people de *La Pierre de l'attente*, que l'on retrouve deux ans plus tard, grâce à une ellipse miraculeuse, apparemment parfaitement intégrés en France, Félix et Patrice, dans *Le Mal du pays*, découvrent, dès leur arrivée, un autre enfer, celui d'une société qui trie ceux qu'elle acceptera et qui rejette impitoyablement ceux qu'elle n'a pas invités.

Quand certains n'ont pas eu le choix, d'autres – dans des circonstances moins dramatiques – ont un jour décidé de partir et de s'installer dans un pays qui n'était pas le leur. C'est le cas de l'écrivain Paul Bowles qui explique dans le très beau documentaire *Un Américain à Tanger* pourquoi il vit depuis plus de soixante ans au Maroc. Pour toujours étranger dans ce pays qui le fascine, il se rend compte aussi, après une dizaine de voyages, que retourner aux États-Unis n'a plus aucun sens pour lui. Peut-être en sera-t-il de même pour Jean qui, à la fin d'*Alger la Blanche*, décide, pour tenir une promesse et pour affronter le deuil d'un amour meurtri, de quitter Paris pour se rendre à Alger...

Retours

Revenir. Après plusieurs années passées en France – l'un pour travailler, l'autre pour échapper à la justice – les personnages principaux de *Salam* et des *Années de rêve* décident de retourner dans leur pays. La lassitude les a gagnés. Le souvenir de l'Italie pour Matteo et celui du Maroc de son enfance pour Ali est plus fort que tout. De fait, les films du retour paraissent généralement plus sereins car ils supposent un mouvement vers quelque chose de connu. Mais peut-on être sûr que le retour au pays ne déçoive pas les attentes placées dans ce voyage? Les souvenirs et la nostalgie n'ont-ils pas brouillé la réalité? Et quelle est, par exemple, la part de mythification, d'idéalisation, dans cette Algérie vers laquelle souhaitent retourner Farid dans *Alger la Blanche* ou les deux enfants du très touchant *Peut-être la mer*?



Le Mal du pays de Laurent Bachet



Peut-être la mer de Rachid Bouchareb

Dans *Salam*, c'est cette question cruciale que Mohamed pose à Ali, son meilleur ami. L'un a décidé de rester en France tandis que l'autre (qui, ayant vécu dans des conditions souvent précaires, n'a peut-être jamais vraiment appartenu à ce pays) a choisi de rentrer - de son vivant. Tout comme *Le Passeur*, *Salam* - s'ouvrant sur l'image d'un avion rapatriant le cercueil d'un défunt - est très clairement un film sur le deuil. Il suffit en effet de lire entre les lignes que si Ali choisit de retourner dans le pays qui l'a vu naître c'est probablement pour y finir ses jours.

Si Ali a fait son choix et si la réalisatrice se refuse à faire de cette question un moteur du suspense, ce genre de décision est plus difficile à prendre pour le jeune héros de *Tourbillons* qui, lui, veut retourner au Sénégal pour participer à la reconstruction du pays tout en devant affronter dans le même temps l'incompréhension de ses proches.⁽¹⁾

D'autres personnages, comme Antoine qui n'est pas revenu depuis 27 ans en Algérie dans *Elli Fat Mat*, peuvent hésiter, être à la fois tenté de retrouver le pays dans lequel ils ont grandi et être saisi d'une sorte de peur diffuse à cette idée (c'est le sens de son malaise sur le bateau). Antoine ne revient d'ailleurs en Algérie que pour une journée, tenté de retrouver les lieux, les saveurs et les odeurs de son enfance sans vraiment oser se l'avouer. Jusqu'à ce que les retrouvailles fortuites avec un ami d'enfance lui donnent enfin une bonne raison de revenir... plus tard.

Qu'ils soient réalisés par des cinéastes issus de l'immigration ou non, tous ces films nous rappellent que l'appartenance à un pays n'est pas seulement une question de papiers. Ils disent aussi chacun à leur manière que vivre en France ne relève pas forcément de l'évidence et que ceux qui choisissent d'y venir - clandestinement ou dans la légalité - ne le font pas sans se poser de questions. Au final, les hommes et les femmes que nous accompagnons dans ces films ont bien un point commun : déracinés, ce sont des êtres qui doutent, qui souffrent et qui souvent se retrouvent tiraillés entre leur vie en France et le souvenir d'un pays quitté à regret. C'est dans cette façon de parler avant tout de l'exil que la plupart de ces œuvres atteignent une portée universelle.

Stéphane Kahn

(1) Il est d'ailleurs particulièrement intéressant de voir comment, d'un film à l'autre, le réalisateur de *L'Afrance* porte sur un même sujet deux regards différents, deux points de vue parfaitement complémentaires.

Exodes en courts

séance 1

sui vie d'une rencontre

avec les réalisateurs

L'Attache

de Chad Chenouga

France/1996/couleur/26'

Scénario : Chad Chenouga - Image : Georges Lechaptois - Son : Jean-Luc Audy - Montage : Anne Klotz - Musique : Backchish Atta - Interprètes : Saïd Taghmaoui, Chad Chenouga, Lysiane Meis

Deux frères qui ne se fréquentent plus : Djamêl, le plus jeune, arrivant au terme de brillantes études de commerce et Hassan, le grand frère, une espèce d'éternel enfant souvent embarqué dans des coups foireux. « L'attache » raconte leurs retrouvailles.

Le Passeur (série Vivre ensemble demain)

de Danielle Arbid

France/1999/couleur/13'

Scénario : Danielle Arbid - Image : Hélène Louvard - Son : Patrick Alex - Montage : Agnès Mouchel - Interprètes : Omar Belkhaled

Ibrahim, réfugié politique kurde, est embauché par une mutuelle qui rapatrie des Africains décédés en France. Assis tant à sa première levée de corps, il est happé par l'univers déroutant qu'il découvre.

Salam

de Souad El Bouhati

France/1999/couleur/30'

Scénario : Souad El Bouhati - Image : Olivier Chambon - Son : Éric Rophe - Montage : Josianne Zardoya - Interprètes : Benaïssa Ahouari, Mohamed Daitraoui, Feta Zelag

À quelques jours du retour pour le Maroc, Ali, retraité, partage ses derniers moments entre le foyer où il vit et l'appartement de son ami Momo qui habite avec sa fille.

