

« TOI, MOI, ET LA GUERRE QUI VIENDRA »



Accompagné de cris d'enfants ravis, un hélicoptère apparaît dans le cadre et vrombit quelques instants dans le ciel avant de s'éloigner, sans doute vers les territoires palestiniens; plan suivant: dans le salon d'un foyer israélien, un autre hélicoptère s'élève dans les airs. Son vol est moins habile: son pilote, âgé de huit ans, n'est pas à bord, mais à quelques mètres de là. Muni d'une manette, il apprend à diriger son jouet télécommandé grâce aux conseils de son père.

La continuité symbolique entre l'univers guerrier et l'univers domestique constitue le fil rouge de *Trêve*. Ce qui pourrait ressembler à un film de famille (la réalisatrice va de ses frères à sa tante, en passant par son père et ses neveux) ou au journal d'une relation amoureuse (elle filme régulièrement son compagnon,

enregistre ou met en scène les moments de leur vie partagée) est avant tout – c'est le titre d'un des films précédents de Carmit Harash – «film de guerre».

Tout le travail de la réalisatrice auprès des gens qu'elle interroge consiste à essayer de décanter, dans la vie quotidienne de ses proches, la civilisation guerrière qui la détermine: remettre en question ce qui va de soi, faire voir d'un oeil neuf ce qui paraissait la norme. Comme si, à chacune de ses questions résonnait la maxime de Brecht: «Ne dites jamais "c'est naturel" pour que rien ne passe jamais pour immuable.»

Le film ne construit pas tant une critique de la politique expansionniste d'Israël (à laquelle, on le comprend vite, la réalisatrice s'oppose résolument) que celle de la résignation des citoyens

devant cet état de fait. D'où le pessimisme concernant un engagement militant qui n'en apparaît pas moins nécessaire: le compagnon de la réalisatrice, s'adressant à la caméra, déclare abandonner le statut de réserviste et vouloir participer aux manifestations de gauche. Un plan très court, d'un humour grinçant, montre ensuite le tenant une pancarte «Stop à l'occupation». Seul dans un paysage aride, il incarne littéralement l'expression «prêcher dans le désert».

Trêve
de Carmit Harash

EXPÉRIENCES DU REGARD

Lun - 21h00 - Salle 2

Mar - 10h30 - Salle 4

En novembre 2012, en réponse à des tirs de roquettes menés depuis la bande de Gaza, le gouvernement de Benjamin Netanhyaou lance l'opération «Colonne de nuées», qui durera une semaine. Cette actualité, à propos de laquelle la réalisatrice questionne ses proches, ne provoque aucune rupture dans l'ordinaire des citoyens israéliens. Avant que la guerre soit officiellement décrétée par Netanhyaou, elle était déjà là. À travers le quotidien de la famille de la réalisatrice, elle fait signe de partout : dans une vieille photo qui montre ses deux frères, alors enfants, habillés en treillis, à laquelle succède une autre photo avec les mêmes, maintenant adultes, mais toujours en uniforme ; dans les médicaments que doit prendre son père, vétéran de la guerre du Kippour, ou encore dans les problèmes de dentition d'un de ses frères, dus à une blessure reçue en mission. Omniprésente, la guerre apparaît, dans les propos tenus, comme une fatalité. Un des frères de la réalisatrice, Eldad,

compare la blessure reçue par son père durant la guerre du Kippour en 1973 à un accident. La réalisatrice lui rappelle aussitôt que la guerre n'a rien d'un phénomène naturel, mais résulte d'une décision politique.

Tout en donnant à son film une forme polyphonique, en prenant le temps d'entendre ce que chacun a à dire, Carmit Harash use, dans ses entretiens, d'une maïeutique implacable : énoncer les implications de ce que viennent de dire ses interlocuteurs, les mettre face à leurs incohérences ou leurs contradictions, remonter la chaîne des pré-supposés qui s'ignoraient comme tels, et questionner en amont ce qui restait impensé.

