

FESTIVAL INTERNATIONAL DES CINÉMAS D'ASIE DE VESOUL

20^{ÈME} ÉDITION



Le FICA par l'Inalco

Thématique 2014 :
Avoir 20 ans !

Chaque année, les membres de la délégation de l'Inalco rédigent des articles autour des réalisateurs, producteurs et acteurs invités, des rétrospectives, des films en compétition ou plus simplement sur leur coup de coeur cinématographique.

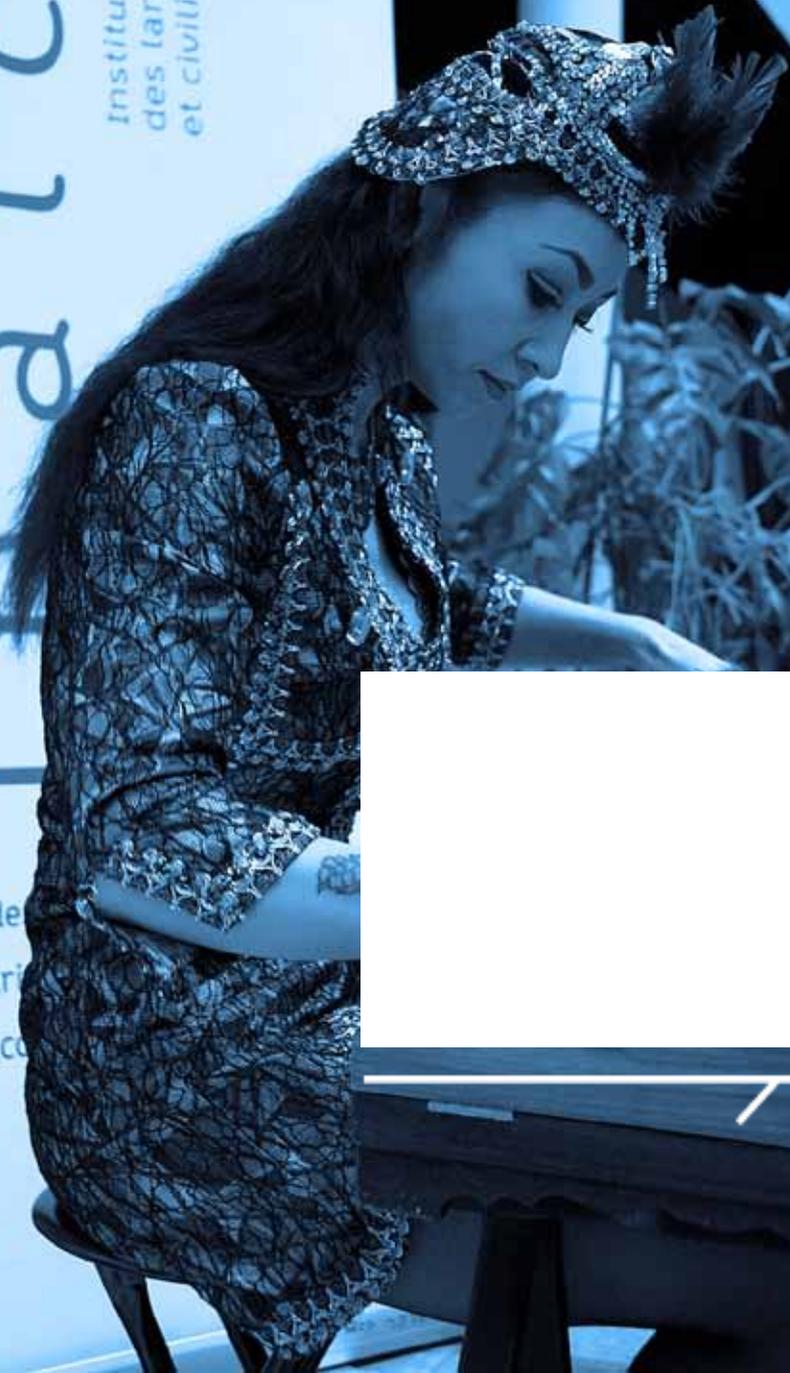


ثقافية / 文化 / שפה / национален / תרבות

International

Institut national
des langues
et civilisations orientales

65, rue de
75013 Paris
www.inalco



SOMMAIRE

LE MOT DU FESTIVAL	4
L'INALCO À VESOUL	5
LE JURY INALCO 2014	6
PALMARÈS DU FESTIVAL 2014	7
COMPÉTITION	
Interview d'Anup Singh, prix Inalco (Inde)	8
<i>Qissa, the tale of a lonely ghost</i> d'Anup Singh (Inde)	15
Interview de Lee Yong-seung, coup de coeur Inalco (Corée)	16
<i>The Ferry</i> de Shi Wei (Chine)	20
<i>Snow on pines</i> de Payman Maadi (Iran)	22
<i>Again</i> de Kanai Junichi (Japon)	24
<i>Summer's end</i> de Kumakiri Kazuyoshi (Japon)	30
<i>Quick change</i> d'Eduardo Roy Jr (Philippines)	32
<i>Concrete clouds</i> de Lee Chatametikool (Thaïlande)	34
<i>Nobody's home</i> de Deniz Akçay (Turquie)	36
DOSSIER	
Panorama du cinéma philippin	38
FRANCOPHONIE D'ASIE : LE VIETNAM	
<i>Bi n'aie pas peur !</i> de Phan Dang Di	44
AVOIR 20 ANS	
<i>Les enfants de Belleville</i> de Asghar Farhadi (Iran)	46
<i>Le monde d'Apu</i> de Satyajit Ray (Inde)	48
<i>Leçons d'harmonie</i> de Emir Bagaizin (Kazakhstan)	52
CARTE BLANCHE DE NOS 20 ANS	
<i>Les murmures d'un ruisseau sur la neige qui fond,</i> de Davlatnazar Khoudonazarov	54
CENTENAIRE DU CINÉMA INDIEN (RAPPEL DU FICA 2013)	
<i>La traversée</i> de Goutam Ghose (Inde)	56
REMERCIEMENTS	58

LE MOT DU FESTIVAL

FIGA DE VESOUL : AVOIR VINGT ANS !

Avoir 20 ans, c'est avoir réussi à grandir de façon constante à chaque édition : nombre de films présentés (de 12 à 99), nombre d'invités (de 4 à 60), d'audience (de 1 500 à près de 30 000), structuration de l'équipe du Festival, élargissement de la toile relationnelle aux niveaux local, régional, national et international. C'est avoir mis en place un Prix du public (1995), un jury international (2000), un jury jeunes (2000), un jury Netpac (2003), un jury Musée Guimet (2004), un jury Inalco (2004), et un jury lycéen (2007).

Avoir 20 ans, c'est avoir eu comme présidents du jury international : Rafi Pitts, Max Tessier, Dai Sijie, Aktan (Abdykalikov) Arym Kuba, Jafar Panahi, Dariush Merhjuji, Buddhadeb Dasgupta, Xie Fei, Masahiro Kobayashi, Simin Fatemeh Motamed Arya, Wan Jen, Lee Myung-se, Atiq Rahimi, Garin Nugroho. C'est avoir présenté 1 200 films et invité des centaines de cinéastes venus de toute l'Asie, du Proche à l'Extrême-Orient.

Avoir 20 ans, c'est se trouver être le doyen des festivals de films asiatiques d'Europe et le plus important de sa catégorie, tant du point de vue du nombre de films présentés que de celui des spectateurs. Avoir 20 ans, c'est avoir atteint le plus bel âge du début de la vie : 20 ans ! Bon anniversaire aux 400 000 spectateurs venus en 20 ans !

Martine et Jean-Marc Théroouanne,
fondateurs du festival



L'INALCO À VESOUL

Cette année est bien particulière pour le Festival international des cinémas d'Asie de Vesoul. Déjà 20 ans que le FICA participe à la diffusion et la reconnaissance de cinématographies encore trop peu connues, et déjà 10 ans que l'Inalco, l'institut national des langues et civilisations orientales, remet son prix et coup de coeur.

Depuis 2004, début de notre partenariat avec le FICA, notre délégation a récompensé les cinémas d'Iran, Indonésie, Corée, Inde, Chine, Philippines, Israël et Kurdistan... Autant de films projetés à l'Inalco et de découvertes pour les étudiants. Car 10 ans à Vesoul ne se limitent pas à l'organisation d'un jury. Ce sont aussi de belles rencontres avec les cinéastes invités, et autant d'échanges sur leurs inspirations, choix artistiques, envies et pratiques cinématographiques.

Dix ans à Vesoul, c'est enfin la participation active de 250 étudiants, enseignants et personnels de l'Inalco, tous passionnés de cinéma : chaque année, notre délégation filme les entretiens avec les réalisateurs, acteurs, producteurs etc. qui sont ensuite traduits et sous-titrés par nos étudiants, puis mis à disposition du grand public. Au total, ce sont presque 60 entretiens, qui loin de tomber dans l'oubli, servent désormais de support et d'accompagnement pédagogiques dans nos cursus de langues et civilisations.

Manuelle Franck, Présidente de l'Inalco
Institut national des langues et civilisations orientales

FICA : DÉJÀ VINGT ANS DE CINÉMA !



LE JURY INALCO

● ÉDITION 2014 ●



Corinne Aillot

Elle a séjourné en Asie à la découverte de l'Inde, du Népal, de la Thaïlande, a visité le Laos, le Cambodge et la Chine. Elle y a réalisé un documentaire relatif à un mythe commun à la Thaïlande et au Laos. Cinéphile passionnée, Corinne est étudiante à l'Inalco en langue siamoise et laotienne.



Camille Andronik

Chargée de communication à l'Inalco, elle suit et pilote les événements culturels qui s'y déroulent. Diplômée d'un master en édition et communication et d'une maîtrise de littératures francophones, Camille est aussi passionnée de voyage. Le cinéma devient alors un moyen de parcourir le monde et de découvrir d'autres cultures.



François-Xavier Durandy

Professeur de hindi à l'Inalco, cet amoureux du cinéma indien a signé les sous-titres d'une dizaine de films, de Guru Dutt à Anurag Kashyap en passant par Karan Johar. Il codirige le master TRM, qui vise à former la prochaine génération de professionnels de la traduction en langues orientales.



Elisabeth Luquin

Anthropologue, elle est responsable de la section de filipino à l'Inalco. Ses recherches portent sur les rituels comme organisateurs des sociétés sans institutions politiques, les mythes et la notion d'ancestralité. Elle a entrepris conjointement une réflexion sur la grammaire tagalog et les littératures philippines.



Justine Meignan

Diplômée d'un master en réalisation et création, elle a aussi étudié la langue et la culture philippine à l'Inalco. Son premier documentaire s'intéresse au phénomène de migration des mères philippines habitant Paris. Elle travaille au sein de l'association *Images en bibliothèques*, organisateur du Mois du film documentaire.



Anaïs Ravoux

Étudiante à l'Inalco, elle aime le coréen et le cinéma. Après son bac, Anaïs est partie à la découverte de la Corée du Sud pendant 6 mois. Elle étudie la langue depuis 4 ans déjà, tout en continuant son chemin dans le cinéma : elle a travaillé l'an dernier comme assistante de programmation pour le Festival d'histoire de l'art.

PALMARÈS

● ÉDITION 2014 ●

CYCLO D'OR D'HONNEUR à **Brillante Mendoza** pour l'ensemble de son œuvre.

CYCLO D'OR remis par le Jury International: **10 MINUTES** de Lee Yong-seung (Corée du Sud) pour son traitement à la fois simple et minimaliste, mais également très personnel du reflet de l'état d'un gouvernement et de sa société.

GRAND PRIX DU JURY INTERNATIONAL : **NOBODY'S HOME** de Deniz Akçay (Turquie) pour la belle représentation du sentiment de solitude au sein d'une famille complexe et de la subtile remise en cause de la société patriarcale asiatique.

MENTION SPECIALE DU JURY INTERNATIONAL : **QISSA** d'Anup Singh (Inde) pour la fusion réussie entre une épopée historique, un récit de transsexuel et – plus surprenant – une histoire de fantôme.

PRIX DU JURY NETPAC (NETWORK FOR THE PROMOTION OF ASIAN CINEMA) : **THE FERRY** de Shi wei (Chine) pour un film qui reconnecte le public à ses racines humaines et naturelles, montrant le chemin de la compassion au travers de la poésie et du langage cinématographique.

PRIX EMILE GUIMET : **THE FERRY** de Shi wei (Chine) pour un film de facture classique, qui puise tout autant ses racines dans la philosophie confucéenne, que dans les peintures chinoises de montagnes et d'eau [...].

COUP DE CŒUR GUIMET : **SUMMER'S END** de Kumakiri Kazuyoshi (Japon) pour un film qui nous plonge dans le Tokyo des années 60' et nous mène à la rencontre de personnages complexes filmés avec une très grande originalité et un esthétisme résolument japonais [...].

PRIX INALCO : **QISSA** d'Anup Singh (Inde) pour la richesse de son scénario, la finesse du jeu des acteurs et la beauté de l'image.

COUP DE COEUR INALCO : **10 MINUTES** de LEE Yong-seung (Corée) pour son approche originale d'un sujet très actuel.

PRIX DE LA PRESSE WEB : **QUICK CHANGE** d'Eduardo Roy Jr (Philippines) pour la gravité de son sujet. Le réalisateur a voulu nous montrer et nous faire prendre conscience de la vie d'une certaine classe de population.

PRIX DU PUBLIC LONG MÉTRAGE DE FICTION : **AGAIN** de Kanai Junichi (Japon).

PRIX JURY LYCÉEN : **NOBODY'S HOME** de Deniz Akçay (Turquie).

PRIX DU PUBLIC DU FILM DOCUMENTAIRE : **MILLE JOURS A SAIGON** de Marie-Christine Courtès (Vietnam - France).

PRIX JURY JEUNES : **BLOSSOM WITH TEARS** de Huaqing Jin (Chine).

ANUP SINGH
Réalisateur de *Qissa*
Prix Inalco 2014

“ On érige des frontières dans tous les domaines ”

Vous avez réalisé 2 longs-métrages : *Ekti Nodir Naam* (একটি নদীর নাম), en bengali, et *Qissa* (किसा) en pendjabi. Ce n'est sans doute pas une coïncidence si ces deux films traitent du même thème de la frontière, de la limite ?

