NATURE MORTE

White Sky de Susanna Helke et Virpi Suutari

Un travelling au cadre serré survole de près racines, herbes sèches, forêts dénudées. On a l'œil dessus et aucune possibilité de distance. Tous les repères sont brouillés. Le sens échappe, puis, comme des pièces de puzzle, les morceaux se recollent petit à petit. Une douce voix féminine évoque le village de son enfance à la lisière d'une épaisse forêt et d'un beau lac, ravagés depuis qu'ils subissent la proximité d'une usine d'affinage de nickel. Ce n'est qu'en rêve que la narratrice peut retrouver son village natal.

La femme s'appelle Natalia et vit avec son compagnon Igor et sa fille de onze ans, Katia, dans la ville de Monchegorsk au nord de la Russie. Igor travaille dans la section 8 de l'usine d'affinage, la section la plus dangereuse.

Susanna Helke et Virpi Suutari ont fait le choix radical d'isoler complètement Natalia, Igor et Katia du reste du monde (en dehors de quelques rares apparitions de proches de la famille). Comme s'ils étaient les seuls survivants de la catastrophe. La ville est désertée (Katia joue avec une amie sur un immense parking vide entre deux barres en béton préfabriqué), l'usine et sa fumée blanche menacent au loin. On songe aux personnages des pièces de théâtre d'Edward Bond, survivants d'un futur post- atomique. Le film présente

une famille qui s'efforce de préserver un quotidien normal dans un contexte tragique et dangereux. Ils vaquent à leurs occupations : un très beau plan réunit deux espaces - cuisine et chambre- séparés par l'épaisseur d'un mur, une sorte de split-screen dont le caractère artisanal est trahi par le passage d'Igor d'un lieu à l'autre. Ou bien : réunis sur un canapé, ils feuillettent une revue de voitures. Ou encore : dans la cuisine. Katia collectionne des autocollants pour gagner un voyage à Eurodisney. Une famille banale. Pourtant certains comportements les singularisent: cette constante attention portée à l'autre, ce chuchotement, qui disent



ROUTE DU DOC: FINLANDE

à la fois le tragique de leur condition et leur entente. Comme si, dans le désastre qui les environne, ils savaient aller à l'essentiel pour préserver ce qui leur reste de plus précieux : leur amour. Les plans fixes sans coupes traduisent la même intention : on voudrait que le cadre nous maintienne éloignés du reste, qu'il soit étanche à la pollution, la dévastation, la destruction autour et qu'il devienne un endroit qui préserve et sauve. Mais, toujours, de manière obsessionnelle, les images des arbres morts reviennent, nous hanter, nous rappeler

la réalité. Elles évoquent certaines installations de Giuseppe Penone et mêlent tragiquement la beauté et l'horreur.



Ce qui pour nous est séparé – images de l'intimité familiale et celles de la dévastation – est une seule réalité pour les trois protagonistes. Natalia, Igor et Katia sont acclimatés à un environnement hostile. Tout comme les moustiques et bien mieux que les oiseaux et les poissons qui, eux, ont succombé. Les réalisatrices filment à un endroit où la capacité de persistance de l'homme n'a d'égal que celle des insectes, organismes survivants à tous les biotopes.

Même si dehors les arbres sont morts et l'air irrespirable, même s'il faut régulièrement aller au sanatorium pour se faire des cocktails d'oxygène, l'homme s'adapte. Monchegorsk prend le visage d'une prémonition d'un monde à l'avenir sombre. Et les trois personnes deviennent des exemples de dignité.

À Monchegorsk, le désastre a déjà eu lieu. Mais pour Igor, Natalia et Katia le pire reste à venir. Les symptômes de la maladie se font sentir. La caméra en scrute de près les signes. Dans un double geste qui à la fois annonce la fin et cherche à recueillir ce qu'il y a de précieux dans leur quotidien. Et dans l'intention de les protéger en fixant à jamais ces quelques instants de leur vie. Même si l'acte de filmer ne les sauvera pas.

