

LE SUBLIME ET LA DOULEUR



Première image : une danse, la décomposition d'un mouvement de course, le rouge d'une robe de coton. Un corps éthéré scinde le cadre en son centre et donne à voir l'intensité du geste. La terre chaude et vaporeuse sur laquelle il repose transfigure la performance en mirage. Nora se redresse déterminée, prête à danser sa vie. « Je suis une danseuse née sur le bord de la route, le 26 juin 1965 au Zimbabwe, qu'on appelait alors Rhodésie. »

Au travers d'une expérience cinématographique où s'entrelacent fable documentaire et film de danse, Alla Kovgan et David Hinton amènent la danseuse new-yorkaise Nora Chipaumire à réemprunter les chemins de son passé. Habitat familial, routes terreuses ou école de campagne : dans les lieux qui figurent ceux de son enfance,

l'artiste s'amuse à jouer, rejouer, inventer ses souvenirs de petite fille.

Esthétisées par un cadre et des lumières très formelles, les chorégraphies de Nora ancrent le film dans un discours fictionnel. Tour à tour performance, théâtralisation de l'instant ou allégorie poétique, le film se découpe en séquences qui sont pour l'artiste le moyen de révéler les expériences fondatrices de sa jeunesse, ses plus profonds traumatismes sans tomber dans les écueils d'un apitoiement trop facile. En dansant, elle ne cherche pas à retranscrire la vérité du souvenir mais bien la manière dont elle s'est appropriée le passé.

Mouvements des pieds dans un champ de terre ou geste d'une main sur la peau d'un tambour : rythmée par les sons et

les musiques de ses jeunes années zimbabwéennes, la danse de la jeune femme trouve son origine dans les gestes du quotidien. De ceux-ci naissent le souvenir et du souvenir naît la danse. La danseuse emprunte à son corps le trouble androgyne qu'il lui confère, pour figurer tantôt son père, tantôt sa mère. Investissant le corps de chacun, elle cherche à mieux les appréhender. Dans le sombre costume paternel, les gestes masculins, secs et précis, de la danseuse ne laissent entrevoir aucune faiblesse et dépeignent la force et l'austérité. À l'inverse, personnifiant sa mère, sa danse laisse place à

Nora

d'Alla Kovgan et David Hinton

lundi - 21h30 - Plein air

► des mouvements plus libres, à une gestuelle plus tortueuse, reflet d'une faille, oscillant entre âpreté et amour maternel.

Partagée entre des parents qui se disputent sa garde, Nora éclaire le souvenir d'un sentiment d'impuissance, d'un mouvement d'aller-retour inéluçable et imposé. Plan fixe d'une scène de vie ordinaire : rue principale

du village, trois enfants glissent au bas de l'image, traversant le cadre de droite à gauche. Changement de plan : ils retraversent de gauche à droite. Leurs regards fixes s'accrochent à la caméra, mais ici, pas de place pour l'arrêt. Désseparés, ils ne font que subir la loi des adultes.

Enfant battue, Nora figure la douleur. Une pièce vide ; au fond, une porte ouvre sur une cour où résonnent les sons lourds des bâtons des femmes écrasant le maïs pour la préparation du Sadza¹. Le même bâton avec lequel elle était violente par sa mère. Nora incarne celle-ci, agenouillée, lavant le sol au côté de ses trois enfants. Assis, eux s'amuse à frapper leur

bol d'acier, laissant s'envoler de longs nuages de farine. De ses coups naissent les sons, le rythme et la musique. Nora danse, chorégraphie l'instant, illustre la métaphore des brutalités maternelles par le geste et sublime la douleur. « La danse est le plus sublime, le plus émouvant, le plus beau de tout les arts, parce qu'elle n'est pas une simple traduction de la vie ; c'est la vie elle-même. » (*La Danse de la vie*, Henry Havelock Elli).