En effet. Il y a d'abord mon histoire personnelle. Tout artiste, qu'il soit cinéaste, poète ou peintre, voit son histoire empiéter sur son œuvre. Tantôt elle reste cachée, tantôt elle prend le dessus. Pour ce qui est de mon travail jusqu'à aujourd'hui, il est assez lié à ma propre vie. Vous parlez de frontière, ou de limite, et il me semble que c'est un thème extrêmement actuel. Il suffit d'ouvrir le journal ou de regarder la télévision pour constater que notre monde se fracture d'une façon ou d'une autre. Or ces fractures engendrent des milliers de réfugiés. Tous les jours. Regardez en Afrique, prenez le conflit israélo-palestinien ou ce qui s'est passé dans les États baltes. Mais parmi tous ces réfugiés, combien disparaissent ? Je suis toujours étonné de voir qu'on pense très peu à cela : le changement des frontières induit la disparition de personnes. Où vont-ils ? Plus tard, on apprend l'existence de charniers humains. Des gens ont été tués, jetés à la mer. C'est ce genre de choses que j'avais en tête.



ANUP SINGH

Anup Singh est né en 1961 en Tanzanie. Il a grandi dans une famille sikh originaire du Penjab. Il est diplômé en littérature et philosophie de l'université de Bombay et en réalisation de l'Institut indien de film de télévision. Après un court métrage *Laslya - the Gentle Dance* en 1988, il tourne *The Name of a River*, son premier long métrage, qui sera sélectionné dans plus de 30 festivals internationaux. Il a été conseiller sur des documentaires de la BBC2

et a réalisé de nombreux longs métrages pour la télévision. Il écrit dans des revues de cinéma et enseigne dans des écoles de cinéma en Inde, en Grande-Bretagne et à Genève. En 2002, Anup Singh commence à rédiger le script de *Qissa*, son deuxième long métrage de fiction. Il lui aura fallu une dizaine d'années pour trouver l'argent et réaliser en 2012 le film. *Qissa, le secret de Kanwar* est sorti dans les salles françaises en septembre 2014.

L'histoire de l'Inde repose sur l'année 1947. Une époque extrêmement douloureuse, comme vous le savez, puisque le pays s'est vu diviser sur des critères religieux. La Partition a engendré le Pakistan, devenu République islamique, tandis que l'Inde est considérée comme un pays hindou. Les populations, pourtant, sont les mêmes : elles parlent la même langue, partagent la même culture millénaire. Et cette Partition, cette division des corps, mais aussi des esprits, continue de se faire sentir de nos jours encore, en Inde. Tous les ans ou presque, vous avez un bain de sang. Tous les ans ou presque, on entend des fondamentalistes dire : « Vous n'avez rien à faire en Inde. Partez ! » Ou d'autres qui disent : « Vous n'êtes pas d'ici. Allez en face. » On érige donc des frontières dans tous les domaines. On n'arrête pas d'en créer. Je me suis demandé comment apparaissaient ces frontières et comment nous arrivions à en sortir vivants.

J'estime que dans toute aventure, il y a deux côtés. De l'un, j'ai l'impression d'avoir été arraché à un endroit, envoyé ailleurs, expulsé. C'est le statut d'exilé, qui s'accompagne d'un sentiment de dégoût, de violence et d'amertume tenace. De l'autre, si nous avons été chassés, abandonnés, que nous ne savons plus où nous sommes, il y a aussi une grande stabilité, si l'on y réfléchit. Ritwik Ghatak, que je considère comme mon maître en cinéma, posait toujours la même question dans ses films : « Qui n'est pas réfugié ? » Chaque être humain en ce bas monde est un réfugié d'une façon ou d'une autre. Ce qui ne nous empêche pas d'y vivre, et d'y vivre heureux. Il est donc possible de revendiquer son statut de réfugié, de se l'approprier. Ce sont ces deux points de vue sur la notion de frontière que vous retrouverez dans mes deux films.

Vos films décrivent un face-à-face.

De quel côté vous situez-vous ? Et votre famille ?

C'est une longue épopée. En 1947, mon grand-père est devenu réfugié. Ma famille est de Rawalpindi, ville qui fait aujourd'hui partie du Pakistan. Et comme mon grand-père était sikh, il devait partir en Inde. Mais il n'a pas pu. Il était très abattu, s'est senti complètement déraciné. Alors il est parti en Afrique, où un oncle maternel lui avait proposé d'immigrer. Mon père avait trois ans à l'époque. Il a grandi en Afrique et n'est pas retourné en Inde avant l'âge de 45 ans. Je suis donc né en Afrique mais j'allais souvent en Inde jusqu'à l'âge de 14 ans. Puis est arrivé Idi Amin Dada et toute ma famille a émigré. Nous sommes arrivés en Inde, mais comme mon père n'avait aucune expérience du pays, il n'a pas pu y rester longtemps. Il disait ne pas se sentir chez lui. Nous sommes donc repartis, pour aller en Angleterre, à Londres. Et de Londres, ma vie professionnelle m'a emmené à Genève, où j'ai obtenu un poste de professeur dans une école de cinéma. Je faisais aussi des films. J'ai mis 12 ans à faire ce film avant de pouvoir enfin vous le présenter. D'un côté, *Qissa* contient toute l'histoire de ma famille, mais j'ai aussi essayé d'y exprimer ma conception de la frontière, de la limite, sans doute plus encore que dans mon premier film. //////////////



Le Secret de Kanwar (Qissa : The Tale of a Lonely Ghost) d'Anup Singh (Inde, Allemagne, France, Pays-Bas, 2013, 109 min)



En 1947, la Partition crée un réfugié : Umber Singh. Il a trois filles. Il s'aperçoit qu'il a perdu sa maison, perdu sa terre et ne comprend pas où est passé son pays. Son pays a disparu. Extrêmement chagriné et amer, il s'en va et se demande ce qui l'attend, quel sera son avenir, sachant que son passé, lui, a disparu, est en miettes. Et quand il voit ses filles, il se dit qu'elles ne pourront pas perpétuer sa lignée. « Comment me survivre à moi-même, moi qui ne suis plus rien ? » Un réfugié, ça ne vaut rien. Et comme il ne se comprend pas lui-même, il cherche quelqu'un qui puisse lui construire cette identité. Ce quelqu'un, sa lumière dans l'obscurité, c'est une fille. Une fille ne peut pas créer de lignée. Il va donc l'élever comme un garçon. Et cette faute va avoir des conséquences.



////// Peut-on dire que *Qissa* est un film sur l'homosexualité et le genre ?

C'est un film sur toutes les frontières, les limites que nous pensons devoir créer. Ces frontières que nous tenons tant à imposer aux autres que nous sommes prêts à tuer pour elles. Parce qu'elles constituent notre cadre, qu'elles forment notre civilisation. Nous avons instauré des frontières de toutes sortes : « Ici, c'est mon pays. Et tout autour, ce sont mes ennemis. » Nous avons créé des frontières de toutes sortes. Décrété que dans le règne du vivant, nous occupions le rang le plus élevé : tout le reste, c'est bon à manger. Nous avons proclamé la supériorité de l'homme sur la femme. Nous avons fait du mariage la seule voie possible, en dehors de laquelle toute relation entre deux personnes est condamnée. Nous avons imposé un modèle pour nos enfants et s'ils ne s'y conforment pas, ils sont bons pour la prison. Nous avons érigé une quantité de frontières dans nos têtes. Et j'ai le sentiment que ces frontières nous saignent, nous déchiquètent. Juste pour avoir le sentiment d'exister. Nous vivons dans la peur. Comme je vous le disais, tout le monde vit avec cette peur intérieure d'être réfugié. Tout le monde. Mais nous cachons cette peur, et pour nous conférer une identité, nous proclamons : « je suis un homme », « je ne suis pas homosexuel », « je suis hétérosexuel », « je suis indien », « je suis pakistanais », « je suis européen », « je suis américain »...

Toutes ces identités sont fabriquées. Et en les fabriquant, nous nous éloignons les uns des autres à tel point qu'on ne se rend même plus compte que progressivement – ou pas si progressivement – nous nous anéantissons mutuellement. Nous anéantissons les sentiments de l'autre, sans y prendre garde, mais nous lui prenons même sa vie sans nous en apercevoir. Et tout cela à cause de ces frontières que nous avons érigées. C'est quelque chose qui me fait très peur. J'ai vu une quantité de gens en souffrance, des victimes des frontières. Comme je le disais, il suffit de lire le journal ou d'allumer la télévision : il ne se passe pas un jour sans que quelqu'un ne meure pour une question de frontière, quelle qu'elle soit. En Russie, on tue les homosexuels, en ce moment même. Partout dans le monde, les femmes sont considérées comme des êtres inférieurs. Dans quel monde vivons-nous ? Qu'avons-nous à gagner de ces frontières ? Pour affirmer notre propre identité, nous écrasons l'identité de tous les autres. À quoi bon ?

Pourquoi avoir choisi de tourner votre film en pendjabi ? Cela ne risque-t-il pas de compliquer la sortie du film au niveau national ?

Si, certainement. Si j'ai mis 12 ans à faire ce film, cela tient pour beau-coup au choix de la langue. On me disait qu'en hindi, mon film serait montré partout. Mais je trouve – et l'on revient à cette notion de frontière – que chaque langue a ses intonations propres, son charme particulier, sa musique. Et je me suis dit que si l'on voyait des Pendjabis à l'écran, dans des paysages du Pendjab, dans des tenues du Pendjab, et que ces gens parlaient hindi, il y aurait une dissonance par rapport au cadre environnant et à sa musique.

J'ai toujours demandé aux acteurs de parler dans une langue qui fasse écho à l'air ambiant, à la végétation et aux montagnes de l'arrière-plan. Tout cela doit s'accorder. Car c'est la langue qui leur donne leur propre son. La langue fait ressurgir la musicalité créée par nos ancêtres et ce que nous avons enfoui au plus profond de notre inconscient. C'est quelque chose de primordial pour moi. C'est pourquoi je n'ai jamais pensé faire ce film en hindi ou en anglais, ce qu'on m'avait suggéré pour toucher un public encore plus vaste.

Mais vous avez confié les deux rôles principaux à Irrfan Khan et Tilotama Shome, qui sont originaires du Rajasthan et du Bengale. Irrfan Khan ne parle pas pendjabi, comment avez-vous fait ?

C'est très amusant et cela rejoint l'idée que je me fais du Pendjab. Comme vous le savez, le Pendjab est une région de l'Inde qui a toujours été ouverte sur l'extérieur. Les peuples qui nous ont conquis sont tous arrivés par le Pendjab : les marchands, les caravanes, les bouddhistes sont arrivés et repartis par le Pendjab. L'arrivée du soufisme en Inde s'est faite elle aussi par le Pendjab. Cette région a donc toujours été comme un caravansérail où se croisaient des gens de tous pays, venus de Chine, d'Iran, d'Iraq, de Turquie, de Mongolie, d'Espagne... En toute logique la région s'est considérablement étendue. Et vous seriez surpris d'apprendre que la langue pendjabe comporte aujourd'hui encore des mots qui viennent du chinois ou encore du persan, du mongol ! Le pendjabi est une langue très curieuse, avec des mots venus d'ailleurs dans la langue courante. C'est quelque chose que je trouve formidable : nous parlons une langue qui inclut le monde entier. Nous n'avons exclu personne.

L'autre chose, c'est le soufisme. **Les soufis ont apporté quelque chose en Inde, en dehors de leur immense héritage poétique, intellectuel et philosophique : c'est la parabole, ou qissa.** Imaginez une histoire d'amour entre un homme et une femme qui se rencontrent pour la première fois et tombent amoureux l'un de l'autre. Or ils sont originaires des deux rives d'un fleuve. En général, c'est l'homme qui est l'étranger ; la femme, elle, est sur place. Mais il y a ce fleuve qui les sépare. Le sens de cette parabole, dans la pensée soufie, est que l'âme humaine est toujours reliée à l'extérieur, d'une façon ou d'une autre. Un extérieur inconcevable, que nous appelons l'Âme suprême. Il y a un lien entre l'âme humaine et l'au-delà, quelle que soit notre façon de l'envisager. Pour moi, c'est ce qui se trouve au-delà de la frontière, cette frontière érigée par l'homme, ou celle du fleuve, si vous préférez : l'amour. Et c'est donc cet amour, par-delà la frontière, que je cherche à évoquer. //////////////



////// Quand je parle à Irrfan Khan, par exemple : est-il hindou ? musulman ? chrétien ? pendjabi ? marathe ? En tant qu'acteur, où se situe sa frontière ? Je trouve qu'Irrfan Khan est un artiste qui ne cesse de transcender ses propres limites. Et ce que je cherche à montrer dans mon film, cet amour situé au-delà de la frontière, je l'ai trouvé chez Irrfan. L'amour qu'il porte à son art se situe au-delà des limites de l'intellect. Au-delà des limites de sa religion. Au-delà des limites de son sexe. C'est pour cela que je le considère comme un artiste tout à fait unique. Je n'en vois pas d'autre comme lui actuellement en Inde. C'est pour cela que je l'ai fait jouer dans mon film. Le thème de mon film et sa façon d'être au monde coïncident parfaitement.

Qissa va-t-il sortir en Inde ?

Oui, et j'en suis très heureux. Ce sera peut-être en avril 2014. Et ce sera un lancement national, dans toute l'Inde, pas juste au Pendjab. Le film a été montré dans plusieurs festivals en Inde et l'accueil du public a été excellent.

Mais il y a dans votre film une scène dans laquelle l'actrice exhibe sa poitrine. Cela ne va poser problème ?

Si, bien sûr. Un très gros problème ! Comme nous le savons tous, il existe une frontière esthétique en Inde. Quand je tournais mon film, on en a beaucoup discuté. Que fallait-il faire ? Je savais bien que cette scène serait certainement coupée. Alors je me suis dit qu'il fallait la tourner un peu différemment, d'une façon qui convienne à l'Inde, mais que ce soit moi qui la fasse, pas quelqu'un d'autre qui la coupe. Que ce soit moi qui trouve un moyen de montrer cette scène aux gens. Et c'est ce que j'ai fait.