La colère qu'on devine derrière la caméra s'approprie différentes durées, différents supports. Elle est là dans l'ironie féroce contre cette télévision aux voix martiales et aux couleurs criardes. Mais elle est là aussi, lancinante, dans les scènes avec son compagnon, en

super 8 noir et blanc, d'une tonalité presque élégiaque. Et, lorsque l'attendant semblait dominer le regard, elle ressurgit au détour d'une question, pour démontrer impitoyablement le caractère paradoxal des idées défendues. Avec ses proches, Carmit Harash est «arrabiata», «enragée», au sens que Pasolini donnait à ce mot, quand il disait qu'on proteste d'autant plus contre la régression et la dégradation qu'on aime ceux qui en sont les victimes. Cette colère, qui donne au film son énergie, ne se départit jamais d'un profond pessimisme : lorsque le film parle d'amour, c'est pour citer le poète Hanoah Levin, répétant que, n'importe quoi qu'on fasse, «on est trois, toi, moi, et la guerre qui viendra.».

Pierre Commault
Photo: Lou Schwartz

IMAGES EN ARMES

«Cinéma de combat» : l'expression résonnait encore il y a peu (quarante ans). Alors les oreilles savaient à quoi les yeux devaient s'en tenir, à quelles luttes ils se rivaient, comment devaient s'éveiller les consciences logées derrière les rétines : derniers soubresauts révolutionnaires où le spectateur interpellé assistait (et idéalement participait) aux solidarités en masse contre un Capital vénéneux. Puis l'hiver est venu, les luttes ont déperlé. Aujourd'hui le soleil militant semble de retour : nouveau printemps, nouvelles moissons de colères et de formes. Et dans l'interlude le cinéma qui se bat n'a pas manqué de revoir ses armes. L'ancienne mode althussérienne faisait de l'école un pur et simple appareil idéologique d'Etat, berceau pour consciences asservies. Laurent Krief, professeur de mathématiques (il l'écrit d'entrée de jeu sur le tableau noir de son générique, préférant ce titre à celui de réalisateur), renverse la donne : l'école est le lieu d'*Instructions pour une prise d'arme*. Titre emprunté à Blanqui, à prendre dans son sens scolaire : le film consiste en une expérimentation

pédagogique. S'y mettent en scène d'autres pratiques d'apprentissage que l'éternel anônimation auquel se plient d'habitude les jeunes esprits. D'où, déjà, un enseignant absent, très peu vu, jamais doctoral, qui ne transmet ni n'émet, mais simplement permet. Quoi ? Un éveil des corps et des langues, une danse, un délire, un réaménagement des espaces trop cadrés de la classe et du lycée. Reviennent tout du long les images d'élèves courant dans les couloirs et escaliers : ce qu'interdit la vieille discipline, comme elle interdit de se dévêtir (les élèves pourtant sont souvent torse nu, nimbés d'une lumière qui en glorifie les corps adolescents) ou de chahuter (parce que ça rime avec lutter). Beauté grecque de ces corps indociles, qui renvoie à l'aurore de l'initiation, quand elle était dialogue questionnant avant de se dévoyer en surveillance des connaissances : Socrate ne manque pas d'apparaître, revu par Badiou¹, en une scène où des récitants questionnent l'avenir d'une révolution toujours relancée malgré tous les échecs. Tout le problème est là : ce qu'on apprend à l'école, ce sont

surtout des textes ; reste à inventer un mode de la parole qui fasse sortir la récitation de son rôle de contrôle. Le film, leçon à l'envers, est tout entier tourné vers l'emprise de ces morceaux verbaux : puissance des mots qui frappent les images – nombre de scènes jouent sur l'échange entre voix-off nourrie de poèmes et images irriguées par leur sève ; puissance des ►

Instructions pour une prise d'arme

de Laurent Krief

EXPÉRIENCES DU REGARD

Lun - 10h15 - Salle 3

Lun - 15h - Salle 1

Vers Madrid - The Burning Bright!