Horizon perdu

de Laïla Marrakchi

France/2000/couleur/12'

Scénario : Laïla Marrakchi - Image : Béatrice Mizrahi - Son : Pierre André, Jean-Paul Hurier - Montage : Pascale Fenouillet - Interprètes : Smahane La Housine, Zakariya Gouram

Abdeslam est un homme rompu, ses rêves se sont envolés et il considère que son avenir n'est plus au Maroc. Il décide de partir de l'autre côté de la Méditerranée, en Espagne.



Une trompette pour Ramon

de Francisco Lopez Ballo

France/2001/couleur/12'

Scénario : Francisco Lopez Ballo - Image : Marion Koch - Son : Charles Michaud - Montage : Simon Jacquet - Musique : Nicola Bernardilli - Interprètes : Miguel Rivas, Orazio Massaro, Lou Castel

Ramon, musicien de rue cubain, sans papiers, se fait voler sa trompette. Il rencontre Roberto italien magouilleur, qui lui enlèvera son innocence.

Ya Rayah

de Claudio Papienza

France/2000/couleur/6'

Scénario : Claudio Papienza, Dominique Soria, Pierre Fourny - Image : Rémon Promont - Son : Olivier Gallé - Montage : Michèle Hubinon - Musique : Ya Rayah - Interprètes : Dahmane Elharrachi

Itinéraire d'un homme à travers une journée de travail pour y découvrir son histoire et celle de ses semblables. Histoire d'un exil de ses solitudes. Poésie d'une existence où la terre étrangère devient source de désir... celui du retour.



20h15

Ecran 1

Exodes en courts

séance 2

sui vie d'une rencontre

avec les réalisateurs

Miskina

de Nicolas Lartigue

France/2001/couleur/8'

Scénario : Nicolas Lartigue - Image : Axel Cosnefroy - Son : Jean-Pierre Mithau, Jean Holtzmann - Montage : Anne Klotz - Musique : Layla Aou Finahar - Interprètes : Amel Djemel

Une jeune fille danse dans la cour de son immeuble. S'abandonnant au rythme de la musique, la danse la transporte dans une autre dimension : le voyage intérieur, elle danse seule pour transgresser l'interdit.

Peut-être la mer

de Rachid Bouchareb

France /1983/couleur/15'

Scénario : Rachid Bouchareb - Son : - Montage : Guy Lecorne - Interprètes : Rachid Souni, Nadir Ancel, Michel Such

Deux enfants de 12 ans, d'origine algérienne de seconde génération, décident de rejoindre clandestinement le soleil, la mer... l'Algérie. Ils se retrouvent en cale sèche au port du Havre.

Les Années de rêve

de Marie-Laure Désideri

France/1992/couleur/18'

Scénario : Marie-Laure Désideri - Image : Bernard Tiphine - Montage : Marc Leonard - Interprètes : Toni Cecchinato, Christina Visentin, Arturo Armone-Caruso

Mattéo brigadiste rouge dans les années 70, vit libre à Paris. Mais il va décider de rentrer en Italie.

Le Clandestin

de José Laplaine

France/1996/noir et blanc/15'

Scénario : José Laplaine - Image : Ottavio Espirito Santo - Son : Edward Pelliciaro - Montage : Eric Bizet - Musique : Joël Ruffier des Aimés, Mathieu Paulus - Interprètes : Antonio Pires, José Laplaine, Antonio Costa

Dans un port européen, un clandestin africain débarque d'un cargo. Il est pris en chasse pour sa première journée « au Paradis » par un policier noir...

Dounia

de Zaïda Ghorab-Volta

France/1997/couleur/17'

Scénario : Zaïda Ghorab-Volta - Image : Emmanuelle Le Fur, Hélène Louvart - Son : André Rigaut - Montage : Hélène Aubert, Ana Agnello - Interprètes : Zaïda Ghorab-Volta, Zahra Benaïssa, Chérif Cherfi, Fahra Hadj-Hamdri

Dounia a 20 ans et travaille comme infirmière de nuit. Un matin, alors qu'elle revient de l'hôpital, son père, immigré algérien, l'attend sur le perron. Il a bu et lui interdit de retourner travailler : mais pour Dounia, il n'est pas question de céder...

Tourbillons

d'Alain Gomis

France/1999/couleur/12'

Scénario : Alain Gomis - Image : Pierre Stroeber - Son : Xavier Piroëlle - Montage : Fabrice Rouaud - Musique : P. Gomis - Interprètes : Ona Lu Yenke

Ousman, jeune étudiant sénégalais à Paris, se retrouve à un moment critique de sa vie. Il sait qu'il vit les derniers instants où il est encore possible de prendre la décision de rentrer au pays.



Miskina de Nicolas Lartigue

Alger la blanche de Cyril Collard

France/1985/couleur/28'

Scénario : Jean-Marie Guillaume, Cyril Collard - **Image :** Daniel Barrau - **Son :** Jean Umanski - **Montage :** Danielle Fillios - **Interprètes :** Frédéric Deban, Ali Baouche, Rachida Chrouki

Histoire passionnelle entre Jean et Farid, histoire d'incommunication et de cultures différentes, de départs impossibles. Farid est pris dans un engrenage policier. Après sa mort, la douleur et la violence contenues finissent par exploser et Jean part seul en Algérie.

La Pierre de l'attente de Tran-Anh Hung

France/1991/couleur/22'

Scénario : Tran-Anh Hung - **Image :** Marcel Stepanoff - **Son :** Jérôme Tailhades - **Montage :** Michel Bouchot - **Interprètes :** Yen-Khe Luguen, Lam Le

Dans un camp pour Boat People, un homme et une femme se rencontrent. Deux ans plus tard, on les retrouve installés en France. Ils sont mariés et ont un enfant.

Un Américain à Tanger « Paul Bowles » de Mohamed Ulad-Mohand

France/1993/couleur/27'

Scénario : Mohamed Ulad-Mohand - **Image :** Joël Krellenstem - **Son :** Olivier Le Vacon - **Montage :** Sabine Franel - **Interprètes :** Paul Bowles, Mohamed Mraber

Paul Bowles évoque avec émotion, liberté et non sans humour le pays où il vit depuis plus de 60 ans. Allant jusqu'à mettre en scène sa propre mort, le film est un va-et-vient entre le passé et le présent, le noir et blanc et la couleur, rythmé par des images d'archives et la musique de Paul Bowles.