Nicolas Vital
Photo : Tagez

¹ Bouillie traditionnelle à base de maïs.

piège à temps, avide de lumière. Pourtant Pazienza nous rappelle que la destruction fait partie du cycle, qu'il faut accepter l'éphémère et sa beauté. Le côté animal des choses, encore et toujours il le répète : la pellicule a une composante organique, un caractère vivant. « Ça dure un temps, ça a une odeur. »

Pazienza montre ces accidents colorés de la pellicule, sans fétichisme aucun. Il est presque amusé, il a cette force lui, cette arme face à la vie. Les rayures se métamorphosent gaiement en bandes sonores magnétiques : la voix d'un homme, d'une femme, qui s'agitent comme des électrocardiogrammes, petites pulsions de vie, et qui parlent eux aussi de la nécessité de croire. On aimerait qu'elles se heurtent, se rencontrent dans un même sillon, ce qu'une animation explosive de Mac Laren permet dans un déluge de couleurs. ►

Archipels Nitrate
de Claudio Pazienza

lundi - 14h45 - Salle 5
lundi - 21h00 - Salle 1

« Il fallait que je sois très vigilant pour ne pas me faire avoir. »

Placés sous l'autorité du Guide de la Révolution islamique, les *bassidji* sont au cœur du système répressif iranien. Au-delà des fantasmes et des peurs qu'ils déclenchent, Mehran Tamadon les a rencontrés...

Comment avez-vous présenté le projet aux personnages du film ?

Je leur ai dit que j'aurais pu faire un film sur eux sans leur demander leur avis, mais j'ai proposé que, pour une fois, ils aient la possibilité de répondre. Ils ont dit d'accord. On peut avoir peur d'eux, mais il ne faut pas que cela soit un fantasme. L'idée était de dépasser ce fantasme-là et de préciser de qui il s'agit, à qui on a affaire. On n'a pas d'autres possibilités que d'aller leur parler, parce que, sinon, on est foutu. Par contre, il faut faire attention à ne pas cautionner des choses horribles. Il fallait que je sois très vigilant pour ne pas me faire avoir.

En quoi le fait d'être un Iranien de la diaspora a-t-il influencé votre film ?

Ayant grandi en France, je n'ai pas été à l'école religieuse. Quand je leur pose des questions, je ne connais vraiment pas les réponses. Ce n'est pas un film militant. Je ne voulais pas prendre les gens pour des cons. Je me disais : si ces hommes-là croient à ce qu'ils font – et ils sont intelligents –, il doit y avoir une raison. J'ai essayé de savoir pourquoi ils continuent d'y croire malgré les contradictions que nous y voyons, de voir si le doute existe. Ce film pour moi est un jeu d'échecs avec eux. Si j'étais un mauvais joueur, j'aurais pu changer des pions au montage. Mon premier parti pris était que la critique devait être faite au tournage, et pas au montage. Ils m'ont fait confiance, mais ils ont aussi omis des choses pour me convaincre et convaincre le spectateur.

Les personnages ont-ils déjà vu le film ?

Ils ont vu une très longue première version. Avec Malek-Kandi, nous nous sommes engueulés sur un passage du début. Je lui ai expliqué que j'avais un devoir moral de lui montrer le film, parce qu'il est très exposé, mais que cela ne signifiait pas que j'enlèverais tout ce qui ne lui plaisait pas. Tout a été négocié, discuté avec eux. À la fin de cette projection, il avait l'impression que je l'avais piégé. Comme je trouvais qu'il était injuste, je lui ai demandé s'il pourrait, par exemple, montrer le film à son père. Il a réfléchi puis il m'a dit oui. Ceci dit, dans la version finale, je suis sûr qu'il ne va pas aimer qu'on termine sur lui en train de « fermer le store » : dans la dernière scène, je veux lui poser une question, mais il

me coupe. Il me dit que je parle trop. Depuis le début, il savait que tout ce qui était dit au tournage pouvait aller dans l'espace public, mais là, il ne cherchait plus seulement à bien répondre, il m'empêchait de poser la question. Ce plan a été le dernier du tournage : j'étais arrivé à la limite que j'attendais.