de Sylvain George

EXPÉRIENCES DU REGARD

Mar - 10h15 - Salle 3

Mar - 21h30 - Salle 4

textes s'emparant des corps (et vice-versa): parmi les plus beaux moments, des élèves slamant le «Mauvais sang» rimbaldien, en une parfaite adéquation de la prose et de la pose: la récitation comme récit de soi. Pédagogie sortie de ses gonds dont Rimbaud, l'écolier fou, est l'exemple idéal. En cela tient le projet du film: non pas disqualifier le vieil édifice républicain, ni même le subvertir – ce sont là les schèmes d'une critique surannée – mais se réapproprier le lieu, déployer ses possibles. Nouvelle tâche de la critique: excaver l'utopie couvée dans les lieux que l'ancienne critique ne s'employait qu'à démolir.

Que le documentaire s'attache de plus en plus aux virtualités contenues dans le triste état des choses, voilà ce qui ne cesse de s'affirmer. Filmer le monde non tel qu'il est, mais tel qu'il devrait être, tel que, au détour d'une révolte, il semble être sur le point de devenir. Sylvain George, familier des écrans lussassois, y revient avec un film qui dessine une tangente dans son œuvre. Celle-ci auparavant tournait autour de l'âpre vie des migrants de Calais, vies s'évanouissant à l'image parce que trop de visibilité pour elles se révélait meurtrière (les films jouaient l'ombre salvatrice contre les projecteurs policiers). *Vers Madrid* oriente le regard du cinéaste vers un lieu au contraire en manque d'apparaître: la place publique quand elle se remplit de vies se manifestant avec éclat, peuple grondant d'indignation dont la caméra s'acharne

à rendre l'inventivité et la vivacité, la joie mêlée à la colère. Alors ce n'est plus la danse des silhouettes disparaissant dans le lointain, mais une chorégraphie de la présence insistante. Telle est la nouveauté des Indignés ou de Tahrir dans nos équations politiques: jusqu'alors, les soulèvements se dirigeaient vers les centres du pouvoir; sur les places, on passait, on ne restait que peu. À Madrid, la place devint lieu d'habitation; s'y inventèrent de nouvelles manières de vivre, une communauté plus pérenne que celles des éphémères émeutes, parce que ce qui s'y exigeait dépassait un simple corpus de revendications: pas de demandes limitées, mais l'affirmation pleine et entière d'un peuple. Sylvain George a filmé ce bouillon de résistances, en a ramené les images qui manquaient à nos médias: longs débats et interventions, envois d'une parole qui s'échange et relie; soirées endiablées où les corps se libèrent dans la danse et la transe, refusant de se plier à la pesanteur d'une austerité qui ne sait pas valser; innombrables scènes de carnaval où le Capital endosse les habits du fou, où le besoin de justice a recours à la fabulation; et puis ces images que personne n'a montrées, ou si peu, le bras du pouvoir qui tombe et blesse, parce que sa seule raison est celle du nettoyage. George dit avoir eu en tête les *newsreels* de Kramer, informations contrant la contre-information des

gouvernements. Mais il n'y a pas qu'à donner à voir: ces images suppléent, mais supplémentent aussi, ajoutent au réel une pincée de magnificence, restaurent une dignité faisant défaut aux froides images télé: noir et blanc chatoyant, lumière qui redore les chairs, jeux de vis-à-vis avec les statues, êtres de pierre communiquant un peu de leur gloire aux manifestants, et puis ce montage mi-dialectique mi-lyrique, qui fait palpiter la révolte et confère à ces luttes l'aspect héroïque qui leur revient en droit. L'image ne fait pas que cueillir, elle sème aussi la grandeur. Et le documentaire alors, au titre de ce que le virtuel n'est pas moins réel que ce qui simplement, tristement existe, filme cette latence du monde et, ce faisant, ensemence le temps. Combat en ce sens ne se dit plus tant du cinéma qui se contente de recenser la misère que de celui qui fait affleurer les utopies tapies en elle, car face à une rationalité de l'expertise qui n'a pour argument que la nécessité de l'état de fait il importe d'attester des possibles qui dérogent à cette loi nécessaire: cinéma aux abois, poursuivant des peut-être.