Une petite question pour finir : l'enfant qui joue le rôle de Kanwar est-il un garçon ou une fille ? Les avis étaient très partagés parmi les membres du jury de l'Inalco.

C'est un petit garçon qui s'appelle Danish Ansari. Il a cette particularité que sa frontière, la frontière du genre, a un tracé assez fluide. Si vous regardez les enfants sikhs, les petits garçons, ils sont comme cela jusqu'à l'âge de 14 ans, du fait qu'ils portent les cheveux longs. En fait, on a du mal à dire si ce sont des garçons ou des filles. On en joue, on s'en amuse beaucoup. Ce jeu se retrouve chez Danish. J'ai eu énormément de chance de trouver un acteur comme lui, capable de vous faire douter de la réalité de son genre.

Propos recueillis par
François-Xavier Durandy

[QISSA]

1947, partition en Inde. Un père de famille Sikh est déporté et arrive au Punjab avec sa femme et ses 3 filles. Paysages somptueux, appareils d'époque, décor luxurieux pour une famille aisée pour laquelle il importe d'assurer la descendance avec la naissance d'un fils. À l'accouchement de son quatrième enfant, Umber reconnaît officiellement sa fille comme le fils tant attendu, et l'élève comme un garçon. Seuls lui et sa femme connaissent son genre originel. Personne d'autre ne connaît la véritable identité de Kanwar, qui ne sait pas elle-même qu'elle est une fille. Sa mère choisit de lui cacher ce secret, pour apaiser l'autorité excessive et l'aveuglement sans faille de son mari.

Devenue adulte, Kanwar se retrouve mariée à une jeune femme, conséquence du choix de son père : sauver les apparences. Kanwar est pourtant proche de son père ; mais leurs liens sont tronqués par ce mensonge. Kanwar comprendra l'indicible vérité un soir dramatique : Umber le père tente de violer l'épouse de son enfant. Conséquence : Kanwar tue son père. Le masque tombe, s'en suivra une errance folle. Métaphore du complexe d'Oedipe poussée au paroxysme de l'hystérie ? Cette histoire montre comment le spectre de son père reviendra la hanter et l'habiter, jusqu'à montrer au grand jour l'horreur des conséquences des choix sur la destinée d'une femme élevée comme un homme.

Ce film parle de la ségrégation des genres dans une société patriarcale où la femme est reléguée au second rang. L'identité féminine du personnage est totalement bafouée, et ce postulat est mis en scène avec grandiloquence et intelligence. Il permet progressivement de comprendre toutes les déchirures engendrées par un père fanatique de patriarcat. Cette hérésie machiste est menée à l'extrême. Après le drame, l'histoire prendra une tournure onirique qui pose alors une réflexion au-delà du réalisme social, intrinsèquement identitaire.

Qissa suscite l'émotion sensible avec une psychologie subtile des personnages dans un contexte de système de classes hiérarchisées et de loi karmique de la destinée. Le jeu d'acteur est à s'y méprendre et la scénographie de ce film est digne d'un drame shakespearien ; le décorum est mis en scène avec cette même éloquence qui participe à la grandeur des maux de son histoire. Un film bouleversant que je recommande vivement.

Par Corinne Allot



LEE YONG-SEUNG

Réalisateur de *10 minutes*
Coup de coeur Inalco

Diplômé de l'université Chung-Ang, Lee Yong-seung est venu nous présenter son premier film, qui est également son travail de fin d'études. Sa thématique ? Un sujet que les jeunes diplômés connaissent bien : les stages en entreprise. Dans une société coréenne qui pousse au travail acharné, le réalisateur met en scène un jeune homme asphyxié par le poids de ses charges familiales, tiraillé par ses désirs personnels et la réalité professionnelle. Grâce à la lumière et au grain de l'image, le réalisateur crée une ambiance froide et tendue illustrant parfaitement la situation dans laquelle se retrouve le personnage principal, obligé de travailler comme tous les autres employés, parfois même plus, pour décrocher une place plus stable au sein de l'entreprise qui l'a embauché.

Avec subtilité, Lee Yong-seung amène le jeune homme à se confronter à la réalité, à l'hypocrisie de ses collègues de travail qui l'utilisent jusqu'au bout, dans un rythme crescendo, où la violence psychologique quotidienne est plus forte que la violence physique. Il théâtralise son propos en imaginant un huit-clos dans le bureau et en mettant en exergue la symbolique particulière des objets comme la stressante horloge. La photocopieuse, elle, tombe souvent en panne, le personnage principal finira par la détruire, à l'instar du film brisant la représentation idéalisée des délégués syndicaux qui l'abandonnent malgré l'injustice de sa situation. Ce film nous parle car il traite des problèmes humains dans notre société capitaliste et du choix que devra faire chaque personne entre une rémunération avantageuse et ses aspirations professionnelles et personnelles.



LEE
YONG-
SEUNG

“ Cette histoire, c'est celle
de la génération antérieure
qui n'apporte aucune aide
à la nouvelle ”

L'histoire de votre film est-elle du vécu ? Non, je ne l'ai pas vécu, mais j'ai travaillé dans une institution similaire à celle que l'on voit dans le film. Je souhaitais vraiment montrer l'ambiance régnant dans ce type d'institution.

Pouvez-vous nous parler de la réalisation de votre film ? Quid des acteurs, du temps pour faire le film, des financements Ce sont des acteurs de théâtre ou de courts-métrages pour la plupart, mais aussi tout simplement des amis. Je ne leur ai imposé aucune préparation particulière, j'ai seulement donné des consignes. Par contre, ils se sont rendus dans une entreprise similaire pour ressentir et comprendre l'ambiance pour ensuite mieux la reproduire. Pour la réalisation en elle-même, il y a eu en tout un an de rédaction, 14 mois de tournage et 2 mois de post-production. Nous n'avons pas tourné les scènes dans l'ordre chronologique, car c'était impossible : nous tournions entre 12 et 15 scènes par jour. J'ai reçu plusieurs financements, une partie par l'université, et une autre par LOTTE (*grosse entreprise coréenne, NdR*). Mais il n'y a pas eu de contraintes imposées par l'entreprise, j'ai eu au contraire beaucoup de libertés, peut-être parce que c'était mon film de fin d'études. Vous savez, aujourd'hui, les subventions données par le gouvernement coréen pour la réalisation des films se sont beaucoup réduites. Pourtant, elles sont vraiment indispensables.

En Corée du Sud, quel est le rôle des syndicats dans les entreprises ?

De mon expérience personnelle, les syndicats ne sont pas vraiment efficaces et n'aident pas les jeunes employés. J'ai fait ce film à partir de ce que j'ai pu constater personnellement. Cette histoire, c'est en fait la génération antérieure, qui a une situation plus posée, et n'apporte aucune aide à la jeune génération. Le syndicat qui doit normalement aider les gens dans une situation précaire ne le fait pas.

Dans notre Institut, beaucoup de nouveaux étudiants en coréen rêvent de partir vivre et travailler en Corée du Sud. Quelle image pensez-vous qu'ils aient sur le travail en Corée du Sud ? C'est une question que j'aimerais bien vous poser (rire). Je ne sais pas vraiment quelle image les Occidentaux ont de la Corée du Sud, donc j'aimerais savoir quel genre d'image vous avez du travail chez nous. Quand j'ai conçu ce projet, je voulais juste faire un film qui parle de la réalité de ma génération, de mes amis, de mon entourage. Je ne pouvais pas savoir que ce film aurait autant de succès, qu'il permettrait à certains de se rendre compte de la situation actuelle en Corée du Sud et de son caractère universel. J'ai l'impression que je fais un très beau rêve, car au début de mon projet, mon idée de départ était toute petite. Je n'imaginais pas que mon film serait présenté à Berlin, maintenant à Vesoul et le mois prochain à Hong-Kong.

Est-ce que vous pensez que la génération précédente ne soutient pas assez la nouvelle ? Moi-même je ne peux pas répondre à cette question. Je ne peux pas dire que je vais soutenir la génération suivante, et peut-être les jeunes qui se trouvent dans une situation très difficile aujourd'hui ne pourront pas encourager les générations suivantes non plus. Ce que je peux vous dire, c'est qu'après avoir vu mon film, si vous avez un choix à faire et que vous choisissez d'être courageux, ça me ferait très plaisir. En fait, tout le monde veut devenir quelqu'un de meilleur par rapport aux générations antérieures, mais lorsqu'on est face à un problème, on fait les mêmes choix que nos prédécesseurs. Mais c'est mon opinion et il ne faut pas généraliser.

Quels sont vos projets ? Je prépare un film complètement différent, qui portera sur le mariage d'un coréen avec une vietnamienne. Ce sera plus un mélodrame, un style différent de *10 minutes*.

Propos recueillis
par Cynthia Polliart
et Anaïs Ravoux



10 Minutes de Lee Yong-Seung (Corée, 2013, 93 min)

Kang Ho-chan rêve de devenir producteur de télévision. Depuis que son père est à la retraite la vie est difficile à la maison et ses parents fondent de grands espoirs sur lui. Mais il n'est pas retenu pour l'emploi à la télévision qu'il convoitait et finit par prendre un poste à mi-temps dans une administration pour aider sa famille. Un jour, un employé à plein-temps démissionne et le patron de Ho-chan lui offre un emploi permanent. Ho-chan hésite entre son vieux rêve et un emploi stable. Après une longue réflexion, il décide d'accepter l'offre, mais quelqu'un d'autre est nommé sur le poste.

[THE FERRY]



Shi Wei a commencé à travailler au August 1st Film Studio en 1978 et a participé à la production de plusieurs films et séries TV. Il a été récompensé en tant que réalisateur de télévision par Le Golden Star Award et le Golden Eagle Award pour deux séries télévisées : *The DA Division* and *Break Through the Central Plains*.

Ce film est un éloge de la lenteur, à l'image de ces poèmes chinois que sont *Nuages et pierres* de Yuan Hongdao, ou *Les formes du vent*, ces proses paysagistes qui se déroulent tels des rouleaux de peinture chinoise « shanshui » (montagne et eau) ou de « fengjing » (vent et atmosphère).

Et pourtant, c'est une histoire vraie de ferry, de bac, que Shi Wei le réalisateur nous conte : l'histoire d'un engagement sur plusieurs générations à l'égard du village qui l'avait secouru autrefois dans sa misère. Une promesse qui remonte à la fin de la dynastie Qing, faite il y a près de cent ans par le grand-père de Tian Haiui, le passeur actuel : transporter gratuitement les riverains de l'autre côté de la rivière Dasha, là où les villageois vont cultiver leurs terres, cela à toute heure du jour, et souvent quel que soit le temps...

Ce bac n'a rien d'un paquebot de luxe. C'est une humble barque large à fond plat que Tian Hai manie à son rythme en godillant et en ramant. S'il accepte de transporter ainsi les riverains, il y a cependant des règles à respecter : ne pas charger la barque indûment, sinon elle pourrait verser. Quelques villageois grincheux, qui ne lui paient pas un kuai pour autant, cherchent pourtant à lui imposer ce surpoids.



Lui, visage de la sagesse ancestrale, refuse avec fermeté malgré les invectives... et parfois les quotibets. La rivière, large à cet endroit, est bordée de chaque côté de montagnes hautes et austères, où parfois des orages impressionnants surviennent. Et Tian, le nautonnier, veuf depuis quelques années, solitaire et vieillissant, continue, stoïque, sa tâche de passeur, hiver comme été, transbordant de l'autre côté de la rivière bêtes et gens. Il est lié par cette promesse et ne connaît pas d'autre vie. C'est là sa force, sa dignité et son honneur. Son fils Chuanjie, travailleur-migrant à la ville, le rejoint en été et tente de comprendre les motivations profondes de son père à continuer ainsi cette tâche en dépit de l'ingratitude des villageois. Quoiqu'il ait passé toute son enfance auprès de ses parents et connaisse bien l'endroit, Chuanjie, gagné par les mirages de la grande ville, en vacances, n'a que peu d'empathie pour son père et prend toute la mesure du fossé qui le sépare de lui.

Mais peu à peu, le lieu, le rythme de vie, les conditions spartiates et extrêmement austères du passeur modifient sa perception. Il comprend mieux le choix mystérieux de son père et son obstination à perpétuer ce mode de vie. Shi Wei souligne ici un conflit de valeurs et de conceptions du monde entre une Chine en pleine modernisation urbaine et sociale, et la Chine ancestrale avec ses traditions, sa philosophie, sa contemplation de la nature, et ce qui faisait alors office de lien social : l'entraide. À plusieurs reprises, quelques passagers agacés par la lenteur de Tian laissent entendre que bientôt il y aura un pont et qu'ils n'auront plus besoin de lui. Tian Huai sourit. Sera-t-il le dernier passeur, ce dernier lien avec la vieille tradition chinoise ? À la fin du film, le fils repart vers la ville, reviendra-t-il prendre la relève ? Shi Wei laisse planer le doute.

Ce film est d'une grande beauté épurée, aussi profonde que celle des montagnes de Chine qui se reflètent dans les cours d'eau demeurés intacts, non touchés encore par les bulldozers de la modernité qui uniformise tout. Rien d'étonnant à ce qu'il ait reçu le prix du jury Émile Guimet et une mention spéciale du jury international.

//////// Par Sabine Breuillard



The Ferry de Shi Wei (Chine, 2013, 93mn)

[SNOW ON PINES]



Payman Maadi est né en 1972 à New York, de parents iraniens. Il est retourné vivre en Iran à l'âge de cinq ans. Il a d'abord été scénariste, à la fin des années 2000, de nombreux films iraniens connus. Puis il a commencé sa carrière d'acteur dans le film *About Elly* d'Ashgar Farhadi en 2009. En 2011, il a été récompensé par l'Ours d'argent à Berlin, pour son rôle dans *La Séparation*, d'Ashgar Farhadi. *Snow on Pines* est son premier long métrage de fiction.

Payman Maadi est un acteur très célèbre en Iran. Malgré cette reconnaissance, l'écriture de *Snow On Pines* a duré quatre ans. Il a fallu jouer avec la censure –le projet a été bloqué pendant plus d'un an, puis le film a mis deux ans pour être distribué. La plus grande victoire de Payman Maadi est donc, selon lui, que son film soit finalement sorti sur les écrans de son pays.