Christine Seghezzi / Photos: Nathalie Postic

CINÉMA CONCRET

JOURNÉE SACEM

Step across the border de Nicolas Humbert et Werner Penzel

Un bébé s'approche de l'écran. Circonspect, il scrute l'œil mécanique qui l'observe. De la même façon qu'il appuyait quelques instants plus tôt sur les touches d'un piano jouet, émerveillé du son produit par une telle action, il vient poser à plusieurs reprises un doigt interrogateur sur la paroi vitrée de l'objectif : la caméra fait-elle, elle aussi, de la musique ?

Tendre et anodine, cette courte incise au premier quart du film — plan à la dérobée s'inscrivant plutôt dans le registre du film de famille amateur (la caméra semble avoir été abandonnée dans la pièce, moteur en marche) — métaphorise les relations de *Step across the border* à son objet, et plus généralement toute l'histoire des représentations de la musique dans le cinéma documentaire. Elle pose comme condition préalable d'un juste rendu par le cinéma des puissances de la musique, le glissement de son outil de production d'images, du service du point de vue à celui du point d'écoute.

S'il a toujours su accaparer à son profit les vertus de la musique, au point de voir bien souvent ses faiblesses escamotées en sous-main par les enjolivements musicaux, le cinéma n'a que très rarement montrer sa gratitude. Irréductible au cadre étroit de l'image et à sa polarisation, promise à l'infini du hors champ, la musique lui échappe le plus souvent.

En suivant les pérégrinations internationales de Fred Frith — musicien voyageur, improvisateur multi-instrumentiste de génie, chasseur de son, tout aussi insaisissable —, *Step across the border* assume sans complexe cette apparente impuissance du cinéma à saisir un objet trop vaste pour lui. Il multiplie d'ailleurs les gages de son humilité en insérant régulièrement des plans où le vent virevoltant se joue du cadre, le traverse et l'essouffle.

Le projet de Nicolas Humbert et Werner Penzel est ailleurs. S'ils renoncent partiellement aux prérogatives de monstration du cinéma c'est pour s'abandonner à celles de la musique, et débusquer dans chaque image sa musicalité latente. Voyageurs endormis dans le métro de Tokyo, SDF attisant un brasero à New York, pétrin électrique, jardin de pierres, tous ont une sonorité, un rythme, un timbre, au bord de sourdre, un « être musique » que la caméra de Humbert et Penzel



révèle. Et que les créations de Fred Frith subliment. Step across the border dissipe et renverse même le rapport traditionnellement contrapuntique de la musique à l'image. Dès lors le film ne se découpe plus en plans et séquences, mais en notes et mesures avec pour basse continue un canevas d'images noir et blanc. Il se déplie selon les codes de la musique improvisée : vitesse d'exécution, surgissement, spontanéité, entrelacement... Jusqu'à rejoindre, le temps d'une séquence de montage « a cappella » trépidante, les envolées des chorus coltraniens et les expérimentations lettristes décrites par Isidore Isou dans son *Traité de bave et d'éternité*.

Concert d'un orchestre de guitares électriques, paysage avec moutons, expérimentation musicale au-dessus d'un évier, déambulations nocturnes londoniennes, personnages aux propos lacunaires et énigmatiques (Jonas Mekas, Arto Lindsay, Robert Frank), *Step across the Border* écrit une musique syncopée aux accords apparemment dissonants. Mais la pulsation visuelle qui relie et soude ce réel disparate est celle de ces corps et objets toujours « musiquant » et/ou « musiqués » qu'il produit. De cette essence des images Nicolas Humbert et Werner Penzel ébauchent une proposition cinématographique qui emprunterait à la musique concrète. Un cinéma concret donc, qui, dans sa restitution du réel, ne serait soumis qu'à des questions de rythme, de sonorité visuelle, de vibration lumineuse. Libéré de la pesanteur du « sujet »...