Réaliser ce film vous a-t-il fait voir différemment les *bassidji* ?

Je comprends mieux leur mode de fonctionnement maintenant, leur complexité. Par exemple, Rouzgard – qui est un haut responsable des *bassidji* et aussi le directeur de l'exposition sur la guerre qui apparaît dans le film – m'a félicité : pour lui, les questions que j'avais posées aux employés du musée leur ont ouvert des portes qui ne vont jamais se fermer. Je lui ai quand même rappelé que le fait de poser ces questions avait eu pour

LE FESTIN MALICIEUX



C'est un voyage. À bord de ce film, on voit défiler plus d'un siècle de paysages animés. Contrées aux perforations parfois fragiles, souvent constituées de nitrate, que Claudio Pazienza nous invite à scruter, par le biais d'interrogations malicieuses. De ce film émanant d'une commande de la Cinémathèque royale de Belgique, fait à partir d'images empruntées à d'autres, se dégage une subjectivité rare, une intimité généreuse. À la différence d'un travail de *found footage*, Pazienza ne découvre pas, mais

retrouve les films dont il est pétri. Comme on convoquerait des souvenirs dans notre mémoire, sans réel fil conducteur. Des mots appellent des images, qui appellent encore d'autres mots, et ainsi nous déplaçons-nous dans cet inconscient cinéphilique, fait de connexions ludiques, correspondances sinueuses.

Peut-être a-t-on besoin de croire qu'on fixe les images pour la postérité ? L'iris de la caméra s'ouvre et se referme, comme une plante carnivore,

ENTRETIEN AVEC MEHRAN TAMADON RÉALISATEUR DE BASSIDJI

conséquence la confiscation de ma caméra et de mes cassettes, mon arrestation par les Gardiens de la Révolution et le risque d'aller en prison ! Mais il répétait : « Ce n'est pas grave, ce n'est pas grave. Si les gens ne prennent pas de risques, la société ne changera pas. » J'ai pensé : cet homme-là est en dehors du système, il est prêt à le remettre en question. Après, je me suis rendu compte que cela faisait partie du système : ils attendent qu'on pose des questions... parce qu'ils ont toujours la réponse ! Suite à la question, ils rentrent dans une logique et ils vous coincent, comme dans la scène avec le mollah. C'est vraiment une religion de la raison, elle est toujours présente.



Pouvez-vous nous parler du dispositif de la deuxième partie du film où vous êtes face à face avec les quatre personnages ?

Je l'ai conçu et filmé comme un procès, comme si je créais un espace avec mes propres lois. Puis je les ai obligés à rentrer à l'intérieur de ces règles. Ils les ont respectées : cela signifie qu'ils sont capables de respecter d'autres règles que les leurs, qu'ils sont capables de répondre à quelqu'un en dehors de leur système religieux.

Pensez-vous à une suite pour ce film ?

Je voudrais continuer à travailler avec eux. Malek-Kandi est quelqu'un qui m'aime beaucoup et c'est réciproque. C'est un personnage à la fois impressionnant, qui fait peur et, en même temps, attachant. Un peu à l'image de la République Islamique. Je voulais, par exemple, faire venir mes personnages en France

Bassidji
de Mehran Tamadon

lundi - 21h15 - Salle 5
mardi - 10h30 - Salle 4

et que ce soit eux qui me posent des questions. Mais, depuis la réélection controversée d'Ahmadinejad, c'est foutu. Je ne sais pas comment la situation en Iran va évoluer. Mon projet s'inscrivait dans une envie de réforme qui était vue par beaucoup d'Iraniens comme la seule solution. Je ne sais pas ce que les autres pensent maintenant, mais cela ne me paraît plus possible : ceux qui sont au pouvoir se durcissent et mettent en prison tous les réformateurs...

Avez-vous des nouvelles de vos personnages depuis l'élection et les conflits qui ont suivi ?