Misère au Borinage de Joris Ivens et Henri Storck

Belgique/1933/noir et blanc/28'

Scénario, montage : Joris Ivens, Henri Storck - **Commentaire :** André Thirifays

La situation d'une ou plusieurs familles ouvrières, telle qu'elle apparaît dans Borinage, n'a rien de révolutionnaire en soi. C'est sa confrontation avec les stocks de charbon, la destruction des denrées alimentaires, les images de la lutte des ouvriers de tous les pays volontairement rapprochés qui doivent provoquer chez le spectateur une « prise de conscience ».

Joris Ivens et Henri Storck, Documents 34



Déjà s'envole la fleur maigre de Paul Meyer

Belgique/1960/noir et blanc/1h25

Scénario : Paul Meyer - **Image :** Freddy Rents - **Son :** André Goeffers - **Musique :** Arsène Souffriau - **Montage :** Paul Meyer et Rose Tuytschaver - **Interprètes non-professionnels belges, italiens, grecs, polonais et russes du Borinage**

En 1960, une femme sicilienne et ses trois enfants arrivent en Belgique. Ils viennent rejoindre le père de famille, déjà embauché comme ouvrier mineur dans le Borinage belge, région charbonnière en déclin. Au même moment, Domenico, l'ancien, après dix-sept ans de travail, ne se fait plus d'illusion, il sait que les mines sont promises à la fermeture. Il décide de rentrer au pays.

Déjà s'envole la fleur maigre apparaît comme l'exemple même d'un cinéma travaillé par le triple sentiment de la précarité, de l'urgence et de l'aléatoire. À l'origine : un court métrage de propagande ministérielle destiné à illustrer le bien-fondé de la politique belge en matière d'immigration. À l'arrivée : un long métrage de fiction, libre et hautement poétique, tourné sans moyens, dans l'invention perpétuelle et l'incertitude du lendemain. Mise en fiction du réel, chronique d'un jour ordinaire dans une communauté d'ouvriers-mineurs du Hainaut, le film tient tout entier dans ces trois mots, prononcés du haut d'un crassier, tandis qu'en panoramique la caméra dévoile lentement l'étendue du paysage : « Borinage, Charbonnage, Chômage ». Le Borinage comme inscription d'une mémoire, décor réel porteur d'imaginaire et microcosme du monde ; le charbonnage comme identité collective, enjeu communautaire et quotidien ; le chômage comme drame social et menace toujours présente. On parla de réalisme social, on eut tort, car s'il saisit un monde en basculement, le réalisme de Meyer ne fige rien, n'impose rien, mais s'attache à saisir ce, qui est dans les gestes et les mouvements des hommes, unit au flux continu de la vie. Sa vision du pays minier, entre nature en friche et culture ouvrière, devient vision du monde pris comme totalité. Ce qui intéresse le cinéaste, c'est d'abord l'idée de cycle, de recommencement, de renouvellement, la quête d'un point de fusion entre l'origine et le devenir, le haut et le bas, le grand et le petit. Chaque séquence entre ainsi en relation mélodique avec son contraire et ne prend sens que dans son rapport à l'autre, rapport qui, seul, fait progresser la fiction. Car ce n'est pas l'événement qui intéresse le cinéaste mais la pérennité des choses, ce qui lie le concret à l'abstrait, la matière à l'épure, l'ici à l'ailleurs, le microcosme au macrocosme, l'anecdote à l'histoire.

Patrick Leboutte

L'Américanisé (Making an American Citizen)

d'Alice Guy-Blaché

États-Unis/1912/muet teinté/13'

Nouvel immigrant en Amérique, Ivan a bien du mal à traiter sa malheureuse conjointe comme son égal. Un petit séjour en prison aura raison de sa brutalité et fera de lui un citoyen modèle et plein d'égards envers son épouse.

Alice Guy-Blaché fut la première femme au monde à faire du cinéma, à la fois comme réalisatrice (*La Fée aux choux*, 1896) et comme directeur de production, puis comme présidente d'une maison de production, en France puis aux États-Unis.

Doc's Kingdom

de Robert Kramer

France-Portugal/1987/couleur/1h30/VOSTF

Scénario : Robert Kramer - Image : Richard Copans, Robert

Machover - Montage : Sandrine Cavafian - Musique : Barre Philips -

Interprètes : Paul Mc Isaac, Vincent Gallo

Tout l'art de Kramer tient à cette faculté d'inscrire l'abstrait dans le plus quotidien, le plus mystique dans le plus prosaïque. Marque indubitable de confiance dans le pouvoir révélateur du cinéma. Ainsi, chez Kramer le fait le plus banal, marcher, exprime comme chez tous les grands, un rapport au monde. Doc, médecin de la périphérie de Lisbonne, marche : il se rend à son travail. Toute l'action de *Doc's Kingdom* se réduit en allers-retours de Doc entre sa maison et l'hôpital. Rarement à l'hôpital même ou chez lui, mais toujours entre les deux. À la recherche de lui-même. Entre son pays d'origine, l'Amérique, où sa femme meurt, et le Portugal. Doc se tient donc au milieu. D'un côté le matin, il se lève face à la mer, le plus près de l'Amérique : de l'autre côté, c'est l'extrémité de la société portugaise, la dernière limite de la civilisation européenne. Et vivre à la limite, précepte pasolinien, c'est être nulle part, c'est-à-dire personne. Lorsque Doc remonte péniblement vers l'hôpital, Kramer reprend à son compte cette idée godardienne : "filmer un paysage de dos". Le cinéaste prend la ville par le bon bout : à rebours. Par ses raffineries, ses entrepôts, sa pollution, ses déchets. C'est la meilleure façon de la juger. Avancer, pour Doc, est de plus en plus difficile : aller de l'avant, chez Kramer, a toujours été un acte de foi. Cela devient un véritable chemin de croix que Doc gravit tous les matins. En proie avec ses démons, avec comme unique station, le bar où il brûle sa désespérance.

Jean-François Pigoullié,

Cahiers du cinéma n°439, janvier 1991



Les Ajoncs

de René Vautier

France/1969/noir et blanc/vidéo/13'

Interprète : Mohamed Zinet

Prix du film antiraciste, décerné par l'Amicale des associations de Travailleurs immigrés en Europe

Un immigré algérien vend des fleurs à la sortie d'une usine. Sans raison, un policier disperse ses fleurs.