Snow On Pines révèle dans un très beau noir et blanc la situation difficile des femmes dans l'Iran moderne à travers la vie de Roya, quarante ans (Mahnaz Afshar, formidable et magnifique). Le scénario, qui présente un couple plutôt aisé, traite de la complexité des relations humaines sans donner de réponse trop tranchée (censure oblige). Le film prend une tournure particulière quand Roya découvre que son mari Ali a une liaison avec sa jeune élève Nasim, vingt ans de moins. La séparation est inévitable et Ali quitte l'appartement cossu sans donner de nouvelles. D'abord abattue, Roya s'ouvre peu à peu au monde et goûte une nouvelle liberté. Elle rencontre un autre homme, un jeune musicien. Quand Ali revient sur ses choix, Roya qui était prête à avancer se retrouve confrontée à un dilemme. Elle se bat littéralement avec sa conscience.

Pourtant, tout est délicatement présenté, les personnages ne montrent jamais clairement leur attachement... que l'on devine grâce aux regards des acteurs.

« *Il est un sujet très controversé en Iran, c'est lorsque vous voulez raconter une histoire de femme et que vous voulez présenter sa vie personnelle dans son ensemble. Il y a beaucoup de tabous en Iran au sujet des femmes. Je savais que ce serait un peu sensible, mais quand le projet a été censuré, je suis devenu certain que ça marcherait...* » raille le réalisateur.

Payman Maadi ajoute que, « *malgré la censure qui était très inquiète face à cette représentation de la femme, la plupart des religieux ont écrit de belles critiques dans les journaux à propos du film.* » *Snow on pines* a été aussi bien accueilli par le public que par les critiques. Il a en effet remporté les prix du meilleur film, du meilleur scénario et de la meilleure actrice pour Mahnaz Afshar à l'équivalent iranien des Césars en 2013. « *Avec les difficultés que nous avons l'habitude d'avoir en Iran, je pense que le succès dans mon pays est le plus important pour moi. Il était très important pour moi d'être bien reçu en Iran.* »



Snow On Pines (Barf Rooye Kajha - اوجاک یور فرب
de Payman Maadi (Iran, 2013, 96 min)

Roya, la quarantaine, vit avec son mari Ali, la cinquantaine, dans un appartement confortable où elle donne des cours de piano. Sa vie semble équilibrée entre un mari qu'elle aime, son travail, sa mère et une très bonne amie. Après 14 ans de mariage, Ali la quitte soudainement. Elle doit soudain envisager une autre façon de vivre et faire face aux nouveaux besoins qui sont les siens. Six mois plus tard, Ali, certainement lassé par sa nouvelle conquête, veut revenir à la maison et cherche à se faire pardonner. Il est surpris par la réaction de Roya qui lui fait des révélations sur sa vie personnelle.

Parfois, en hiver, la seule chose à faire pour sauver une branche de la cassure, c'est de la débarrasser de la neige qui la recouvre.

[AGAIN]



Kanai Junichi est né en 1983. Il réalise ses premiers projets vidéo à l'université. En 2007, il écrit *Courtship*, un court métrage qui remporte le Grand Prix du Scénario au Festival de cinéma Isama. Ses autres courts métrages, *Pedal* (2010) et *Transferring* (2012), sont sélectionnés dans plusieurs festivals dont ceux de Dubai, Hong Kong et Busan. *Again* est son premier long métrage.

DE LA NAISSANCE D'UN AMOUR AU DRAME DE HATSUMI

C'est sur la ligne de départ de la piste d'athlétisme d'un lycée, avec pour seule ambiance sonore une musique mélancolique, que s'ouvre *Again* (*Yurusenai, aita*), le premier long métrage du réalisateur et scénariste Jun'ichi Kanai. Ce film nous conte l'histoire de Hatsumi (Aoi Yoshikura), au départ d'une course dès la première image. Cette lycéenne vit seule avec sa mère (Mayumi Asaka) suite à la mort de son père et vient juste d'emménager dans une nouvelle maison. Elle fait la rencontre d'un jeune homme travaillant au centre de recyclage de la ville, Ryutarō (Yuya Yagira, découvert dans le film *Nobody Knows* de Hirokazu Koreeda), et commence à le fréquenter. Hatsumi et Ryutarō finissent par tomber amoureux l'un de l'autre, mais leur idylle est ternie par la nécessité de cacher cette relation à la mère de Hatsumi, qui se montre extrêmement protectrice envers sa fille. Finalement, les relations entre Hatsumi et sa mère se détériorent et l'adolescente se trouve forcée de rompre brutalement tout contact avec Ryutarō. Leurs retrouvailles impromptues sont ternies lorsque Ryutarō agresse sexuellement Hatsumi avant de prendre la fuite. ////////////////



Dans la deuxième partie du film, nous suivons à la fois Hatsumi dans son processus de rémission mais aussi sa mère dans sa soif de justice. Si le synopsis du film laisse entendre que le film aborde le sujet encore très tabou (en particulier au Japon) du viol et de ses conséquences, on se rend vite compte lors du visionnage du film qu'en vérité il en est tout autre. Ce drame a une importance capitale dans le déroulement de l'histoire, une importance telle qu'il sépare le film en deux parties bien distinctes ; surlignant le bouleversement émotionnel et affectif d'Hatsumi. Mais au final, c'est avant tout un élément narratif, dont il ne faut évidemment pas minimiser l'impact. Il aurait très bien pu être remplacé par une autre tragédie de même ampleur.

Lors de la présentation du film à Vesoul, le réalisateur Jun'ichi Kanai confie que le film est né d'une volonté de parler des associations de mise en relation entre les criminels et les familles de victimes, telles que celle qui apparaît dans la deuxième partie du film. Le scénario s'est donc construit autour de ce prémisses, et le viol finalement n'est pas le sujet central du film. Ce ressenti se retrouve d'ailleurs dans la manière dont est filmée la scène de l'agression sexuelle. Là où d'autres films auraient tendance à insister sur l'agression, *Again*, lui, reste minimaliste. Tout se passe très vite, dans l'obscurité quasi totale, comme une pudeur ou retenue dans la présentation de cette scène. Une volonté de ne pas tomber dans le piège facile de l'image choc, le choc étant dans ce film d'un autre ordre. Plus important encore, le caractère inattendu, inexplicable, totalement dépourvu de logique de la scène. À aucun moment le réalisateur focalise sur les raisons du geste de Ryutaro : il ne porte aucun jugement sur les actes du jeune homme. L'incident est le résultat d'une impulsion, comme c'est souvent le cas dans la réalité. Il se pose ainsi comme un élément narratif clé dans l'identification du spectateur au personnage de Hatsumi, en la laissant avec cette seule question en tête, celle même que la jeune fille se posera jusqu'à la fin du film : "Pourquoi ?".

LA PRÉSENCE ENVAHISSANTE DE LA MÈRE DE HATSUMI

Alors que la première partie met en avant la naissance et le développement d'une relation amoureuse entre nos 2 jeunes, celle-ci s'efface au profit de la relation complexe mère-fille entre Hatsumi et sa mère, une avocate spécialisée en divorce au caractère très difficile. Voulant obtenir justice pour sa fille à tout prix, elle se lancera corps et âme dans un combat auquel Hatsumi n'a pas envie de prendre part. Il faudra presque attendre le dénouement pour qu'elle finisse par être à l'écoute des sentiments de sa fille. Si le personnage est au prime abord antipathique, Jun'ichi Kanai brosse le portrait d'une mère aveuglée par le désir de protection, sentiment exacerbé après la perte de son mari.

L'AMIE DE HATSUMI, MARI

Au personnage de la mère s'ajoute un autre personnage féminin important dans l'entourage de Hatsumi, Mari (Yuko Araki), l'une de ses camarades de lycée qui fait de la course à pied avec elle. Si nous n'avons pas encore évoqué Mari, c'est parce que son personnage n'est que très peu présent dans la première partie du film - qui met l'accent sur Hatsumi et Ryutaro - ses brèves apparitions ne servant qu'à faire comprendre au spectateur quelle relation elle entretient avec Hatsumi. Mais son rôle devient primordial dans la seconde partie : Hatsumi s'enferme dans une lanscinante torpeur et Marie, elle, elle met face à la réalité de sa situation. Comme tous les personnages présents dans l'entourage de Hatsumi, Mari ne peut pas réellement comprendre ce que traverse intérieurement son amie. Elle lui apporte le réconfort et le soutien que la mère n'arrive pas à lui fournir en étant à son écoute. Sa présence comme confidente va redonner le sourire à Hatsumi et lui donner la force de s'imposer et de confronter Ryutaro. D'après le réalisateur, Mari prend quelque peu le rôle du personnage masculin bienveillant qui manque dans l'entourage de Hatsumi. //////////////



Là où le film n'a pas fait l'unanimité lors de sa projection au FICA, c'est dans l'évolution de la psychologie de Hatsumi. Après son agression, ses choix pour purger son mal-être sont plutôt atypiques et ont provoqué une cassure avec le public féminin présent à Vesoul : difficile de se retrouver dans le personnage ! Comme beaucoup de victimes d'agressions sexuelles, Hatsumi est tout d'abord submergée par un mélange de chagrin, de honte et de colère.

À mesure qu'elle se défait de ces sentiments, elle trouve le courage d'affronter son agresseur. Le spectateur découvre non pas une victime motivée par la colère, la soif de justice ou le désir de revanche (ce qui semble plutôt être le leitmotiv de la mère), mais une jeune fille troublée. D'un côté, Hatsumi veut obtenir des réponses mais de l'autre elle éprouve toujours des sentiments pour Ryutaro. Ce tiraillement est d'ailleurs l'objet d'une des plus belles scènes du film où le réalisateur nous montre alternativement la mère de Hatsumi en reprochant à Ryutaro la destruction de tout ce qu'elle a mis des années à construire, tandis qu'au même moment Hatsumi noie son visage dans les rayons du soleil en se remémorant ses instants de bonheur passés. Cette complexité du personnage, qui au final n'accorde pas le pardon mais ne peut non plus se résoudre à se séparer de son agresseur sans le revoir et l'enlacer une dernière fois avant de le laisser partir libre, s'explique sans nul doute par la force des sentiments liés à un premier véritable amour d'adolescent. Néanmoins, on ne peut nier qu'il s'agisse d'une approche osée, voire un peu avant-gardiste pour un sujet dont on ne parle encore que très peu en 2014.

LE JEU DES ACTEURS

La particularité d'*Again*, en dehors de l'histoire, réside avant tout dans la façon dont s'est déroulé le tournage et dans le jeu de son actrice principale, Aoi Yoshikura, qui incarne Hatsumi à l'écran. La jeune actrice joue son rôle avec beaucoup de sensibilité et d'émotion et nous dévoile un personnage crédible et complexe, si bien qu'il est difficile de croire qu'il s'agisse de son tout premier rôle. Pourtant, elle a été recrutée pour le rôle après désistement de l'actrice initialement choisie pour incarner Hatsumi. L'équipe était donc aux petits soins avec cette actrice débutante.

L'acteur principal, Yuya Yagira, a lui déjà tourné dans plusieurs films mais se montre ici un peu décevant dans le face-à-face final. Dans cette scène magnifique chargée en émotions - la plus dure à tourner du film pour Jun'ichi Kanai - Hatsumi et Ryutaro se retrouvent en médiation face l'un à l'autre pour s'expliquer et, au final, avancer chacun de leur côté. Si le jeu de Yagira reste bon, celui de sa partenaire est extraordinaire dans cette scène. Dans la première partie du film, lui et Yoshikura forment un excellent duo, et on regrette qu'il n'ait pas eu l'occasion de s'exprimer un peu plus dans la deuxième. Son absence prolongée à l'écran ne font que lever la barre des attentes du spectateur lors de son retour, d'où une performance un peu décevante en fin de parcours.

Peut-être est-ce dû aussi à la méthode de tournage particulière. En effet, le réalisateur a choisi de tourner dans l'ordre chronologique de l'histoire, et ce, en un temps record de seulement deux semaines et demi. Du fait de ce parti pris dans la chronologie du tournage, les acteurs ne se rencontraient que lorsqu'ils tournaient des scènes ensemble, l'idée au départ étant de rendre les échanges plus authentiques. Mais après le tournage de la scène du viol, Yuya Yagira et Aoi Yoshikura ne se sont pas vus une seule fois jusqu'à la scène de la confrontation. Cette méthodologie est à double tranchant : la tension entre les acteurs était réellement palpable car probablement réelle. Mais comme l'équipe avait porté toute son attention sur Yoshikura, l'acteur Ryutaro a certainement été délaissé de la deuxième partie du tournage, et cela s'en est ressenti sur son jeu de la scène finale.

Peu de remarques à faire sur les deux autres actrices principales, Mayumi Asaka et Yuko Araki, qui incarnent respectivement la mère de Hatsumi et Mari, si ce n'est le jeu un peu redondant de Mayumi Asaka dans son rôle de mère autoritaire, qui ne se débarrassera de ces poncifs et ne commencera à briller réellement que dans le dernier tiers du film. Yuko Araki quant à elle joue très bien son rôle de confidente et de soutien, en dépit du caractère très discret de son personnage qui s'efface facilement derrière celui de Hatsumi.

Bien qu'abordant le sujet difficile à traiter du viol, *Again* n'en fait cependant pas son thème principal. Il s'agit plutôt d'un film sur un premier amour qui par un malheureux drame finit très mal. Un film sur la confusion d'une adolescente en proie à des émotions contraires, sur des liens qui se tissent, qui se défont, qui évoluent, sur un nouveau départ. Le choix du titre international, *Again*, reflète d'ailleurs ces idées en faisant à la fois référence à la rencontre finale entre Hatsumi et Ryutaro («meet again») mais aussi à un nouveau commencement tant pour Hatsumi et sa mère que pour Ryutaro («start over again»).