Philippe Rouy / Photo : Julien Potéreau

« J'AI VU TOUTES CES FILLES ET J'AI PENSÉ À DES FOURMIS »

Toute explosion industrielle apporte son lot d'illusions. Ainsi dans la banlieue d'Hanoi, se construisent des quartiers d'ouvriers au sein desquels vivent de nombreuses jeunes filles issues des milieux ruraux. Leur rêve : devenir ouvrière. Dans son premier film **Giac mo la cong nhan — Rêves d'ouvrières**, Thao Tran Phuong va à la rencontre de trois d'entre elles...

Qu'est-ce qui a motivé ce film?

Thao Tran Phuong - Je suis rentrée au Vietnam après trois années passées en France. Je me suis intéressée à ce qui s'était passé dans le pays, notamment en visionnant des reportages sur des quartiers ouvriers. J'en ai vu un sur les mariages à la chaîne : comme les ouvriers n'ont aucun congé, ils se marient le dimanche dans des restaurants donnant sur une autoroute.

Ces reportages m'ont fait comprendre deux choses. Premièrement : il est enfin possible de parler des problèmes des ouvriers. Deuxièmement : les ouvrières sont déconsidérées dans la société (problèmes d'avortement par exemple). Ça m'a dérangée. Selon la constitution, les ouvriers sont les « Maîtres du Pays ». D'ailleurs, quand j'étais petite, les ouvrières étaient décrites

comme des héroïnes. Mais maintenant, elles ont mauvaise réputation. Je pense qu'elles n'ont tout simplement pas le choix pour gérer leurs problèmes sociaux. Voilà pourquoi je me suis intéressée à cette question.

Comment avez-vous rencontré les trois protagonistes?

T.T.P. - C'est en fait une vraie rencontre. J'étais en repérage dans le quartier des ouvriers près de Hanoi. Au début, j'avais le projet de filmer quatre jeunes ouvrières qui sortaient tout juste du lycée et qui partageaient un logement de neuf mètres carrés. L'idée était de raconter leur rythme de travail à la chaîne seulement à travers leur vie quotidienne. J'ai imaginé de filmer l'espace de ce village qui se transforme à toute vitesse en quartier ouvrier. Mais au bout de



quelques jours, l'une des quatre filles a refusé. Peutêtre que ma manière de leur expliquer le projet était trop pesante. Elles ont dû craindre de devoir incarner à elles seules la lutte de la classe ouvrière. Du coup, je me suis retrouvée au bout de deux semaines de repérages sans personnage et j'ai décidé d'aller voir du côté de l'entrée de l'usine tout en sachant que je ne filmerai pas dans la zone industrielle.

C'est là que Dinh, l'une des protagonistes du film, m'a remarquée. Elle est venue vers moi et m'a demandé: « Tu travailles dans quelle usine? ». J'ai hésité puis j'ai dit que j'étais ici pour un projet de film. Elle m'a répondu: « Tu habites où? Je viens chez toi, j'ai des documents et des choses à raconter. » En une soirée, elle m'a raconté sa vie. Plus tard, elle m'a conduite dans le quartier où j'ai rencontré les deux autres jeunes femmes. Le sujet sur le monde des ouvriers, c'est moi qui l'ai choisi, mais ce sont les personnages qui m'ont choisie.

De quelle manière avez-vous abordé la réalisation avec les trois jeunes femmes?

T.T.P. - J'ai commencé à filmer trois jours après la première rencontre avec Toan et Ngan. Il y avait une urgence dans la vie de ces jeunes femmes. J'ai donc décidé de filmer cette « dramaturgie de l'urgence » issue de leur recherche d'un travail : dépôt des dossiers de candidature, entretiens d'embauche... Ce sont les personnages avec leur vraie motivation qui m'ont amenée jusqu'au bout du film en très peu de temps. Chaque séquence a été tournée comme si c'était la dernière puisque j'étais complètement dépendante des aléas de leur vie quotidienne.