Les Ajoncs et *Les Trois Cousins* ont été tournés après de longues discussions avec les travailleurs immigrés – et un veto formel : « pas question de montrer la misère pour faire comprendre ce que nous vivons, nous n'avons pas besoin de pitié ». Et l'on ajoutait : « Si tu peux faire rire les gens, ce sera encore mieux. » Avec la complicité de Zinet j'ai donc essayé de tenir compte de ces indications.

René Vautier, *CinémAction* n° 8, été 1979

Touki Bouki, le voyage de l'hyène

de Djibril Diop-Mambety

Sénégal/1973/couleur/1h35/VOSTF

Scénario : Djibril Diop-Mambety - Image : Pap Samba Sow, Georges

Bracher - Son : El Hadj M'Bow - Montage : Asteni Siro - Interprètes :

Al Demba, Dieng Dieynaba, Assane Faye, Robbie Lawson,

Magoné N'diaye

Prix de la critique international, Moscou 1973

Mory, jeune berger venu à Dakar vendre son troupeau aux abattoirs, rencontre Anta, une étudiante révolutionnaire. Tous deux cherchent à se procurer, par tous les moyens, de l'argent pour partir à Paris.

Treize ans. Il aura fallu plus de treize ans pour que *Touki Bouki* débarque enfin à Paris. Comment un film, devenu entre temps légendaire dans toute l'Afrique, peut-il demeurer inédit si longtemps ?

Et si c'était parce qu'il est trop beau ? Treize ans après, il étonne encore par son lyrisme musical et cette espèce de frime d'images – l'impression persistante qu'elles sont toujours en train de courir après l'histoire et les personnages. Des images si étranges (baroques, romantiques, nègres et blanches et à la fois), qu'elles ne ressemblent à rien, sinon à un invraisemblable mélange entre *Pierrot le Fou*, *Bonnie and Clyde* et *Cocorico Monsieur Poulet*. Et qui est assez curieux de cinéma aujourd'hui, pour avoir réellement envie de voir un film mis en scène par Jean-Luc Godard, Arthur Penn et Jean Rouch ?

Louis Skorecki, *Libération*, 19 mars 1986





18h00 Écran 2 entrée libre

Conversation Nord-Sud : Daney/Sanbar de Simone Bitton et Catherine Poitevin

France/1993/couleur/vidéo/48'

Son : Philippe Donnefort - Image : Jean-René Duveau, Antoine Roch - Montage : Mireille Abramovici

Pendant la guerre du Golfe, Serge Daney avait écrit que l'art de la conversation, selon lui, « un art typiquement franco-arabe », n'arrivait plus à s'installer entre lui et ses amis arabes. Attristées par ce constat, nous avons voulu lui offrir un cadre, à la fois réel et cinématographique, dans lequel il pourrait renouer ce dialogue un moment interrompu.

Le choix de son interlocuteur s'est imposé d'emblée : Elias Sanbar, historien, Palestinien, collectionneur d'images, un exilé qui archive la mémoire de son peuple dans des classeurs : photographies de presse, album de famille, carte postale, etc.

Pour Sanbar l'image constitue une preuve de son identité. Pour Daney, c'est un peu plus compliqué : il a passé l'essentiel de sa vie à voir des films, mais il s'est toujours refusé à conserver des images fixes.

De part et d'autre, il y avait un désir très vif de confronter ces deux attitudes face à l'image et d'en faire, en quelque sorte, une parabole des rapports Nord-Sud.

Simone Bitton - Catherine Poitevin



19h00

Écran 2

séance présentée par
Serge Toubiana, critique,
éditeur et ancien rédacteur
en chef des Cahiers du cinéma

Wadi I, II, III

d'Amos Gitai

Israël-France-Royaume-Uni/1981-1991-2000/couleur/vidéo/
3h00/VOSTF

Image : Yakov Saporta, Yosi Wein, (81), Nurith Aviv (91-2001) Jorge Jurevitch (2001) - Son : Yitzak Cohen, Eli Yarkoni (81) Daniel Ollivier (91), Michel Kharat, Amos Zipori (2001) - Montage : Solveig Nordlund (81), Anna Rulz (91), Ifat Feinberg (2001)

Wadi est une vallée profonde qui traverse Haïfa et constitue une sorte d'enclave où vivent plusieurs dizaines d'habitants qui forment une communauté à part. Ce sont des laissés-pour-compte, des hommes et des femmes vivant en marge de la société israélienne. Arabes et Juifs, mélangés. Chaque habitant a son histoire, on pourrait presque dire sa légende. Wadi constitue une sorte de territoire autonome, hors du temps.

Avec le premier *Wadi*, tourné en 1981, Amos Gitai poursuit son projet documentaire, inauguré avec *House* en 1980 : même principe de réduction d'échelle. Gitai ne filme pas Israël en vue d'ensemble ou en plan général, mais à partir de quelques enclaves ou îlots, en travaillant sur la durée. La première fois, en 1981, il filme pour faire connaissance avec le terrain et les hommes. Il y revient à dix ans d'intervalle, d'abord en 1991, puis en 2001, à chaque fois pour enregistrer les traces ou les cicatrices du temps. À Wadi, les gens ont changé, certains sont morts ou ont quitté la vallée, d'autres continuent d'y vivre et poursuivent le récit de cette vie communautaire. *Wadi* fonctionne essentiellement sur le mode de la parole prophétique et légendaire, qui se tisse ici comme dans un conte, à travers divers personnages : il y a Yussuf, Skander, et Miriam, cette femme qui passe sa vie à planter des arbres. À Wadi, les destins se nouent et se dénouent, sur fond de mythes et de légendes. C'est un lieu de mémoire dont Gitai enregistre quelques fragments, en prenant son temps. Mémoire d'un lieu sauvage où la parole véhicule les traces et les cicatrices du passé. Espace protégé, épargné par la vie moderne, le développement économique, les constructions immobilières, et l'arrivée de nouveaux immigrants. Fidèle à son projet, Gitai enregistre le témoignage de ceux qui continuent d'y vivre coûte que coûte, et qui attendent la mort. Car les habitants de Wadi vivent dans un passé mythique et paisible dont ils ont la nostalgie. Déjà les bulldozers avancent, ils sont tout près. On les voit, au bout du chemin rocailleux, en train de déblayer la terre. La ville moderne gagne du terrain. Un nouveau monde, à l'"américaine". Le film montre l'extension de la ville marchande, en pleine construction, qui menace les habitants de Wadi. Au loin, les grues immenses bâtissent le nouveau paysage de Wadi, un monde dans lequel ni Yussuf ni Miriam n'auront leur place...