Quand j'ai appelé Mohammad, le jeune, il était très excité : « On ne va pas les laisser faire, on a gagné les élections, il n'y a pas eu de triche. » Je lui ai demandé qui étaient les contestataires et il m'a répondu que c'était « des voyous, *arâzel* ». Sauf qu'il ne

savait pas encore qu'ils étaient deux ou trois millions. Rouzgard, lui, m'a dit : « C'est vraiment super ce qui se passe. Ne t'inquiètes pas, tout va bien. » Après, la ligne a coupé. Je ne sais pas s'il était réellement content que les gens réagissent enfin ou s'il cherchait à éviter la question. Je n'ai pas parlé avec Malek-Kandi, mais je pense qu'il est très déçu par la tournure que les événements ont pris. Tel que je le connais, je crois qu'il n'agit pas, il ne fait que regarder. À mon avis, il pense que les *bassidji* agissent mal, qu'Ahmadinejad a tort. Mais s'il voit que la République Islamique est en danger, il se dira : tant pis, même si on se trompe, il faut quand même la défendre. Et il sortira. Pour nous tuer. Nous arrêter. Et je pense qu'il y a beaucoup de gens comme lui.

Propos recueillis par Mahsa Karampour et Flavia Tavares.
Photos : Turboalieno et Mr Beaver

► Altérations et tâches brunes défilent comme des animations abstraites. Le vieillissement n'est-il pas une empreinte comme une autre ? Les formes gondolent. Du support en décomposition provient une beauté plastique certaine. Ce qui meurt se révèle, donne autre chose à voir. La mémoire sur pellicule, en mutation physique et chimique constante, se consume, s'altère peu à peu. Le support devient ainsi vecteur émotionnel, outil narratif essentiel : les dégradations sont parties prenantes de l'image, les blessures du nitrate évoquent une douce nostalgie. Petites réminiscences magiques qui éclatent, disparaissent un peu plus à chaque nouvelle projection.

À la Cinémathèque de Belgique qu'il tutoie, des mains bricolent, réparent, rafistolent inlassablement ces morceaux de vie. Paziienza ne pouvait leur rendre plus juste hommage, écartant toute vision nécrophile de ce lieu : montrer ces films, dans leur perte, dans l'éclat de leur bouillonnement perdu, infiniment vivants. « Il est une obstination qui endigue la perte », évoque-t-il à ce sujet. La perte et le recommencement. Comme si le questionnement sur la durée de vie était nécessaire pour prendre conscience de la valeur des choses. Des photographes et des gueules cassées : on ne peut hélas pas réparer l'Histoire, on peut simplement restaurer ce qui en témoigne, le plus longtemps possible.