Il y a aussi une dramaturgie qui se dégage à travers les plans de rues qui montrent l'arrivée des ouvriers à l'usine.

T.T.P. - Oui, la première fois que je suis venue dans ce quartier, j'ai découvert ces foules qui se déplacent,

à pied, à vélo, à moto. J'ai vu toutes ces filles et j'ai pensé à des fourmis. Ce mot-là est devenu un repère pour moi. Un mot comme ça révèle quelque chose. Ce n'est que vers la fin du tournage que je me suis rendue compte qu'il y avait une dramaturgie dans ces allées et venues autour de l'usine.

Comment ces femmes se sont-elles retrouvées dans la banlieue d'Hanoi?

T.T.P. - Ce sont des ouvrières issues du monde rural, souvent des jeunes en échec scolaire ou au chômage. Du coup, il y a un fort exode des paysans vers la ville. Dans mon film, il y a deux chocs : entre culture paysanne et urbaine; et entre pays étrangers et Vietnam à cause des entreprises internationales qui y sont installées.

Des intermédiaires viennent au sein même des villages recruter la main d'œuvre. Une fois arrivés en ville, les candidats apprennent que ce « service » n'est pas gratuit. Ils ont alors une somme importante à payer à la boîte d'intérim s'ils veulent avoir la possibilité de trouver un travail. Ceux qui ne sont pas recrutés sont considérés comme des handicapés sociaux. Par ailleurs, il y a une réelle différence de traitement entre les intérimaires et les ouvriers directement engagés par les entreprises étrangères. Ce fonctionnement d'intérim est tout nouveau. Par exemple, le terme « ouvrier de service » que j'ai traduit par intérimaire n'existait pas il y a quelque temps. Comme il n'y a aucune législation, ce système est à la limite de l'illégalité.

Avez-vous réfléchi à un second projet de film?

T.T.P. - Je continue un projet autour de l'une des femmes : Dinh. À l'occasion des fêtes du Nouvel An, je l'ai accompagnée dans sa famille pour filmer son retour au village. Mais c'est encore en chantier.

Propos recueillis par Sandrine Domenech et Christine Seghezzi / Photo: François Rabet

FANTASMES BRÛLANTS AU YÉMEN

Love and Words de Sylvie Ballyot

« Ensemble, nous voulions faire un film sur l'amour ». Sylvie Ballyot voulait saisir le sentiment amoureux. Pas n'importe où, au Yémen, l'un des dix pays au monde appliquant sans discernement la loi islamique (charia). « Ensemble », c'est-à-dire avec une Yéménite, refusant le port du voile et fréquentant des hommes. On entend la voix off de cette dernière dès l'ouverture du film : « La femme n'est pas un être indépendant, elle ne s'appartient pas. La femme appartient au mari, à l'homme, à l'autre, c'est toujours un être incomplet. Elle n'a de droits ni sur son corps, ni sur son cœur. Donc elle n'a pas le droit d'aimer ». L'enjeu du film est posé : tenter de saisir ce que c'est « aimer » dans un pays où ce sentiment n'a pas le droit de cité. Un projet tué dans l'œuf dès les premières minutes du film. Un carton sur fond noir explique : « Le

tournage avec cette femme a cessé au bout de cinq jours ». Fond noir. Nouveau carton : « Sous le contrôle de la police, j'ai dû détruire les cassettes déjà filmées ». La Yéménite a pris peur et s'est retirée du projet. Désemparée, Sylvie Ballyot se retrouve seule, sans savoir où diriger son objectif.