Serge Toubiana



18h30

Écran 1

S'en fout la mort

de Claire Denis

France/1990/couleur/1h31

Scénario : Jean-Pol Fargeau, Claire Denis - **Image :** Pascal Marti - **Son :** Jean-Paul Mugel, Alix Comte - **Montage :** Dominique Auvray - **Musique :** Abdullah Ibrahim - **Interprètes :** Isaach de Bankolé, Alex Descas, Jean-Claude Brialy, Solveig Dommartin, Christopher Buchholz

Partis d'ailleurs, deux hommes voyagent de nuit. « *Je suis noir et mon ami est de la même couleur, lui Antillais, moi Bénénois* », murmure en voix off celui qui conduit la camionnette pendant que l'autre, silencieusement, fume à ses côtés. Sur la route, un camion est arrêté. Des hommes déchargent des caisses dans la lumière des phares, c'est une cargaison de volailles. Échange d'argent, on repart et le chauffeur poursuit son monologue intérieur. Il s'appelle Dah, son copain Jocelyn, c'est un spécialiste des combats de coqs et tous deux vont rejoindre à Rungis un Français - Ardennes - qui a connu la mère de Jocelyn aux Antilles.

S'en fout la mort prend le risque de préférer la simplicité d'un récit en voix off au raffinement méticuleux des ressorts dramatiques. C'est un film de sensations et la fin même de l'aventure de ces petits magouilleurs tient, dès le départ, dans la phrase de Chester Himes qui fascine Dah. « *Tout homme, quelles que soient sa race, sa couleur, son origine, est capable de tout et de n'importe quoi* ». Tapie dans ces quelques mots, la violence n'attend plus que de trouver forme. Le film est l'histoire de cette forme.

La caméra de Claire Denis se cogne au corps plus qu'elle ne les observe, l'image est crue, telle quelle, le cadre, souvent, déséquilibré par la rapidité du mouvement, et le montage tranche dans le vif de cette mise en scène de la fureur de l'œil. Claire Denis se laisse happer par la frénésie de ses personnages, excités à l'idée de ramasser, vite et bien, un joli magot, et ne consent à freiner son élan que lorsqu'eux-mêmes s'apaisent. Magnifiques moments de répit dans la course du film où Claire Denis admire, comme fait Dah, Jocelyn qui entraîne ses coqs au combat, les propulsant en l'air selon de singulières figures, lissant leurs plumes pour aiguiser leur beauté comme une arme.

Frédéric Strauss, *Cahiers du cinéma* n° 435, septembre 1990

20h30

Écran 1

séance suivie animée par
d'une rencontre Thierry Jousse
avec Claire Denis critique et cinéaste

J'ai pas sommeil

de Claire Denis

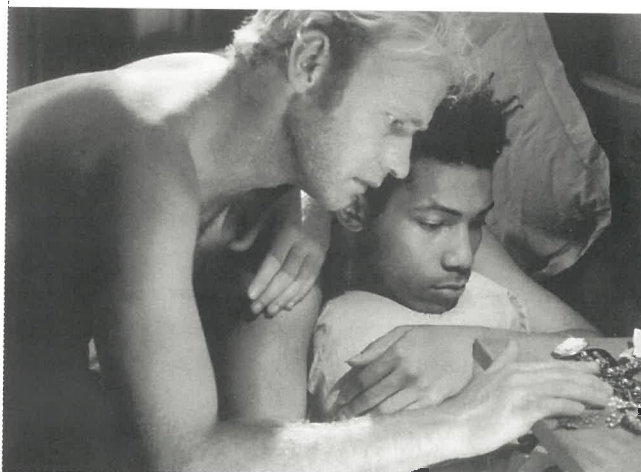
France/1994/couleur/1h50

Scénario : Claire Denis, Jean-Pol Fargeau - **Image :** Agnès Godard - **Montage :** Nelly Quettier - **Interprètes :** Richard Courcet, Katherina Golubeva, Line Renaud, Béatrice Dalle, Alex Descas, Patrick Grandperret

Le récit, inspiré en partie par un fait divers célèbre qui tourne autour d'un tueur de vieilles dames, a ici une fonction climatique, rythmique, musicale, atmosphérique plus que narrative, la fiction est construite autour de foyers, de pôles d'aimantation décentrés, plutôt qu'autour d'un centre unique. À chacun de ces niveaux de récit correspond un personnage qui est à lui seul un fil que le spectateur suit de manière discontinue. La première qui entre en scène est une femme : elle est jeune, insolente, peu bavarde, elle sait conduire, elle est lithuanienne, venue de son pays natal chercher un eldorado improbable à Paris, elle s'appelle Daïga. Le second est un homme très féminin, il se nomme Camille, il est antillais, il fréquente les lieux de la nuit, habite à l'hôtel avec un autre homme. Le troisième Théo est le frère du second, il est menuisier, il travaille *au noir*, il n'a qu'une seule envie, retourner aux Antilles, il est père d'une charmante petite fille et vit très difficilement avec la mère de cet enfant.

Ce qui intéresse Claire Denis, comme dans son précédent film, *S'en fout la mort*, mais ici à un degré d'intensité très supérieur, c'est la circulation des flux, le trafic des corps et des consciences, la condensation des rapports sociaux et sexuels, le désir de l'autre et l'alliance des contraires, le mystère persistant des conduites. Tous les personnages, en tout cas ceux qui sont au centre du maillage que tresse la cinéaste autour du XVIII^e arrondissement, un quartier particulièrement mélangé, sont à leur manière exclus du jeu social, ils sont clandestins, exilés, obligés de s'inventer leurs propres règles, de se construire ou de s'inscrire dans un monde parallèle. C'est ce monde que scrute Claire Denis et tout particulièrement ce qui s'insinue dans ses interstices, c'est-à-dire ce qui transite entre les êtres, ce qui passe en contrebande.