Lors de notre entretien avec M. Kanai à Vesoul, ce dernier nous a annoncé qu'un deuxième long-métrage devrait sortir prochainement. «*Ce sera un film au ton beaucoup plus léger, un peu fantaisiste*», nous a-t-il expliqué. Le film en question (*Sayonara cake to fushigina lump*) est sorti en avril dernier au Japon ● [Par Kevin Martin et Philippe Desvalois](#)





Again (Yurusenai, Aitai)
de Kanai Junichi (Japon, 2013, 107 min)

Après la mort de son père, Hatsumi est venue s'installer avec sa mère, avocate dans une ville de province. Parce qu'elle rejette sa mère, elle se sent souvent bien seule dans cette nouvelle vie. Elle fait la connaissance de Ryutarō, qui travaille dans un centre de recyclage. Jour après jour, ils deviennent de plus en plus proches. Un soir, de façon totalement incompréhensible, Ryutarō attaque sexuellement la jeune fille. A cause de ce viol, les deux jeunes gens ne sont plus autorisés à se voir. Des tentatives de médiation, qui ont pour but de faire se rencontrer agresseur et agressé, en dehors de toute action judiciaire sont faites. Hatsumi souffre de son cœur brisé et de son esprit confus. Partagée par des sentiments contradictoires, Hatsumi prend une décision surprenante pour son avenir.

[SUMMER'S END]



Kumakiri Kazuyoshi est né à Obihiro, dans l'île d'Hokkaido. Il a étudié le cinéma à l'Université des Arts d'Osaka, où son film de fin d'études, *Kichiku Daienkai*, a eu un succès critique et commercial.

Summer's End fut d'abord sélectionné en 2013 par le festival du film asiatique de Busan. Kumakiri Kazuyoshi signe ici son sixième film, le résultat d'une adaptation d'un roman autobiographique bestseller du même titre (écrit par Setuchi Jakuchi devenue nonne en 1963). Il a notamment reçu le prix coup de coeur du jury Emile Guimet à Vesoul.

Le réalisateur met en scène la vie que mène la jeune artiste Tomoko Aizawa (Hikari Mitsushima), la maîtresse d'un homme marié et bien établi, Shingo (Kaoru Kobayashi), respectable propriétaire d'un bureau d'artisanat spécialisé dans les impressions de «tsutsugaki» (art du pochoir traditionnel appliqué sur les tissus de Kimonos et les papiers décoratifs).

La narration se déroule dans un espace-temps défini et intemporel sur un fond constitué de décors d'intérieurs et d'architecture traditionnels japonais. Les costumes rigoureusement choisis évoquant l'atmosphère du Japon des années cinquante voir soixante. La nostalgie émanant du film par la lumière et la lenteur des scènes fait référence à des films japonais des années cinquante tels que «Nuages flottants» (1955) du réalisateur Naruse Mikio, considéré comme un des cinq maîtres du cinéma national de l'âge d'or classique au même titre que Mizoguchi Kenji, Kurozawa Akira, Uchida Tomu ou encore Ozu Yasujiro.

Tout au long du film, on découvre la vie intime de la jeune Tomoko, artiste en marge des conventions sociales. Le rythme narratif calme et linéaire est rompu par le surgissement de lointains souvenirs, des flashbacks liés au passé tourmenté de la jeune femme.

Avant de devenir artiste et de vivre de l'art du tsutsugaki aux côtés de son amant et protecteur Shingo, elle a dû abandonner son époux et sa petite fille après la rencontre d'un jeune homme, Ryota, plusieurs années avant. Cette séparation marque le point de départ d'une vie de recherche de soi et d'affirmation en tant que femme indépendante et libre. La scène clé de dispute conjugale, sur fond de paysage de campagne fleurie et verdoyante, dans une atmosphère de gaieté et d'insouciance accentue le rejet dramatique et méprisant de l'époux. Après l'annonce de cet amour infidèle et inacceptable pour le jeune Ryota, il l'abandonne sur le chemin et la sépare de sa petite fille. Ce paysage offre une ouverture sur le monde ainsi qu'une touche de vie, de spontanéité, et de modernité.

Les ellipses dans la narration soulignent l'itinéraire d'une femme libre mais détruite qui finit par se reconstruire en tant qu'artiste. Lorsque resurgit son jeune amant d'antan, les questions se posent et jettent Tomoko dans un processus de reconnaissance et d'indépendance encore plus affirmé.

Derrière la rigueur esthétique et formelle du film, le réalisateur nous offre le portrait complexe, attachant et optimiste, d'une jeune femme libre dans une société traditionnelle où la passion et les écarts sentimentaux ne semblent pas avoir de place ●



Summer's End, (La Fin de l'été, Natsu no Owari)
de Kumakiri Kazuyoshi (Japon, 2013, 114 min)

Tokyo, dans les années 60. Tomoko est la maîtresse de Shingo, un écrivain marié, depuis huit longues années. Tomoko ne lui a jamais demandé de divorcer et, jusqu'à la visite surprise de Ryota l'un de ses anciens amoureux, elle est satisfaite de la vie qu'elle mène. Il y a des années, Tomoko a abandonné son mari et sa fille à cause de Ryota. La réapparition de celui-ci commence à ébranler les fondations de sa relation avec l'écrivain Shingo. Kumakiri Kazuyoshi a relevé le défi d'adapter le best seller semi-autobiographique de Setuchi Jakuchō.

[QUICK CHANGE]



Eduardo Roy Jr est né en 1980 à Manille. Il est diplômé de la New Era University and Philippine School of Interior Design. Son premier film, *Baby Factory*, a été sélectionné et récompensé dans de nombreux festivals internationaux. *Quick Change* est son second long métrage de fiction.

Présent à Vesoul pour son film en compétition, Eduardo Roy Jr. a été interviewé par Élisabeth Luquin et Justine Meignan de la section de filipino de l'Inalco. **Quelles études as-tu suivies?**

J'ai obtenu une licence de communication puis je suis devenu auteur de soap opera pour la chaîne ABS-CBN pendant cinq ans. Lassé, je suis entré à l'École philippine du design d'intérieur (PSID) parce que je suis aussi passionné de déco d'intérieur. Mais après cela le cinéma m'appelait toujours, j'ai donc fait un premier film à Cinemalaya, et cela continue toujours.

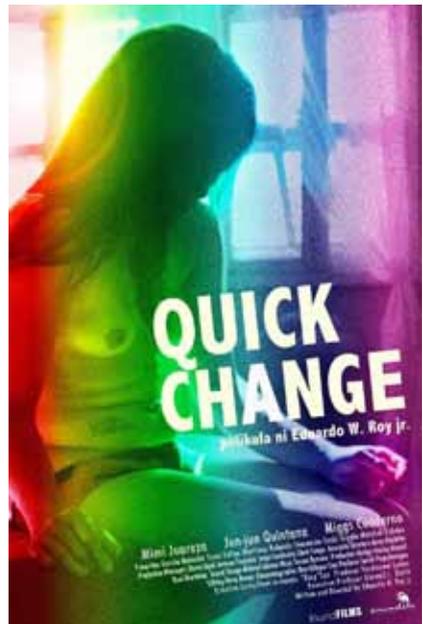
Pourquoi choisir les transsexuels comme sujet ?

C'est un hasard. Mon premier film se focalise autour de l'hôpital Fabella à Manille où l'accouchement est gratuit. Maintenant en ce qui concerne les « folles », ce n'est qu'un hasard : un jour, un ami m'a invité à participer à la veillée funéraire d'un transsexuel. Tous les participants étaient des travestis, la scène était très belle, très cinématographique. J'ai aussi été intrigué par la photo à côté du cercueil qui était celle d'un homme, d'un jeune homme. Le père, qui n'acceptait pas que son enfant soit un transsexuel, avait voulu se souvenir de lui ainsi. Alors j'ai commencé à faire des recherches. J'ai mené des interviews jusqu'à ce que l'histoire devienne de plus en plus profonde : ce n'était plus seulement sur le transgenre mais aussi la question de que sont-ils vraiment ? Ou comment voient-ils la société et comment la société les voit.

As-tu pensé à faire un documentaire quand tu as fait tes recherches ? Mon prochain film sera sûrement un documentaire, parce que la plupart des histoires aux Philippines se prêtent bien à être racontées en documentaire. Raconter au moyen du documentaire est plus profond et plus large. Pour le film *Quick Change* je n'y ai pas pensé. D'abord à cause de notre budget, j'ai pensé que j'aurai plus de difficulté car un documentaire est plus long à réaliser et qu'un film de fiction est plus « photographiquement esthétique » qu'un documentaire. Et aussi parce qu'aux Philippines il y a tous les soirs des documentaires à la télévision. Les films de fiction y sont plus rares.

Est-ce que le film est sorti sur les écrans des centres commerciaux ? Pas encore, c'est difficile avec ce genre d'histoires. Je ne sais pas si c'est partout pareil mais chez nous si le personnage principal n'est pas joué par un acteur connu, il n'y a pas beaucoup d'entrées. Du coup c'est un risque, en choisissant Dorina, l'art et le business se battent. J'ai préféré choisir la vraie personne, mais si cela sort dans les cinémas commerciaux j'ai peur qu'il n'y ait aucune d'entrée. Aux Philippines s'il y a peu d'entrées le premier jour, le film peut être remplacé par un film d'Hollywood dès le lendemain. Et puis quand un film passe sur les écrans commerciaux, il doit d'abord passer par la censure, il ne restera probablement pas grand-chose de mon film après. Pour les festivals il n'y a pas besoin de passer par là.

Ils couperaient les scènes où l'on voit des organes génitaux ? Oui ! Si le film sortait coupé, cela n'aurait aucun intérêt. Moi en tant que réalisateur, je préfère ne pas le faire sortir aux Philippines plutôt que de couper mon film et le montrer dans des pays qui sont ouverts à ce type de sujets ●



Quick Change d'Eduardo Roy Jr. (Philippines, 2013, 98 min)

Dorina, transsexuelle entre deux âges, travaille dans le commerce illégal de la chirurgie esthétique. Elle incarne la figure de la mère pour son neveu Hero, âgé de huit ans et se conduit comme une femme dévouée avec Uno. Eduardo Roy Jr se penche avec beaucoup de sensibilité sur ces hommes qui ont désiré être autres que ce qu'ils étaient à la naissance et qui n'aspirent qu'à une vie heureuse. Il dénonce avant tout le trafic illégal des cosmétiques, l'héroïne est à la fois coupable et victime de ce commerce sans scrupules qui peut engendrer la mort.

[CONCRETE CLOUDS]



Lee Chatametikool a étudié le cinéma aux États-Unis. Son premier court métrage *Miami Strips*, *Hollywood Dreams* a été primé au festival du court métrage de Bangkok. Il a fondé sa société de postproduction en 2002. *Concrete Clouds* est son premier long métrage de fiction.

Reparti bredouille de Vesoul, le film *Concrete Clouds* (*Dao fu yang liu bai li*) était pourtant le plus original de la sélection en compétition, dans sa forme déjà, mais également dans son propos. Débutant sur une scène choc (un homme d'affaire se jette du haut d'un immeuble), l'histoire présente une actualité forte de la mondialisation, la crise de la fin des années 1990 en Asie. Une crise économique qui a touché de très nombreux investisseurs, dont le père des deux personnages principaux.

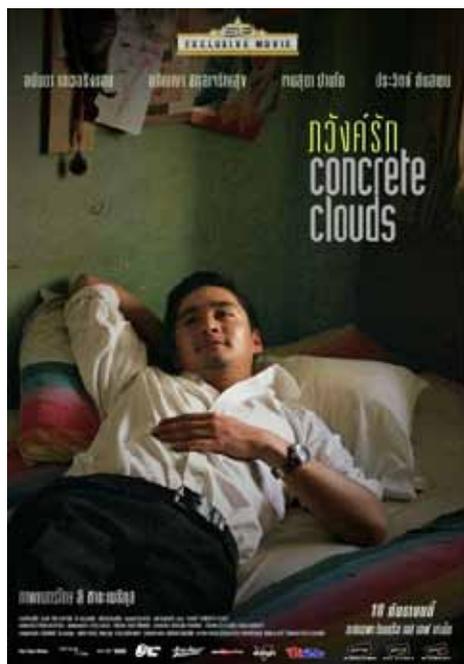
Trader à New York, le frère aîné rentre à Bangkok après que le père se soit suicidé suite à la crise. Il doit éclaircir la situation financière de l'entreprise paternelle et s'occuper de son jeune frère. Les deux frères s'aimaient d'un amour très fort mais cette nouvelle crise familiale ne va-t-elle pas en développer d'autres ? Chacun vit parallèlement une relation amoureuse compliquée faite de désirs impérieux et de rejets mêlés de dégoût.

Lee Chatametikool est monteur de formation. Il a étudié aux États-Unis puis est revenu à Bangkok où ses brillantes compétences de monteur ont été utilisées notamment par Api-chatpong Weerasethakul dès son premier film *Blissfully Yours*. Rappelons que ce dernier est multi-lauréat du Festival de Cannes : Prix Un Certain Regard en 2002 pour *Blissfully Yours*, Prix du Jury pour *Tropical Malady* en 2004, Palme d'or 2010 pour *Uncle Boonmee*, celui qui se souvient de ses vies antérieures. Leur collaboration a valu à Lee Chatametikool le Prix du meilleur monteur pour *Syndromes and a Century* (2006).

Ces qualités se retrouvent dans le premier film du réalisateur. Deux périodes, à dix ans d'intervalle, sont entrelacées de manière extrêmement flexible (mais pas toujours fluide, ce qui a perdu une partie des spectateurs). Le film se concentre sur les deux frères à Bangkok en 1997. Mais, une décennie plus tôt, leurs douces années d'enfance et d'école sont tout aussi importantes pour le déroulement de l'histoire. Le cinéaste évoque l'ambiance du milieu des années 1980 par la reconstitution savamment orchestrée des émissions de la télévision et des vidéo-clips de l'époque. Avec ses acteurs principaux, il recrée les rôles des soaps pour montrer l'ambiance festive et insouciance de l'enfance du cadet et l'adolescence de l'aîné. Un clin d'œil aux frères Coen de *The Big Lebowski* (1998) ?

Ce premier film, au montage inhabituel et complexe ne peut probablement pas être décrit comme autobiographique, mais Lee Chatametikool reconnaît que ses expériences personnelles sont présentes dans le scénario. Tout comme son protagoniste, il a vécu entre deux cultures : l'Amérique et la Thaïlande. « *Quand je suis revenu à Bangkok en décembre 1997 au milieu de la crise financière, la première chose que j'ai remarquée était que la poussière s'était installée. Pour la première fois je pouvais me rappeler que les rues étaient propres et vides. Des squelettes de buildings en construction jalonnaient les rues. Ils se dressaient comme des monuments à la gloire du brillant boom économique. Je voulais faire un film sur ces monuments* ».