¹ C'est-à-dire la traduction (très) libre que Badiou a faite de *La République* de Platon.

Gabriel Bortzmeyer
Photo: Lawrence OP



LUNDI 19 AOÛT

Salle **1**

matin

10h - SÉANCE SPÉCIALE
A rua da estrada - Graça Castanheira - 2012 - 25'
Aux bains de la reine - Sergio Da Costa, Maya Kosa - 2012 - 38'
Lacrau - João Vladimiro - 2013 - 99'

après-midi

15h - REDIFFUSION
Annonces - Nurith Aviv - 2013 - 59'
Instructions pour une prise d'armes - Laurent Krief - 2013 - 60'

17h30 - REDIFFUSION
A rua da estrada - Graça Castanheira - 2012 - 25'
Aux bains de la reine - Sergio Da Costa, Maya Kosa - 2012 - 38'

soir

19h - HISTOIRE DE DOC
Les Gestes du repas - Luc de Heusch - 1958 - 23'
Les Voisins - Jaco Van Deormael - 1981 - 16'
Symphonie paysanne - Henri Storck - 1944 - 115'

Salle **2**

matin

10h - AFRIQUE
Avec presque rien - Lova Nantenaina - 2013 - 52'
Au temps des litchis - Julie Anne Melville - 2013 - 26'
Campus B5 - Mohamed Ali Ivesse - 2013 - 26'
Les Enfants de la périphérie - Gilde Razafitsihadinoina - 2013 - 26'

après-midi

14h30 - AFRIQUE
Obalé le chasseur - Faissol Gnonlonfin - 2012 - 52'
Avant l'audience - Kouka Aimé Zongo, Yssouf Kousse - 2013 - 52'
Atalaku - Dieudo Hamadi - 2013 - 60'

soir

21h - EXPÉRIENCES DU REGARD
Trêve - Carmit Harash - 2013 - 89'

Salle **3**

matin

10h15 - EXPÉRIENCES DU REGARD
Annonces - Nurith Aviv - 2013 - 59'
Instructions pour une prise d'armes - Laurent Krief - 2013 - 60'

après-midi

14h30 - SÉANCE SPÉCIALE
Le Dernier des injustes - Claude Lanzmann - 2013 - 218'

soir

21h15 - LE PEUPLE À L'ÉCRAN?
Les Trois soeurs du Yunnan - Wang Bing - 2012 - 153'

Les photographies du festival, d'Hélène Motteau, seront exposées à partir de mardi dans les halls des salles 1 et 3 et au Blue Bar.



Salle **5**

matin

10h15 - HISTOIRE DE DOC
Images d'Ostende - Henri Storck - 1929 - 12'
Combat de boxe - Charles Dekeukeleire - 1927 - 7'
Impatience - Charles Dekeukeleire - 1928 - 36'
Waterloo - Edmond Bernhard - 1957 - 22'
Dimanche - Edmond Bernhard - 1963 - 22'
Ronde de nuit - Jean-Claude Riga - 1984 - 53'
Seuls - Olivier Smolders, Thierry Knauff - 1989 - 12'

après-midi

14h45 - HISTOIRE DE DOC
Terres brûlées - Charles Dekeukeleire - 1934 - 60'
Congo, terre d'eaux vives - André Cauvin - 1939 - 49'
La Lèpre - Gérard de Boe - 1938 - 10'
Elle sera appelée femme - Gérard de Boe - 1953 - 11'
Rwanda, tableaux d'une féodalité pastorale - Luc de Heusch - 1955 - 45'

soir

21h15 - AFRIQUE
Même pas mal - Alina Isabel Perèz, Nadia El Fani - 2012 - 66'
Laïcité, Inch' Allah! - Nadia El Fani - 2011 - 72'

PLEIN AIR

21h30

Grandir - Dominique Cabrera - 2012 - 92'
Dormir, dormir dans les pierres - Alexe Poukine - 2013 - 73'