Thierry Jousse, *Cahiers du cinéma* n° 479-480, mai 1994



exodes
35



9h30

Écran 1

16h00

Écran 2

Le Convoi des braves (Wagonmaster)

de John Ford

États-Unis/1950/noir et blanc/1h26

Scénario : F. S. Nugent, P. Ford - Image : B. Glennon, A. Stout -

Montage : J. Murray - Musique : R. Hageman - Interprètes : Ben

Johnson, Harry Carey Jr, Joanne Dru, Ward Bond, Charles Kemper

Dans les années 1870, deux maquignons, Travis Blue et Sandy Owens, acceptent de guider un groupe de Mormons vers la vallée de San Juan dans l'Utah. Chemin faisant, au milieu du désert, se joignent au convoi un vendeur d'élixir, et deux femmes qui se produisent avec lui dans les foires. Plus tard, le clan des Clegg, réclamera l'hospitalité aux Mormons pour fuir une patrouille qui les traque à la suite de plusieurs meurtres qu'ils ont commis.

Ford a voulu retrouver, dans sa simplicité, la quintessence de tous les westerns à partir de variations sur l'un de ses thèmes de prédilection : la quête de la Terre promise. Œuvre de peintre et œuvre musicale (par son tempo, ses reprises) autant que le conteur, *Wagonmaster* montre des communautés errantes, parfois marginales ou rejetées (Mormons, saltimbanques, etc.) allant de l'avant, poussées vers le but qu'elles se sont fixé par une force beaucoup plus profonde que la volonté individuelle.

Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*, Laffont, 1992

18h00

Écran 2

Les Trois Cousins

de René Vautier

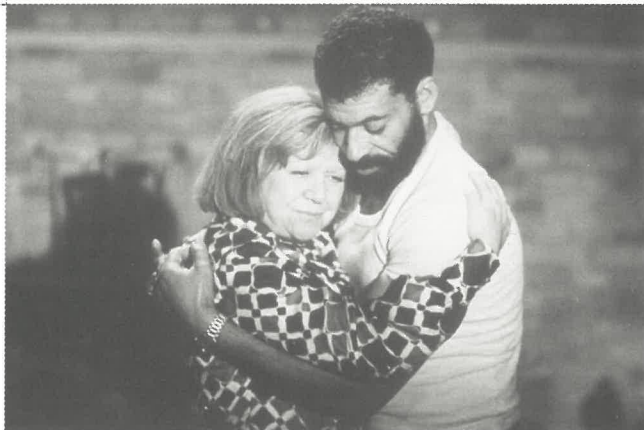
France/1969-1970/couleur/vidéo/20'

Avec Mohamed Zinet

Award du meilleur film pour les Droits de l'Homme

La commission de censure avait donné un avis défavorable aux *Trois cousins* qui, selon elle « *présentaient la vie de travailleurs immigrés sous un jour trop noir* ». Le film raconte la mort par asphyxie de trois ouvriers maghrébins. Or cinq Maliens ont péri au même moment dans des conditions exactement semblables à celles décrites par le film ! Le gouvernement dut convenir que non seulement *Les Trois cousins* n'avaient pas noirci la réalité, mais au contraire n'avaient fait que la devancer.

René Vautier, *CinémaAction* n° 8, été 1979



Tous les autres s'appellent Ali (Angst essen Seele auf)

de Rainer Werner Fassbinder

Allemagne/1973/couleur/1h33/VOSTF

Scénario : Rainer Werner Fassbinder - Image : Jürgen Jürges -

Montage : Thea Eymész - Interprètes : Brigitte Mira, El Hedi ben

Salem, Barbara Valentini, Irm Hermann, Rainer Werner Fassbinder

Au fond, *Tous les autres s'appellent Ali* est un film qui lutte contre l'exclusion. Mais avec ses moyens : ceux du cinéma. Dans cette œuvre, Fassbinder met en scène une sexagénaire allemande et un immigré marocain beaucoup plus jeune en train de vivre une improbable histoire d'amour. Improbable car jamais vue et jamais vue car implicitement interdite, dans la vie comme à l'écran.

Mais Fassbinder n'en a cure. Il décide d'offrir les rôles principaux d'un mélodrame classique, remake avoué de *Tout ce que le ciel permet*, de Douglas Sirk, à deux personnages qui sont généralement, au mieux repoussés dans les marges, au pire, carrément exclus du cinéma. Lui les intègre à une fiction qui, terrible préjugé, ne semblait a priori pas pour eux. Et la greffe fonctionne parfaitement. De façon tout à fait classique, les amoureux sont rejetés par leur "famille" (enfants, collègues, voisins pour l'une, filles qu'il avait l'habitude de fréquenter pour l'autre) mais malgré les embûches et les petites trahisons, leur amour sera plus fort.

Comme toujours chez Fassbinder, le rapport problématique de l'Allemagne de l'après-guerre à son histoire récente est présent en filigrane, apparaissent régulièrement par petites touches : comportements banalement racistes ou remarques faussement anodines des personnages. Ainsi, l'amoureuse confessera sans gêne avoir autrefois été membre du parti nazi ("comme tout le monde à l'époque") et lorsque, pour célébrer leur mariage, elle emmène son tout nouvel époux dans le restaurant de ses rêves, elle ne manque pas de préciser qu'Hitler aimait le fréquenter, ce qui, pour elle, ne semble qu'en accroître le prestige.

Ces institutions du réel et de l'histoire nourrissent constamment la fiction qui ne devient jamais film à thèse mais reste fidèle au désir de l'auteur de tourner un beau mélodrame avec deux personnages de cinéma inhabituels. Et, au bout du compte, Fassbinder réussit l'essentiel : rendre l'in vraisemblable évident.

Erwan Higuinen, *Libération*, 11 avril 1997

Voyages spectacle de Marc Perrone

Un accordéon, des trains, des photos, des films, bref des musiques, des mots, des images projetées pour raconter à la va comme je te pousse des histoires d'aller-retour qui n'en finissent pas, qui me hantent et dont les allers et venues du soufflet de mon accordéon sont peut-être une des dernières péripiéties.

Depuis toujours, pour moi et sans doute pour beaucoup d'autres, la vie est faite de là-bas et d'ici. Du mythe à la réalité, il y a de quoi voyager à bon compte en rêvant, le nez collé à la vitre d'un compartiment : revoir défiler les paysages tantôt effrayants, tantôt réconfortants de l'histoire de ce siècle finissant, plonger dans un film imaginaire dont seuls la musique et quelques mots permettent de traduire les émotions qui m'envahissent.

Là-bas, c'est, entre Rome et Naples, Cassino (celui de la bataille) dans les montagnes des lieux idylliques, le soleil, le ciel bleu, les oliviers, les figuiers, la langue, les débuts du roman familial. J'y ai un pied mais je n'en suis plus vraiment. Ici, vous connaissez, j'en suis totalement, quoiqu'un petit bout de moi flotte entre les deux. De cette valse hésitation sont nées beaucoup de mes musiques et l'idée de ce spectacle.