Des monuments de béton en construction perdus dans les nuages de poussière, de simples *Concrete Clouds*.



Concrete Clouds de Lee Chatametikool (Thaïlande, 2013, 99 min)

En 1997, Mutt qui travaille comme trader à New York doit soudainement revenir à Bangkok après le suicide de son père. Après les obsèques, il décide de retrouver Sai son ex petite amie du temps du lycée. Son jeune frère Nic est amoureux de Poupee qui vit dans un petit appartement près de leur maison. Alors que la crise économiquemenace la ville, les relations des deux couples évoluent de façon incertaine. Comme ils naviguent entre le passé et le présent, le rêve et la réalité, ils s'évadent dans un mélange de chants d'amour, de musique et de souvenirs. Leurs relations vont-elles tenir ainsi dans un monde aux dures réalités ?

[NOBODY'S HOME]



Deniz Akçay est née en 1981 à Izmir. Alors qu'elle était encore étudiante à la Ege University, elle rejoint l'équipe de scénaristes de la série TV *Ayrılık da beraberiz*. Elle suit des cours de réalisation et de montage à la New York Film Academy. Scénariste pour la télévision depuis 2006, elle écrit et réalise son premier film de fiction en 2013.

Dernier film présenté en compétition au FICA 2014, le magnifique *Koksuz* (littéralement « sans racine »), premier long métrage de la scénariste Deniz Akçay. Née en 1981, diplômée de l'université d'Izmir (Ege Üniversitesi) en communication, radio, télévision et cinéma, elle a débuté sa carrière de scénariste dans l'équipe de la série télévisée *Ayrılık da beraberiz* alors qu'elle était encore étudiante. Cette série a été diffusée de 1999 à 2004 soit cinq saisons et quatre-cent-cinquante épisodes. C'est la plus longue série de l'histoire de la télévision turque. Elle conte les affres d'un couple de divorcés qui ne veulent, ni l'un ni l'autre, quitter la maison qu'ils ont achetée en commun. S'en suit la séparation de l'habitat en deux parties distinctes et les conséquences tragi-comiques relatives à cette ligne de frontière.

Dans *Nobody's Home*, pas de ligne de frontière. La famille n'a plus aucune limite après le décès du père, le noyau qui les reliaient tous. Face à cette perte, la famille en pleine autodestruction se délite. Nurcan, la mère, sombre dans une dépression qui la renferme sur elle-même. Cet enfermement laisse le champ libre au fils de dix-sept ans, Ilker, qui ne supporte plus aucune autorité, qu'elle soit familiale ou scolaire. Il se perd dans les rues d'Izmir (parfois en entraînant sa petite sœur qui attend souvent vainement qu'on s'occupe d'elle) ou dans les bras de la mère de son meilleur ami (relation non absente de violence sourde, l'adolescent imaginant certainement que les hommes doivent se comporter de cette manière avec les femmes).

Feride, la fille aînée, se retrouve prise en étau entre sa mère en perdition et son frère violent. Elle trouve appui auprès d'un collègue de travail qui va devenir son seul espoir d'évasion de la maison. Mais il est également synonyme d'un autre enfermement, celui du mariage sans amour. La petite dernière, Özge, toute jeune enfant qu'on espérerait protégée au milieu de ce chaos, est en fait laissée à elle-même par chacun des membres de cette non-famille. Elle tente de montrer son amour à sa mère en lui faisant cadeau de babioles diverses que cette dernière n'ouvre parfois même pas.

Deniz Akçay a écrit un scénario extrêmement fort pour son premier film et elle parvient parfaitement à le mettre en scène et en image avec son chef opérateur Ahmet Bayer et son monteur Ruşen Dağhan. Il est parfois difficile de suivre les joutes verbales des protagonistes mais l'ensemble des acteurs jouent à la perfection la perdition de cette famille orpheline. À noter que les rôles de la mère Nurcan et du fils Ilker sont joués par Lale Başar et Savaş Alp Başar, mère et fils dans la vraie vie !

Portrait très peu consensuel d'une famille turque, le film oriente le positionnement traditionnel des rôles de chacun vers une absence de solution. À la fin du film, les personnages semblent avancer vers une rémission plutôt qu'une véritable guérison : le fils revient mais à la maison sans envie, la fille aînée se marie sans amour, la mère prend des médicaments sans espoir.

Portrait d'une société turque prise entre le poids de la tradition, celui de la religion et la tentation de modernité à l'occidentale qui pointe dans les grandes villes ? Deniz Akçay nous laisse quantité de questions que le jury international de Vesoul et le jury lycéen ont récompensées en offrant leurs grands Prix à *Nobody's Home*, véritable réussite d'une si jeune cinéaste.



Nobody's Home (Koksuz) de Deniz Akçay
(Turquie, 2013, 81 min)

Après la mort de son mari, Nurcan vit avec sa fille aînée Feride et ses deux plus jeunes enfants, Ilker et Özge. Petit à petit, sous la pression de sa mère, Feride devient le nouveau chef de famille et les responsabilités pèsent sur ses épaules. Ilker, fidèle à la mémoire de son père, ne supporte pas d'obéir à sa sœur et se sent enfermé au sein de sa famille. Özge ne sait comment manifester son amour à sa mère, enfermée dans la douleur, et qui n'est plus capable de s'intéresser à ceux qui l'entourent.

PANORAMA CINÉMA PHILIPPIN

“ Le cinéma philippin,
cet oublié ressuscité... ”

Max Tessier*

Après une rétrospective indonésienne en 2013, direction cette année l'archipel voisin : les Philippines ! Si ces films sont absents de nos écrans, ce n'est pas le cas à Vesoul où chaque année – ou presque, des films sont projetés et des réalisateurs invités. L'année dernière, le touchant *Bwakaw* de Jun Robles Lana avait reçu le prix du jury international, le prix du Musée Guimet et le prix des lycéens, l'année d'avant, 2012, c'est *Nino* de Loy Arcenas qui était primé et en 2010, l'Inalco avait récompensé *The Pawnshop* de Milo Sogueco.

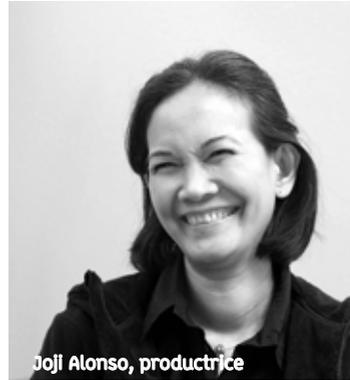
Cette année, pourtant, ce n'est pas la même affaire : 21 films ont été projetés. Et il faut préciser, pour expliquer cet enthousiasme, que Vesoul est probablement la troisième ville en France après Nantes en 1981 et Paris en 2007 à accueillir tant d'œuvres de cette cinématographie oubliée de tous. Choisir un panorama représentatif de la créativité et de la diversité de cette cinématographie n'a pas dû être un exercice facile. Si d'un côté de très nombreux chef d'œuvres ont été détruits faute de conservation, la production indépendante et de qualité n'en reste pas moins importante au fil de ces 9 décennies qui composent l'Histoire du cinéma philippin.

Pour accompagner ces films, six professionnels connus du cinéma philippin avaient fait le voyage jusqu'en Franche Comté. Les textes qui suivent sont nourris des différents entretiens que nous avons eu le plaisir de faire avec eux : Brillante Mendoza, Eugene Domingo, Rolando Tolentino, Joji Alonso, Ditsi Carolino, Eduardo Roy Jr...

* Journaliste spécialiste du cinéma asiatique, Max Tessier a travaillé autour de la rétrospective philippine pour l'édition 2014 du FICA



Brillante Mendoza, réalisateur



Joji Alonso, productrice



Eugene Domingo, actrice



Rolando Tolentino, enseignant



DOSSIER (SUITE)

FOCUS : *MAYNILA, SA MGA KUKO NG LIWANAG* DE LINO BROCKA



Lino Brocka est un réalisateur engagé qui tente, grâce au cinéma, d'éduquer son public, bien que les films qui atteignent la France, ses films plus personnels en fait, sont en général boudés aux Philippines. Là-bas, le public préfère déjà les films de genre (comédie, films de combat, etc.) ou hollywoodiens.

Parmi les diverses questions que nous avons préparées pour nos invités philippins, est revenue à chaque fois : *Quel est votre film philippin préféré ?* À l'unanimité, la réponse a été *Maynila, sa mga kuko ng liwanag* ou *Manille, dans les griffes des néons* en français – littéralement les griffes de la lumière – de Lino Brocka.

« *Ce film est important parce que dans les années soixante-dix il a ouvert la voie à plus de réalisateurs philippins, et a permis à leurs films d'être connus dans le monde et ainsi de parler de la dictature de Marcos à l'étranger. Il a donc ouvert les yeux du public étranger sur tout ce qui se passait de pas très beau sous la dictature des Marcos* » nous confie Rolando Tolentino, doyen du Collège communication de masse et Faculté de cinéma de l'université des Philippines.

Réalisé en 1975, le film sort en France en 1982 alors que Lino Brocka est déjà connu pour *Jaguar*, *Insiang* et *Bona* qui ont été projetés à Cannes de 1979 à 1981. Il est rapidement reconnu comme un de ses meilleurs films et, comme le dit notre invité, son importance réside surtout dans le choc cinématographique qu'il a provoqué pour toute la génération de réalisateurs qui a suivi. À l'image de son successeur Brillante Mendoza aujourd'hui, Lino Brocka est à l'époque le porte-parole des artistes philippins à l'étranger, « la pointe de l'iceberg » titre d'un entretien avec lui dans les *Cahiers du cinéma* en 1981.

Maynila raconte la plongée de Julio Malaga, pêcheur naïf et innocent venu d'une région vierge et idyllique, dans les ténèbres de cette ville frénétique et impitoyable qu'est Manille. Il est à la recherche de Ligaya Paraiso, sa fiancée qui, après avoir été prostituée de force est faite captive par un riche chinois. Les critiques voient dans le parcours initiatique du héros et la peinture sociale de la ville, une influence de Bresson, de Fassbinder ou de Scorsese. « Cinéaste de la métaphore » écrit à l'époque Serge Toubiana dans les *Cahiers du cinéma*. Et il est vrai que la très forte symbolique du film est remarquable.

Bien que Ligaya Paraiso signifie littéralement « Joie Paradis », il y a dans le film, tout une imagerie autour du paradis perdu. Dans un jeu de flashbacks dignes des plus belles cartes postales, la région natale du couple prisonnier surgit régulièrement sous les traits d'une plage sous un coucher de soleil rouge, en opposition avec le gris de Manille. Manille justement, est dépeinte comme une descente aux enfers, composée de bidonvilles qui finissent en cendres, de chantiers meurtriers au bruit incessant et infernal des immenses machines qui broient la pierre, de bordels et de misère humaine.

Si Julio semble traverser les épreuves de cette vie citadine avec la même innocence et naïveté qu'au début, la ville aura raison de notre héros, envahi par la colère, la vengeance et le désespoir... Nous avons eu la chance de découvrir le film dans sa version tout récemment restaurée par la World Cinema Foundation de Martin Scorsese. Espérons que grâce à cette restauration, une édition DVD pourra suivre, permettant à tous de découvrir ce chef d'œuvre oublié du cinéma ! 



Extrait du film *Maynila, sa mga kuko ng liwanag*

LE MAINDIE, UN GENRE À PART ENTIÈRE

Dans les années 80, lorsque Lino Brocka était interviewé, revenait à chaque fois un sujet central : la nécessité de réaliser des films commerciaux pour gagner de quoi lui permettre de réaliser ses films plus personnels. Les premiers étaient destinés au public philippin alors que les films plus personnels étaient montrés dans des festivals internationaux comme Cannes. « *Il me semble que c'est comme à Hollywood, les réalisateurs font des films commerciaux, puis ils essaient de faire des bons films pour équilibrer. Mais je ne crois pas qu'il y ait un seul réalisateur qui ne fasse que des films sérieux, il ne survivrait pas ! Il faut plaire au public.* » racontait Lino Brocka en 1981.

Aujourd'hui le paysage a encore changé et le fossé entre ces deux genres s'est encore creusé. Bien qu'il y ait de plus en plus de films indépendants produits aux Philippines, le public national reste tout aussi dérisoire pour ce genre de production : « *Le problème avec les films indépendants aux Philippines - même si ils sont assez nombreux - est qu'ils ne font pas d'argent. La plupart ne sortent pas sur les écrans comme ici au Majestic (de Vesoul). Sur soixante films qui viennent du cinéma indépendant, il n'y en a qu'un ou deux qui sortent dans les cinémas. En ce qui concerne les films de studios ou mainstream (commerciaux) il y en a vingt-cinq à trente chaque année mais ce sont eux qui font du profit au box-office et les entrées dans les complexes de cinéma. Bien que les films indépendants soient soixante - comparés à trente pour les films de studios - ils ne font pas vraiment recettes, et ils sont visionnés à Vesoul ou dans d'autres festivals ou encore dans des petits lieux comme au Film Center de UP ou au Centre culturel des Philippines (CCP).* » nous explique Rolando Tolentino.

À Vesoul, lors de la projection du film *Here comes the bride* de Chris Martinez, sa productrice Joji Alonso introduit le film comme le fruit d'un nouveau modèle économique, presque genre à part entière : le cinéma Maindie.



Extrait du film *Here comes the bride*

Contraction du terme mainstream (cinéma commercial) et indie (cinéma indépendant, d'auteur), il résulte d'une co-production entre sociétés indépendantes et sociétés commerciales. Soit un compromis entre divertissement, accessibilité, acteurs superstars d'un côté et exigence du scénario, acteurs peu connus ou de théâtre, et intelligence du propos de l'autre.