La cinéaste improvise. Si les Yéménites ne peuvent être filmées sans risquer leur vie, Sylvie Ballyot va les incarner à l'image. Elle plante

sa caméra dans la rue et se filme, statique, sans voile, en simple bras de chemise, campée au milieu de la foule. Provocante par sa seule présence, la réalisatrice attend un évènement, une réaction. Or rien. Il ne se passe rien. Nouvel essai du côté des femmes : « *C'est quoi l'amour pour vous ?* », demande-t-elle à des étudiantes de Sanaa, face caméra. Réponses surprises et laconiques, les femmes secouent leurs têtes voilées de gauche à droite : « *Franchement, je n'ai rien à dire* » ; « *L'amour, ça n'existe pas beaucoup* » ; « *Au Yémen, c'est considéré comme honteux* ». Plus les témoins défilent, et plus la réalisatrice et sa traductrice font corps en hors champ face aux Yéménites. L'incompréhension grandit. On la ressent dans les rires gênés, les silences, les relances. Deux mondes s'affrontent. Et l'on prend peur. Love and Words est-il l'histoire d'un échec documentaire ?

Une chevelure brune et bouclée change soudainement la donne. Le plan sur cette toison est tellement rapproché qu'il en devient intime, sensuel même. « *Je te connais depuis une semaine* », lit-on sur un carton. Cheveux au vent. Deuxième carton : « *Tu es ma traductrice* ». La familiarité du plan et le tutoiement du texte suffisent pour comprendre. Sylvie Ballyot a trouvé l'amour. Et c'est en le vivant elle-même qu'elle va

pouvoir le filmer. Les mots du début retrouvent leur actualité : ensemble, elles vont faire un film sur l'amour.

Errance de deux amantes au Yémen, pays où l'homosexualité est punie de mort par lapidation. Elles voyagent, vont d'hôtel en hôtel, de ville en ville, rencontrer les Yéménites — les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Mais le pays et ses habitants sont doucement supplantés par l'histoire personnelle de la réalisatrice. L'autre est Arabe, d'origine égyptienne, et elle aussi a peur d'être filmée. Alors Sylvie Ballyot filme ses cheveux. Dans un port, une place publique, sur une plage, dans une chambre d'hôtel, sa chevelure est omniprésente, on devine son profil, sa silhouette, son corps, sa nudité. Le grain du film s'épaissit, les couleurs deviennent plus chaudes, le flou se renforce, les mouvements de la caméra à l'épaule qui suit l'être



aimé s'intensifient. Bande son silencieuse, le film devient pourtant bavard avec un enchaînement de textes sur cartons qui accentuent l'impression de clandestinité. Les « mots » amoureux sont écrits, comme une correspondance secrète à même l'écran. La réalisatrice est éprise et ne veut pas s'en cacher.



A tel point qu'elle finit par cracher sa frustration à la figure des Yéménites, oubliant leurs codes, leur culture, leurs nondits. Elle les défie avec ses questions sur l'homosexualité, s'insurge de leurs réponses, provoque leurs interdits religieux. Pour elle, l'affirmation du désir est un « geste politique ». On peut sourire de sa naïveté. S'agacer de ses maladresses. Mais s'émerveiller aussi, car sa caméra a su saisir la naissance d'une passion. Sylvie Ballyot a réussi son pari : filmer l'amour, son amour. Au passage, elle en a simplement oublié le Yémen. Et ces femmes en burka pour qui l'amour reste interdit.