Marc Perrone



L'Atalante de Jean Vigo

Marc Perrone est un réparateur de mémoire comme d'autres étaient des réparateurs de porcelaines, un rebouteux de l'âme. Il fait revivre nos souvenirs sans aucun passéisme et sa tendresse, son invention musicale ne lorgnent pas vers la nostalgie. C'est le respect qui l'anime, ou l'admiration, et l'ouverture vers le monde. Il recolle ces morceaux de vie que sont les chansons de Kosma, Delerue, Bixio, Yvain ou Van Parys, les mélodies héritées de son enfance, sorties du folklore ou de son imagination, les sublimes compositions de Jaubert, fait revivre son père, explore le pays de ses grands-parents. Il voyage dans le temps et, généreux, vient nous montrer les photos et les cartes postales qu'il s'appête à nous envoyer. Il est du genre partageux. D'une certaine manière, c'est un tenant du libre-échange. Ou plutôt d'un échange libre. Trois notes de musique contre un peu d'émotion. Cela n'intéresse pas les spéculateurs et Perrone peut rester président de son FMI : Fonds Musical International. Bertrand Tavernier



Palermo (Palermo oder Wolfsburg)

de Werner Schroeter

Allemagne/1980/couleur/2h55/vostf

Scénario : Werner Schroeter, Giuseppe Fava - Image : Thomas Mauch

- Son : Heiko von Swieykowski - Montage : Werner Schroeter,

Ursula West - Musique : Alban Berg - Interprètes : Nicola Zarbo,

Brigitte Tilg, Antonio Orlando, Ida di Benedetto

Le travail de la terre domine le cycle de la vie de Palma di Montechiaro, en Sicile, dans le respect des règles d'une féodalité déchue. Mais la terre ne nourrit plus ses fils, et les maçons n'y trouvent pas de travail. Alors Nicolas fait comme les autres, il part plein d'espoir, à la conquête du confort glacé du monde industriel, trouver fortune comme manœuvre dans les usines Volkswagen de Wolfsburg.

Si les images de *Palermo* sont d'une grande sensualité, c'est aussi qu'il y va de l'amour dans ce film, de l'amour du cinéaste pour son acteur, qui passe d'abord physiquement dans l'image, par une érotisation du héros qui ne se contente pas ici d'occuper la place d'une cause. Et c'est bien pourquoi un tel film est impensable en France, où il n'est de bonne cause que propre de toute souillure charnelle, déliée de toute ambiguïté sexuelle. En refusant le point de vue extérieur sur l'immigration, Schroeter accède à la représentation de la démarche intime de son héros, celle d'un sacrifice dont la dramaturgie doit plus à l'unité musicale d'une pluralité de voix caractéristique de l'opéra qu'à l'intensité tragique d'une action réfléchie.

Si la beauté mélancolique de ce visage accuse la violence obscène du confort économique et les différentes formes du racisme ambiant de Wolfsburg, le poids de la misère familiale et la solitude de l'exil, elle réfléchit d'abord la sensibilité vierge d'un regard et d'une ouïe qui inscriront toutes les phases de la migration, l'éloignement de la terre natale, l'évanouissement de ses mœurs et de sa langue, jusqu'à la loi du nouvel ordre social. En l'occurrence, adopter le point de vue de l'immigré, ce n'est pas laisser libre cours à sa subjectivité, selon le principe libéral et, au fond, méprisant, qu'il faut donner la parole à l'autre, écouter la différence, c'est au contraire partir du principe, que le même, celui qui ne change pas, qui ne bouge pas, c'est l'immigré justement, et que ce qui se déplace, se transforme, s'altère, c'est le paysage tout autour, les gens, les autres, et l'environnement.

Yann Lardeau, *Cahiers du cinéma* n° 321, mars 1981

remerciements

Marcel Trillat, Frédéric Variot, Safi Faye, Rabah Ameur-Zaïmeche, Claire Denis, Thierry Jousse, Fejria Deliba, Marcel Hanoun, Frederick Wiseman, Sothean Nhieim, Abolfazl Jalili, Mamad Haghighat, Bruno Victor-Pujebet, Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, Carole Henry, Marc Perrone, Malek Bensmaïl, Kamal El Mahouti, Yasmine Kassari, René Vautier, Werner Schroeter, Paolo Trotta, Teamour Diop Mambety, Abderrahmane Sissako, Désiré Écaré, José Laplaine, Nicolas Lartigue, Chad Chenouga, Danielle Arbid, Souad El Bouhati, Laïla Marrakchi, Francisco Lopez Ballo, Claudio Paziienza, Rachid Bouchareb, Marie-Laure Désideri, Alain Gomis, Zaïda Ghorab-Volta, Atsushi Ogata, Mona Hatoum, Lis Rhodes, Nil Yalter, Marina Grzinic, Aina Smid, Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi, Péter Forgács

Dorothee Ulrich, Goethe Institut Lille
Fondation Rainer Werner Fassbinder
Kendal Nezan, Rusen Werdi, Institut kurde
Fondation Yilmaz Güney
Gilbert Le Traon, Cinémathèque de Bretagne
Michèle Gautard, Bernadette Quemener, INA
Natacha Derycke, Fonds Henry Storck
Jeanick Le Naour, Audecam
Marie-Hélène Girod, Sophie Jolly, ARTE
Béatrice Aullen, ARTE Strasbourg
Corinne Bacharah, Sarah Huisman, Auditorium du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme
Frédéric Borgia, Marie-Pierre Warnault, Blandine Beauvy, Cinémas 93
Kino International
Doris Hepp, ZDF
Emmanuel Briot, Les Écrans Documentaires
Simone Vannier, Francine Cadet, Documentaire sur Grand Écran
Katalin Kovács, Eniko Kiss, Magyar Filmunio
Marianne Saghy, Institut hongrois de Paris
Tanguy Perron, Institut CGT d'Histoire Sociale
Christian Oppetit, Jacqueline Garcia, Archives départementales de la Seine-Saint-Denis
Conseil général de la Seine-Saint-Denis
L'Agence du court métrage