//////// Comment ce mélange des genres est possible ?
Joji Alonso nous éclaire sur ce nouveau terme :

« Avant quand on disait "films indépendants" les gens pensaient tout de suite à des films gay ou "soft-porno". Puis pendant un moment on a vu dans le terme indie des films dans lesquels (...) rien ne se passe, c'est très lent, le sens du film est très profond, les gens ne comprennent pas quel est le message. Du côté du cinéma commercial, il y a aussi beaucoup de personnes qui en ont assez de la forme répétitive : un garçon rencontre une fille, une fille rencontre un garçon, ils se disputent, se séparent et se remettent ensemble. Fin du film. Fin heureuse. C'est toujours la même chose. (...) Maintenant le problème du côté des films indépendants, est que parfois, c'est vrai, le sens du film est vraiment trop profond, trop grave et les spectateurs lambda ne comprennent pas, comme les habitants des bidonvilles qui cherchent seulement à se divertir. Donc pour équilibrer cela, il faut faire un film qui a une histoire avec un message et en même temps qui pourra être accessible à ces spectateurs. (...) Et dans ce processus les acteurs connus peuvent beaucoup aider en tournant dans des films indépendants, parce que ce sont eux qui doivent montrer qu'il y a quelque chose à attendre de ces films. Habituellement, dans les films indépendants les acteurs ne sont pas connus, ce sont des acteurs de théâtre, qui sont payés en gâteaux apéritifs (skyflakes) – c'est une mauvaise plaisanterie répandue pour dire qu'ils sont très peu payés. C'est pourquoi on a cherché une formule qui puisse mélanger ou combiner la profondeur du message d'un film, la capacité à divertir et l'accessibilité. Voilà ce qu'est le maindie. »

Dossier réalisé par Elisabeth Luquin et Justine Meignan

Le film maindie
du moment est le très étonnant
Ang babae sa septic tank
(La Femme dans la fosse septique)
de Marlon Rivera. Nous vous laissons
la surprise de le découvrir :



[BI, N'AIE PAS PEUR !]



Bi, Dung so ! (Bi, n'aille pas peur !)
de Phan Dang Di
(Vietnam, 2009, 92 min)

Bi, Dung so ! Bi, n'aille pas peur ! est le premier long métrage du jeune réalisateur vietnamien, Phan Dang Di, 33 ans lors de la réalisation (également scénariste de *Vertiges*, du réalisateur Bui Thac Chuyen). Ce film, présenté à Cannes en 2010 a été vu comme une drôle de surprise à l'époque. En effet, aucun film vietnamien n'y avait été présenté depuis plus de quinze ans avec, en 1993, *L'Odeur de la papaye verte* de Tran Anh Hung (production franco-vietnamienne), qui avait remporté la Caméra d'or et un César du meilleur premier film l'année suivante. Primé à Cannes à la Semaine de la critique, *Bi, n'aille pas peur!* a été sélectionné dans plus d'une cinquantaine de festivals et obtenu de nombreux prix à travers le monde. Petite particularité, le film est totalement indépendant (il a été tourné en dehors des studios d'Etat).