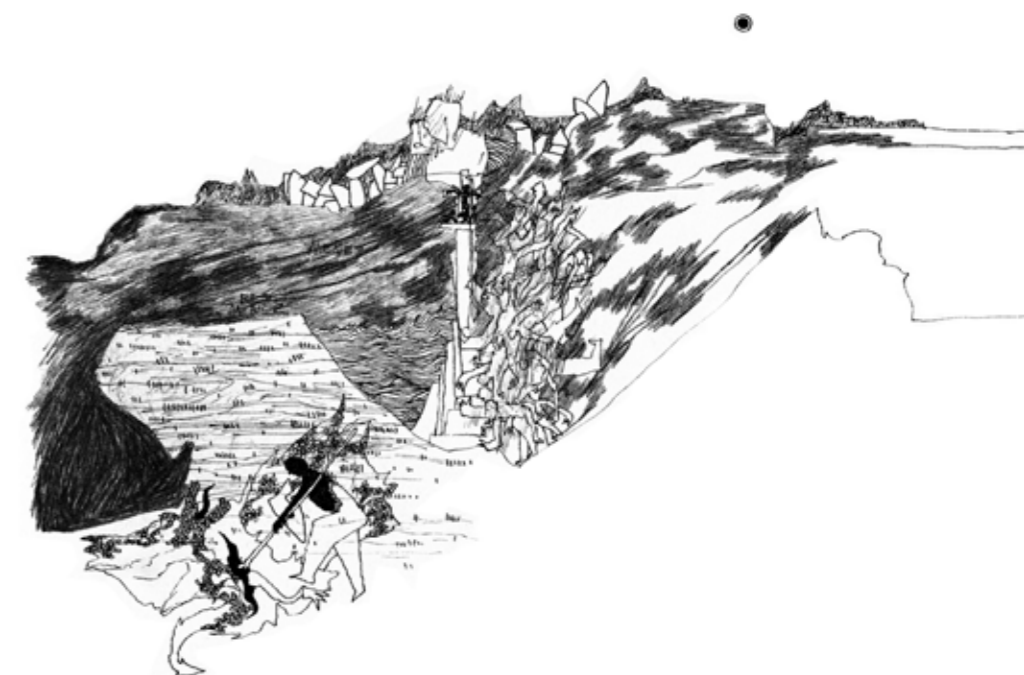
Archipels Nitrate aurait pu être fastidieux, prétentieux. Il n'en est rien. On ne peut que rester profondément ému devant la sincérité de la démarche : se confronter au temps qui passe, laisse des stigmates sur la pellicule, égrène les souvenirs, et arrache les êtres aimés. Toute cette cuisine de nitrate, de gélatine, de sels d'argent n'est que prétexte à évoquer cet espoir fou que rien ne disparaisse jamais. « Je t'interdis de mourir », ordonne Paziienza au cinéma en même temps qu'à sa mère. Cette injonction désespérée ne trouve un apaisement que dans le pouvoir qu'a cet art de nous faire revivre un peu de nous.

Sous un soleil frileux qui déploie un minuscule cône de lumière, des ouvriers transis de froid se réfugient. Un instant, ils paraissent alors heureux. Le faisceau de la salle de

cinéma a ce même pouvoir de nous déplacer dans le temps et l'espace, vers des territoires inconnus où il fait parfois bon oublier que l'on n'aura pas le temps. « Ici je suis apatride. » « Ici j'esquive. » « Ici, tout s'efface. » Pour pallier l'angoisse infinie de la perte, le besoin de l'empreinte, la peur de l'amnésie. Les pierres s'érodent, les corps vieillissent. « Ça va trop vite », se souvient-il avoir lu dans un texte de Kafka. Trop vite, comme Jean-Pierre Léaud qui court comme un dératé à tous les âges de sa vie de cinéma et ponctue le film de manière effrénée.

La pellicule lavée de ses sels d'argent, de son histoire, hachée en menus flocons de plastique. Que faisons-nous de ce passé, nous demandent les images ? Que faisons-nous de notre présent ? Paziienza ne prétend délivrer aucune vérité. « S'arrêter, ou pas, en gare de La Ciotat, ou ailleurs », nous propose-t-il. À chacun de constituer son parcours à travers les images, son rapport au temps. Buster Keaton appuie tout doucement ses mains sur ses yeux meurtris. De quoi est-il en train de se souvenir ?

Julia d'Artemare
Photos : Turboalieno et Mr Beaver



SUR-LE-CHAMP par Alban de Tournadre

LUNDI 17 AOÛT

19h - BLUE BAR
Ligne éditoriale
France 3



Salle **1**

matin

10h - AFRIQUE
Waliden, enfant d'autrui
d'Awa Traoré - 2009 - 50'
Itchombi de Gentille M. Assih
- 2009 - 52'
*Débat en présence de Gentille
M. Assih.*

après-midi

14h30 - AFRIQUE
Le Collier et la perle
de Mamadou Sellou Diallo -
2009 - 45'
**Pour Le Meilleur et pour
l'Oignon !** de Sani Elhadj
Magori - 2008 - 52'
Boul Fallé, la voie de la lutte
de Rama Thiaw - 2009 - 71'
*Débat en présence des
réalisateurs.*

soir

21h - REDIFFUSION
Archipels Nitrate
de Claudio Papienza -
2009 - 62'
Lettre à une jeune fille Kanak
de Jean-Louis Comolli
- 2008 - 17'
**Il était une fois André S.
Labarthe**
de Estelle Fredet - 2008 - 94'