PROGRAMME

matin après-midi soir

10h00 - INCERTAINS REGARDS 14h30 - JOURNÉE SACEM 21h00 - SÉANCES SPÉCIALES salle Génération précaire, derrière les Step Across the Border - 1990 - 90' Mafrouza - Cœur - 2007 - 173' masques - 2006 - 52' de Nicolas Humbert, Werner Penzel de Emmanuelle Demoris de Ruxandra Medrea Débat en présence des réalisateurs, Débat en présence de la réalisatrice. Serge Lalou et Olivier Bernard Flics - Première Partie - 2006 - 74' de Ilan Klipper, Virgil Vernier Débats en présence des réalisateurs salle 10h00 - RENCONTRE CNC 14h30 - ROUTE DU DOC 21h00 - INCERTAINS REGARDS Un jour j'ai décidé - 2007 - 5' - de Pauline Horovitz Neighborhood - 2006 - 17' The North Star - 2004 - 56' Femme au bord de la fenêtre - 2006 - 14' de Erkko Lyytinen de Alain Della Negra, Kaori Kinoshita de Florence Vax What Comes Around - 2004 - 75' Débat en présence des réalisateurs, Au gré du temps - 2006 - 47' de John Webster Thierry Lounas, Valentine Roulet et de Dominique Loreau The Purge - 2007 - 57' sous réserve Jean-Michel Martial Le Monde extérieur - 2007 - 55' de Erkko Lyytinen de Stéphane Breton Invitées : Virpi Suutari et Susanna Salonen Débats en présence des réalisateurs salle 10h15 - JOURNÉE SCAM 14h45 - JOURNÉE SCAM 21h15 - JOURNÉE SCAM Welcome Europa - 2006 - 90' Love and Words - 2007 - 44' Le Père fourchette - 2006 - 56' de Bruno Ulmer de Sylvie Ballyot de Sylvia Conti Chacun sa Palestine - 2006 - 57' Dans les jardins de mon père - 2006 - 57' Les Avocats du « salopard » - 2006 - 81' de Nadine Naous, Léna Rouxel de Valérie Minetto de Joseph Beauregard 5-7 rue Corbeau - 2007 - 58' Débats en présence des réalisatrices et Débats en présence des réalisateurs de Thomas Pendzel Cécile Vargaftig Débats en présence des réalisateurs 15h00 REDIFFUSION 21h30- REDIFFUSION salle Rêves d'ouvrières - 2006 - 52' - de Thao Lilli - 2007 - 25' - de Oliwia Tonteri Aarne - 2005 - 16' - de Mervi Junkkonen Tran Phuong ; Les murs ont des visages 2007 - 62' - de Bijan Anguetil, Paul Costes; No Man Is an Island - 2006 - 40' Génération précaire, derrière les de Sonja Lindén masques - 2006 - 52' - de Ruxandra Haru - The Island of the Solitary - 1998 Medrea; Flics - Première Partie - 2006 43' - de Kanerva Cederström, Riikka Tanner 74' - de Ilan Klipper, Virgil Vernier 10h15 - ROUTE DU DOC 14h45 - FRAGMENT D'UNE ŒUVRE 21h15 - ROUTE DU DOC salle Trekker - 1998 - 45' White Sky - 1998 - 54' Le Peintre et la Ville - 1956 - 27' de Susanna Koskinen The Idle Ones - 2001 - 80' Mon cas - 1986 - 87' Lost and Found - 2003 - 53' War - 2006 - 6' Nice à propos de Jean Vigo - 1983 - 58' de Kanerva Cederström **Spring** - 2006 - 16' de Manoel de Oliveira Meet You in Finland Angel - 2003 - 35'

13h00 - APÉRITIF CNC - À l'issue de la rencontre « Produire pour plusieurs plates-formes de diffusion » Green Bar

18H00 - SPÉCIALE DÉDICACE

Projection de minimal land - 2007 - 50' - de Christine Seghezzi - Vidéothèque

de Susanna Helke, Virpi Suutari

Invitées : Virpi Suutari et Susanna Salonen

18h30 - LIGNES ÉDITORIALES - La RTBF, présentée par Wilbur Leguebe - Blue Bar

20h30 - CAFÉ CINÉ - Présenté par M.-P. Duhamel-Muller, F. Christophe et I. Leimbacher - Blue Bar

21h30 - FILMS ÉTUDIANTS

à la cave coopérative fruitière

23h30 - COCKTAIL SCAM - Green Bar

INFO + Retranscription des actes du séminaire 2006 de Daniel Deshays dans *La Revue Documentaire* en vente à la librairie.

21h30

Invitées : Regina Guimarães et Saguenail

Rue Santa Fe - 2006 - 160' de Carmen Castillo

de Veli Granö

Invitées : Virpi Suutari et Susanna Salonen

En cas d'intempéries, salle 5 à 23h15



Photo : David Caubère