Artémis Productions
Société Française d'Anthropologie Visuelle
Lobster Films
Gebeka Films
Gemini Films
Bonne Pioche
MK2
Doc Diffusion
Les Films de la Drève
Cinéma Public Films
Grands Films Classiques
Teledis
Connaissance du Cinéma
Action Gitanes
ISKRA
Ciné-Tamaris
M. H. Films
P.O.M. films
Les Films du Jeudi

Films sans Frontières
Light Cone
Ad Vitam
Boomerang productions
Jeck Films
Duo Films
Ardèche Images production
Pyramide
Cinédoc
Idéale Audience
ARP Sélection
Bandits longs
BIFI

Marie-Jo Merchez, ACA, Université Paris 8
Mouvement de la Paix

Patrick Kemarrec, TACC
Cyril Lestage, Centre commercial Saint-Denis Basilique
Démarches quartiers de la Ville de Saint-Denis
Services municipaux de la Ville de Saint-Denis

Nous remercions les Éditions A.S.T.A.R.T.I. et Dis Voir pour leur contribution ainsi que Jean-Pierre Jeancolas, Serge Toubiana, Philippe Pilard et Stéphane Kahn pour leur collaboration.

Nous remercions chaleureusement Bernard Benoliel, Raphaël Millet, Olivier Bartet, Jean-Marc Coudert, Christèle Huc, Vincent Hanrot, Stratis Vouyoucas et Yuko Tanaka pour leur soutien et tout particulièrement Nicole Brenez pour son aide précieuse et ses conseils.



« Vanakam ! »

Les Tamouls sri-lankais en France

Exposition de photographies de Jean-Michel Delage

du 26 février au 30 mars 2002

Café culturel, 11 allée Six-chapelles - Jardin Pierre-de-Montreuil
93200 Saint-Denis. Tél. : 01 48 20 40 62

ET SI UNE BANQUE VOUS AIDAIT À VIVRE MIEUX ?

À LA CAISSE D'ÉPARGNE

Au 19, 19 bis place Jean Jaurès

SAINT-DENIS

VENEZ RENCONTRER UNE ÉQUIPE

À VOTRE ÉCOUTE

POUR EN SAVOIR PLUS

CONTACTEZ-NOUS

AU 01 42 43 40 00



CAISSE D'ÉPARGNE
ILE-DE-FRANCE PARIS

informations

Cinéma L'Écran

place du Caquet 93200 Saint-Denis
M° Basilique de Saint-Denis (L 13)

Tarifs de la manifestation :

- 6,00 € plein tarif
- 4,50 € tarif réduit
- 3,00 € tarif adhérents
- 2,30 € tarif groupe (scolaires et centres de loisirs)

Programme 01 49 33 66 77

Renseignements 01 48 20 06 28

Réservations invitations 01 48 20 10 37

Réservations scolaires 01 49 33 63 73

Télécopie 01 48 20 33 61

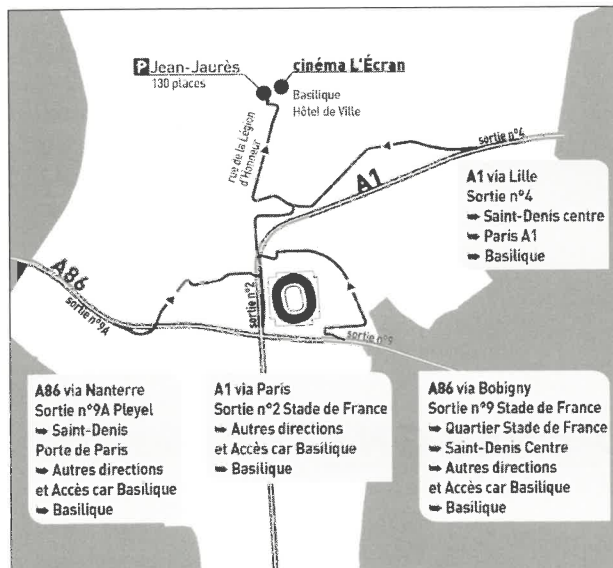
l.ecran@infonie.fr

L'équipe

- Armand Badéyan : direction, programmation
- Olivier Pierre : programmation, recherche des copies
- Catherine Haller : responsable de la communication
- Carine Quicelet : responsable jeune public
- Olivier Eloy : chargé de production
- Amel Dahmani, Salima Djamane, Julia Gilger : assistantes de la communication
- Soufian Grime, Vadim Chvets : médiation culturelle
- Monique Tremel et Khadija Goumri : secrétariat
- Odette Girard, Marie-Michèle Stéphan, Yasmine Lombry : caisse
- Sylvy Donati, Laurent Callonec, Fabien Gaillard : accueil du public
- Achour Boubekour, Patrice Franchetti, Serge Vila, Mélanie Tintillier : projection
- Daniel Burson : transport des copies
- Tony Arnoux : attaché de presse, 01 49 53 04 20

Catalogue

- Olivier Pierre : édition
- Anabelle Chapô : conception graphique
- Bik et Book (04 91 33 19 36) : visuel de couverture
- Groupe Corlet : flashage, impression



Le Centre Commercial Basilique
partenaire
des journées cinématographiques dionysiennes

CENTRE COMMERCIAL ST-DENIS

BASILIQUE

60 magasins, restaurants et services

avant-premières / rétrospectives / festivals
toute l'année, les **bonnes toiles** sont sur **fip**.

fipradio.com



PARTOUT EN FRANCE SUR LE SATELLITE ET LE RÉSEAU CÂBLE

Libération le aime, Cinéma

tous les **mercredis**
dans les pages Culture

toute l'année,
avec les **avant-premières**
exclusives réservées à nos lecteurs

Culture
CINEMA
SIDAFRICA
Sur l'Ouganda, documentaire vital de l'iranien Kiarostami.

CINEMA
L'ancien boxeur profite de son premier film pour régler des comptes.
Nicotra dans l'engrenage de la fiction
F

CINEMA
FESTIVAL DE DEAUVILLE. Première fiction du documentariste Jerry Zussert.
Une teenager en Amérique, sans tics
S

Invitation - Libération -
Libération vous invite à l'avant-première du nouveau film de Jia Zhang-ke le mardi 28 août 19h30 à Paris.

Invitation - Libération -
Libération vous invite à l'avant-première du nouveau film de Sarah et Olivier le mardi 28 août 19h30 à Paris.

Libération

Chats, portraits, critiques, coulisses, horaires,
toute l'actualité du cinéma sur Libération.com