Salle **3**

matin

10h15 - HISTOIRE DE DOC
**Images pour l'histoire de la
Roumanie (ép. 3 et 4)**
de Catalina Fernoaga, Bujor
Rîpeanu - 1994 - 52';
Bucarest de Paul Calinescu,
Kurt Wesse - 1936 - 12';
Le Pays des Motzi de Paul
Calinescu - 1939 - 20';
Rapsodie rustica de Jean
Mihail - 1946 - 20';
La Conduite de gaz de Paul
Calinescu - 1947 - 9';
Petrolul de Jean Georgescu -
1948 - 7'; **Scrisoarea lui Ion
Marin catre ziarul Scânteia**
de Victor Iliu - 1949 - 18'
Un minut de Ion Bostan -
1949 - 16'
*Débat en présence de Kees
Bakker, Cornel Mihalache et
Bujor Rîpeanu.*

après-midi

14h45 - HISTOIRE DE DOC
Bicaz, cota 563 de Mirel
Ilietiu - 1959 - 14'; **Uzina**
de Slavomir Popovici - 1963
- 18'; **George Georgescu :**
Dirijorul de Paul Barbaneagra
- 1963 - 9'; **Un artist acuza
o lume** de Nina Behar -
1964 - 10'; **Gara** de Gabriel
Barta - 1965 - 11'; **Stuf** de
Titus Mesaros - 1966 - 9';
Romante aspre de Slavomir
Popovici - 1966 - 15'; **Apa
ca un bivouac** de Dan Pita,
Mircea verciu, Stere Gulea et
alii - 1971 et 59'
Débat : voir séance du matin.

soir

21h15 - HISTOIRE DE DOC
Cazul D de Alexandru
Boiangiu - 1966 - 29';
Lungul drum al pâinii de
Constantin Vaeni - 1976 - 10'
Ioane, cum e la constructii de
Sabina Pop - 1983 - 12';
Panc de Sabina Pop - 1990
- 20'; **Iar ca sentiment un
cristal** de Bose Ovidiu Pastina
- 1987 - 10'; **Maria Tanase**
de Laurentiu Damian - 1986 -
33'; **Niveau zéro** de Laurentiu
Damian - 1988 - 13'; **Le jour
viendra** de Copel Moscu -
1985 - 12'
Débat : voir séance du matin.



Salle **5**

après-midi

14h45 - INCERTAINS
REGARDS
Archipels Nitrate de Claudio
Papienza - 2009 - 62'
Lettre à une jeune fille Kanak
de Jean-Louis Comolli - 2008
- 17'
**Il était une fois André S.
Labarthe** de Estelle Fredet -
2008 - 94'
*Débat en présence de Jean-
Louis Comolli, Estelle Fredet et
André S. Labarthe.*

soir

21h15 - INCERTAINS
REGARDS
Des Briques et des Rêves de
Sediqa Rezaei - 2008 - 27'
Bassidji de Mehran Tamadon
- 2009 - 114'
*Débat en présence de Séverin
Blanchet et Mehran Tamadon.*

HISTOIRE DE DOC :
ROUMANIE
En partenariat
avec les Escapes
Documentaires,
une partie de ce
programme sera
également présentée
à la Rochelle, du 9 au
14 novembre 2009

PLEIN AIR

21h30
Nora
de Alla Kovgan, David Hinton - 2008 - 35'
Ceux de la colline
de Berni Goldblat - 2009 - 72'
*En présence de Berni Goldblat.
En cas d'intempéries, les projections seront assurées en salle 1 à 21h30.*