Bi est un petit garçon de six ans qui vit avec ses parents et sa tante dans une maison du vieux Hanoi, tout près d'une usine de pain de glace, qui lui sert de terrain de jeux. Le grand-père de Bi, malade, revient après des années d'absence au moment de la saison des pluies. Magnifiquement cinématographique, cette météo chancelante prend le spectateur dans sa moiteur et sa beauté grise. Dans la grande maison, des femmes esseulées, trois générations d'hommes, un vieillard malade au passé mystérieux, un fils qui se noie dans l'alcool et fuit son père, un petit garçon qui observe le monde des grands, se balade dans la maison et dans les environs et tente de tisser de nouveaux liens avec ce grand-père inconnu. On le découvre au début du film dans le décor étrange d'une usine qui fabrique d'énormes pains de glace. Images saisissantes de sensualité, où les peaux, les chairs et leurs divers prurits sont apaisés par cette glace analeptique. //

~~~~~ C'est un film de désirs inavoués et frustrés, un film où les corps languissent dans la moiteur palpable de la saison des pluies. Dans la maison, les ventilateurs tournent, sans atténuer la chaleur écrasante et les passions troublantes des différents personnages. Les corps ruissellent dans une sensualité moite.

Le mélange envoûtant des lumières orange et verte des néons illustre à merveille les passions inassouvies des personnages : le père boit et se réfugie dans le salon d'une masseuse qu'il désire ; dans la pénombre de la chambre, sa femme tente de raviver le désir de son couple qui court à sa perte ; la tante, cachée dans les hautes herbes, épie en cachette un groupe de jeunes footballeurs... Au milieu des adultes et de leurs désirs, Bi se promène dans son monde d'enfant. Il observe la nature, ramasse des trésors de feuillages et réussit tant bien que mal à se rapprocher de son grand-père dans une belle complicité.

Mais *Bi, n'aie pas peur!* est aussi et surtout un film sur les femmes vietnamiennes. Les actrices sont magnifiques, les corps se dévoilent en même temps que la pluie ruisselle de toute part. Le réalisateur montre cette sensualité que l'Occident fantasme tant comme une naturelle maternité et féminité. Ainsi, la femme est non seulement accompagnatrice mais aussi, et surtout, protectrice à tout âge de la vie de l'homme (de l'enfant, de l'homme alcoolique, du vieillard sénile). *Bi, n'aie pas peur!* est un de ces films qui, à travers la vie nucléaire de la famille, montre beaucoup de la société qu'il décrit. Un film sensuel certes mais surtout politique !

Par [Elodie Guignard](#) et [Philippe Desvalois](#)



# [ LES ENFANTS DE BELLEVILLE ]



*Les enfants de Belleville*  
de Asghar Farhadi  
(Iran, 2004, 101 min)

Le drapeau iranien flotte au-dessus de la prison pour mineurs de Téhéran. Une fête s'y prépare en cachette ; Akbar vient d'avoir 18 ans. Au milieu de la foule, les épaules vibrent sur le rythme des chants et des percussions ; une marée de têtes brunes se jette sur le gâteau à peine les bougies soufflées. La fête bat son plein. Et pourtant c'est un anniversaire bien particulier pour le jeune homme. Akbar est condamné à mort pour avoir tué sa petite amie et raté son suicide alors qu'ils préparaient ensemble leur départ vers un autre monde. Son exécution ne pouvait être effective qu'à l'anniversaire de ses 18 ans. C'est donc la peur au ventre, face à un avenir incertain, qu'AKBAR quitte le centre de rétention pour mineurs en direction de la prison pour adultes.

A'la, jeune garçon téméraire et meilleur ami d'Akbar, est désespéré par le sort qui attend son ami. Il décide de sortir de prison pour le sauver coûte que coûte.

En Iran, l'application du droit musulman est relativement claire. Trois possibilités s'offrent à la famille de la victime : demander la loi du talion (ici la peine de mort), demander un dédommagement financier, ou bien simplement pardonner.

L'intrigue du film ainsi posée, nous suivons A'la dans sa quête. Il part à la rencontre de la sœur d'Akbar, une jeune femme installée dans le quartier pauvre de Belleville ; Shahr-e now en persan. Ensemble ils vont entamer une succession de visites chez le père de la victime pour le convaincre de pardonner Akbar. Les cadeaux, les pleurs, rien ne semble faire changer d'avis ce vieil homme pieux, brisé par la mort de sa fille unique.

C'est d'un sujet sensible que traite Asghar Farhadi. Un sujet d'ailleurs repris dans d'autres films iraniens plus récemment *Final Whistle* de Niki Karimi (2011), prix Inalco au Festival des cinémas d'Asie de Vesoul en 2012. L'Iran, il faut le rappeler, est après la Chine, le pays où le nombre d'exécution par habitant est le plus important. Dans le rapport annuel d'Amnesty international sur la peine de mort, près de 80 % des exécutions à l'échelon mondial (à l'exception de la Chine) ont été recensées en 2013 dans trois pays seulement : l'Iran, l'Irak et l'Arabie saoudite. Un sujet important, donc.

*Les Enfants de Belleville* est loin d'être un film plaidoyer contre la peine de mort et la loi islamique. Asghar Farhadi, comme dans la plupart de ses films, s'évertue à présenter ses personnages dans toute leur complexité et contradiction : le garde de prison est un homme généreux et protecteur, le père qui s'obstine à ne pas pardonner Akbar est un homme accablé, ou encore le mollah, porte-parole de la loi islamique est le meilleur entre-metteur pour convaincre le père de ne pas l'appliquer... Mais reprocher à Asghar Farhadi un manque d'engagement serait très prétentieux de notre part. Il ne faut en effet pas minimiser la situation complexe d'un cinéma iranien qui ne peut entièrement s'exprimer. C'est en jouant des contraintes de la censure que ce cinéma se dépasse. C'est entre les lignes qu'il se dévoile.

C'est d'ailleurs à ce titre que se déploie en parallèle de l'intrigue principale une très touchante histoire d'amour. A'la et la sœur d'Akbar, Firouzeh, motivés par la même envie de sauver un être cher, vont petit à petit apprendre à se connaître et à s'apprécier. La finesse du réalisateur est de parvenir à signifier les sentiments des deux jeunes personnages par des jeux de regards et de taquineries. Aucun geste « déplacé » ne trahit leur complicité naissante. Aucun baiser ne vient la matérialiser. Et pourtant le spectateur comprend les choses et les ressent. Le personnage de Firouzeh est d'ailleurs très intéressant. Brillamment interprété par une des actrices fétiches de Farhadi, Taraneh Alidousti, elle incarne dans le film la position d'une femme libre. Elle vit seule avec son enfant et semble avoir officiellement congédié son mari dans la petite échoppe qu'il tient devant chez elle. Il n'a d'ailleurs pas intérêt à se mêler de ses affaires. Autre détail qui peut paraître anodin mais qui ne l'est pas, la jeune femme fume.

Le film de Farhadi dépasse la thématique un peu vaine des rapports entre la loi et la morale. Entre les lignes, il révèle un Iran constamment tiraillé par ses propres contradictions. [Par Elsa Nadjm](#)



## [ LE MONDE D'APU ]

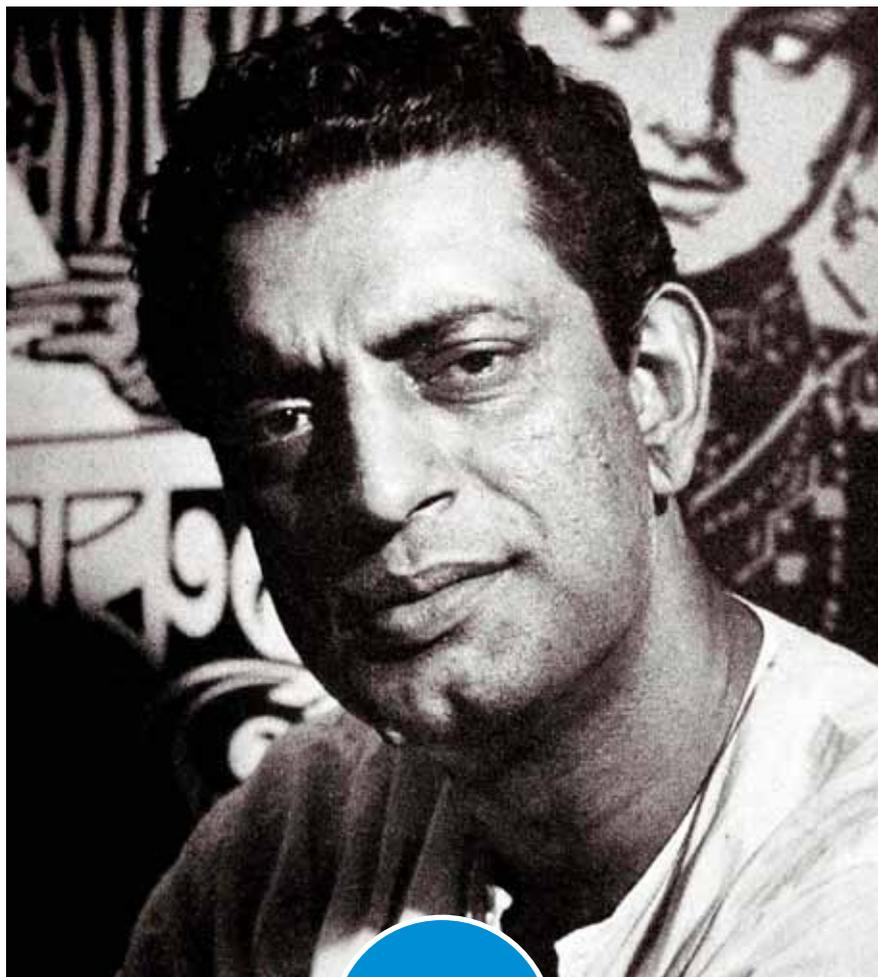
*Apur Sansar* (Le monde d'Apu) du grand maître du cinéma indien Satyajit Ray est le dernier volet, (précédé de *Pather Panchali* (La Complainte du Sentier, 1955) et *Aparajito* (L'invaincu, 1956)) de la majestueuse « trilogie d'Apu » relatant le voyage initiatique d'Apurba Kumar Roy, surnommé Apu.

Basée sur deux romans bengalis de l'écrivain Bibhutibhusan Bandopadhyay (1894-1950), l'histoire de cette fameuse saga se déroule au Bengale, au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Cependant chacun de ces trois films peut être vu indépendamment comme un épisode à part entière, puisque chaque volet expose un stade singulier de la vie du protagoniste Apu : son enfance, son adolescence jusqu'à l'âge adulte et enfin sa maturité en tant que jeune homme.

Nous avons vu que dans le passé la mort de ses proches les plus chers l'a toujours aidé à progresser dans sa vie, cette dernière partie va lui permettre de se comprendre lui-même à travers l'amour inconditionnel. C'est certainement pour cette raison qu'*Apur Sansar* est, à certains égards, le volet le plus émouvant et satisfaisant de la trilogie de Satyajit Ray.

Il serait utile de souligner à ce stade un point concernant le titre français du film, traduction littérale faite à partir du titre anglais. Ce qui est un peu dommage, c'est que le sens exact de la dualité qu'évoque le mot bengali « sansar » (dérivé du sanskrit samsara) signifiant à la fois la famille et l'univers (d'Apu) perd manifestement quant à la subtilité du sens.

Divisé en trois actes distincts, le film s'ouvre avec Apu, jeune homme, vivant en ville dans un logement dérisoire d'une pièce près du chemin de fer. Avec les trains qui passent bruyamment, nous sommes d'emblée bien loin de l'atmosphère idyllique de la campagne de *Pather Panchali* où le passage du train à travers le champ émerveillait le très jeune Apu. Dans ce premier acte, le spectateur découvre le jeune homme qui a dû abandonner ses études supérieures faute d'argent, mais heureux en dépit d'être sans emploi et fauché. Il est absolument libre comme il a toujours voulu être, libéré de tout attachement et des exigences de la tradition, envisageant ainsi de devenir écrivain. //////////////



Bharat ratna - indiannerve.com

## SATYAJIT RAY

Premier cinéaste indien de renommée internationale, Satyajit Ray reste encore aujourd'hui, plus de 20 ans après sa mort, le réalisateur indien le plus célèbre sur la scène mondiale. Fasciné par le cinéma depuis sa jeunesse et attiré par le néo-réalisme italien, dont l'influence est évidente dans ses œuvres, S. Ray (fondateur du premier ciné-club en Inde) réalise son premier film *Pather Panchali* (La Complainte du Sentier) en 1955, après deux longues années de travail ardu. Il le tourne

en décor réel, faisant appel à des amis comme acteurs, et en le finançant avec grande difficulté. Mais ses sacrifices furent payants, il reçoit le Prix du document humain à Cannes en 1956 et obtint un très grand succès en Inde et dans le monde. Ce sera le début d'une longue carrière avec 36 films, dont beaucoup sont considérés comme des chefs-d'œuvre. Il prendra souvent des œuvres de la littérature bengalie et le Bengale comme points de départ de son inspiration.



////// Alors qu'il a du mal à joindre les deux bouts, son vieil ami de lycée, vient lui rendre visite et l'invite au mariage de sa cousine dans un village au fin fond du Bengale. Il finit par accepter sa proposition et se rend à la campagne. Le jour du mariage, il sauve la jeune cousine (Aparna) en question, qui est sur le point d'être mariée à un fou. En prenant la place du marié sur le champ, il épargne l'épreuve désastreuse du déshonneur à la jeune fille et sa famille.

Une nouvelle phase de la vie d'Apu débute quand, après son retour à Calcutta, il commence à découvrir l'amour et le bonheur de sa vie conjugale avec sa nouvelle épouse. Malheureusement la vie romantique d'Apu ne dure pas longtemps puisque Aparna meurt au moment de l'accouchement de leur fils Kajal. Complètement dévasté par cette tragédie, Apu abandonne son enfant et se met à mener une vie solitaire de nomade. Il continue à ignorer son fils en le tenant responsable de la disparition de la personne la plus chère à sa vie.

Dans le troisième acte, nous ressentons le déchirement d'Apu tout en l'accompagnant dans ses errances jusqu'à son retour au bon sens des années plus tard. Il décide alors de rencontrer son fils Kajal avec lequel il veut enfin renouer des liens. A ce moment, les rôles s'inversent : cette fois-ci c'est Kajal qui rejette son père aux abonnés absents pendant les toutes premières années de sa vie. En effet, dans la scène finale, Apu tente de se faire accepter comme son père auprès de son fils. Nous voyons Apu descendre une route sinueuse au bord d'un fleuve, il est suivi par Kajal, qui, restant debout en hauteur lui demande après quelques échanges : « Qui es-tu ? ».

Apu manque de répondre qu'il est son père, mais finit par dire : « je suis ton ami ». Quelques instants plus tard, Kajal se précipite vers Apu qui le soulève dans ses bras et un rayon de joie éclaire les deux visages pendant que le père et le fils partent ensemble pour Calcutta. Ayant ainsi parcouru un long et éprouvant périple, Apu trouve son salut à la fin de l'histoire. La boucle est bouclée et son monde est désormais complet. Sans aucun doute, cette dernière scène est l'un des moments les plus mémorables du cinéma de Satyajit Ray.

Dans ses films, Satyajit Ray traite souvent des éléments fondamentaux, présents dans toutes les cultures, de la vie humaine avec toutes ses complexités. *Apur Sansar* ne fait pas exception, les thèmes remarquablement abordés tels que le mariage, la perte irréparable d'un proche, le rapport entre différents individus, notamment entre l'enfant et son père et la réconciliation sont incontestablement universels. Comme dans le passé S. Ray fait confiance à des comédiens peu expérimentés, et il introduit pour la première fois Soumitra Chatterjee qui interprète avec brio le rôle d'Apu dévoilant précieusement la sensibilité du personnage, si bien qu'il deviendra par la suite l'acteur fétiche du réalisateur. Sharmila Tagore qui fait ses débuts également dans ce film incarne le personnage de la jeune épouse d'Apu avec une belle réussite malgré son jeune âge de 14 ans. Comme beaucoup d'autres films de Satyajit Ray, *Apur Sansar* (réalisé au début de sa carrière), témoigne également de la qualité prodigieuse du cinéaste. Sa maîtrise totale de l'art cinématographique apparaît encore une fois évidente dans cette œuvre exceptionnelle, ne serait-ce qu'à travers sa capacité à émouvoir le public, sans mélodrame ou manipulation émotionnelle ●



*Apur Sansar (Le Monde d'Apu)* de Satyajit Ray (Inde, 1959, 117 min)

## [ LEÇONS D'HARMONIE ]

AFP Gérard Julien



Emir Baigazin est né au Kazakhstan en 1984. Il a d'abord été acteur de théâtre avant d'entreprendre une formation de réalisateur pour le cinéma et la télévision. Il tourne son premier film en 2006. *Leçons d'harmonie*, son premier long métrage de fiction, a été primé aux festivals de Berlin, Seattle et Tribeca.

Chaque année à Vesoul est l'occasion de découvrir un peu plus le cinéma kazakh. Depuis longtemps, Martine et Jean-Marc Thérouanne, assistés par Eugénie Zvonkine en 2012 pour l'incroyable rétrospective du cinéma kazakh, nous présentent des petits bijoux de cinéma inédits dans nos contrées occidentales. Ce fut le cas en 2006 avec en Première mondiale *L'Express des steppes* de Amanzhol Aituarov, en 2007 *L'Aiguille* de Rachid Nougmanov, en 2008 *Le Martinet* d'Abai Kulbai, en 2009, *Un cadeau pour Staline* de Roustem Abdrashev, qui avait remporté plusieurs prix dont le Cyclo d'or.

Cette année n'y échappe pas puisque la thématique « avoir 20 ans » présentait trois films kazakhs remarquables : *L'Étudiant* de Darezhan Omirbaev, inspiré de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski, *Tulpan* de Seguey Dvortsevov et, pour ceux qui ont pu le voir (les séances étant pléines) *Leçons d'harmonie*, choc émotionnel monumental.

L'histoire ? Une vengeance implacable, celle d'un adolescent de 13 ans. Aslan vit avec sa grand-mère. Ils s'entraident mutuellement. On le voit ainsi au début du film qui lui tue et dépèce un mouton. Première scène choc, presque en plan-séquence. La vieille femme le nourrit, lui prépare ses bains –il en prend beaucoup, obsédé qu'il est de la propreté- et s'inquiète de son comportement – il torture des animaux pour l'expérience mais non sans plaisir. Le reste de ses journées est passé au collège, un lieu fermé, sans âme et pourri par la corruption et le racket. Aslan est ainsi humilié lors d'un examen médical (on ne dévoilera pas cette deuxième scène choc), puis constamment ostracisé, évincé des relations collégiales.

C'est alors que ses essais pseudo-scientifiques tournent à l'expérimentation visant à bâtir sa vengeance et que le film vire plus froidement sur l'évolution du caractère d'Aslan vers le tueur insensible. On n'en dira pas plus sur l'histoire car ce fut surtout la magnifique mise en scène qui marqua l'esprit du cinéophile (le film a remporté l'Ours d'argent de la meilleure image à la Berlinale 2013).

À la sortie de la projection, les discussions sur les influences du réalisateur allaient bon train : est-ce le Maurice Pialat de *L'Enfance nue* ou de *À nos amours* ou le Michael Haneke de *Benny's video* ou de *Funny Games* ? Toujours est-il que Emir Bagaizin possède la même maîtrise que ses pairs. La caméra est fluide mais se resserre sur ses personnages comme un microscope sur ses objets d'expérience. Elle est à hauteur d'homme (d'adolescent) mais peu aussi prendre un recul totalement poétique comme lors de la scène finale, onirique à souhait, où les personnages et animaux morts pendant le film marchent sur l'eau.

Selon Franck Nouchi, critique cinéma au Monde (Leçons d'harmonie : leçon de darwinisme social au Kazakhstan, 25.03.2014), « Emir Bagaizin est à placer aux côtés de réalisateurs aussi remarquables que Sergueï Dvortsevoy (réalisateur de *Tulpan*. NDLR) ou Darezhan Omirbaev (réalisateur de *L'Étudiant*. NDLR). » Ajoutons à cette trop courte liste Ermek Shinarbaïev, le réalisateur de *Ma vie sur le bicorné* (1989) et de *Lettres à un ange* (2008), présentés à Vesoul en 2012 et alors qu'il faisait partie du jury international. Il est vrai que notre étonnement va grandissant quant à cette génération de cinéastes kazakhs. Une parfaite maîtrise de la mise en scène et de la direction d'acteurs les rassemblent, plus l'exceptionnelle rareté que nous avons de découvrir ces histoires se déroulant dans les steppes ou les villages reculés de ce pays d'Asie centrale dont la culture est trop méconnue. Histoires souvent marquées par la violence (du climat, du terrain, des hommes).

Par Philippe Desvalois

*Leçons d'harmonie* n'y échappe pas. On nous présente sans pudeur les tortures quotidiennes entre adolescents, entre garçons et filles, mais aussi de la part des forces de l'ordre. Selon Amnesty International, les brutalités policières seraient monnaie courante au Kazakhstan. La torture serait généralisée au sein du système judiciaire, et ce dans la plus grande impunité (source : *Violences policières et torture au Kazakhstan*, La Chronique, mai 2010, Amnesty International France). *Leçons d'harmonie* serait-il donc un film de fiction documentaire ? La question serait à poser à Emir Bagaizin lui-même ou à Catherine Pujol, spécialiste à l'Inalco de ce pays si singulièrement dépeint par son cinéma ●



*Leçons d'harmonie* d'Emir Bagaizin  
(Kazakhstan, France, Allemagne, 2013, 114 min)

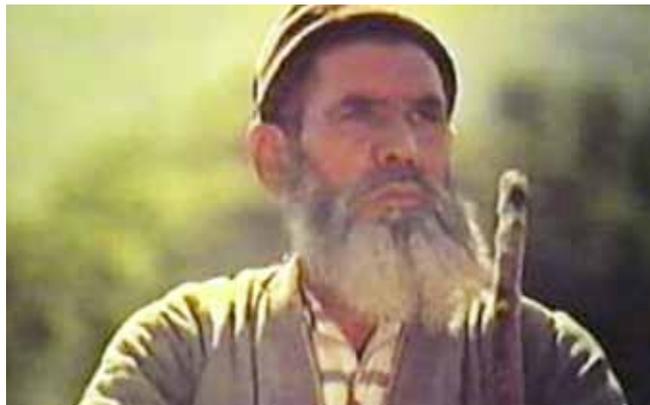
## LES MURMURES D'UN RUISSEAU SUR LA NEIGE QUI FOND

*Mardi Roh (Les murmures d'un ruisseau sur la neige qui fond), film tadjik, de 1982, n'avait jamais encore été présenté à Vesoul. Cette année, il fait partie d'un choix très personnel de 20 films par l'équipe du FICA.*

Que nous murmure ce ruisseau dans la neige qui fond ? L'histoire d'une vie, celle d'un berger tadjik. Les plans du passé et du présent alternent, interfèrent se fondent les uns dans les autres, nous dressant une fresque à la fois historique et personnelle. Comme la neige qui fond s'écoule dans le ruisseau, le passé fond et coule dans le présent, puis revient sous forme de grumeaux solides, comme un passé persistant : celui de la grande guerre où l'URSS, dont faisait alors partie le Tadjikistan, s'était engagée contre l'envahisseur allemand.

Le vieux berger Chodi Makhmadaliev monte dans les alpages du Pamir près de la fontaine sacrée, là où, autrefois, il avait rencontré pour la première fois sa femme. Il se souvient de ses combats, de ses camarades de guerre. Les plans sur une guerre violente, impitoyable et meurtrière se succèdent, notamment la confrontation avec les soldats allemands. Et tout en montant dans la montagne, telle prairie ou telle grange lui rappelle des scènes de fenaison d'autrefois. Face à telle clairière, ou tel pont il se remémore sa vie au front, les fusillades, les échanges de tirs où il était question de vie ou de mort, tandis que le ruisseau coulait, comme il coule aujourd'hui. Toutes ces images se superposent avec celle de sa femme, qu'il n'a pas revue après la guerre, et celle de leurs deux fils.

Davlat Khoudonazarov, le metteur en scène, est réputé pour la qualité poétique de sa vision de la réalité sociale. Il parvient à travers les murmures d'un ruisseau à nous donner non seulement ce flashback sur le Tadjikistan pendant la Seconde Guerre mondiale (qui ne fut pas la seule république soviétique à être mobilisée, toute l'Asie centrale et l'ensemble des peuples de l'URSS prirent part au conflit. Combien de vieux vétérans achèvent encore



*Les murmures d'un ruisseau dans la neige qui fond (Mardi Roh)*  
de Davlatnazar Khoudonazarov (URSS, 1982, 87mn)

leurs jours dans les villages du Pamir et du Turkestan russe... ?), mais aussi, et c'est là toute sa force, il nous donne, en alternant les plans et les époques, un aperçu de la situation actuelle du Tadjikistan. Et cela en opposant les deux fils de Chodi Makhmadaliyev, l'un médecin respecté qui a réussi, l'autre qui a mal tourné, impliqué dans des trafics de drogue, mais que le père décidera d'aider. Ainsi la vie au Tadjikistan d'aujourd'hui, pays frontalier de l'Afghanistan, dont on aurait pu penser qu'elle aurait été plus facile après la guerre, est tracée ici en filigrane dans toute son âpreté.

Le film, qui avait commencé par un dépôt de gerbes sur la tombe du soldat inconnu à Dushanbe, s'achève à Moscou, un jour de commémoration du 9 mai 1945, où le vieux berger est venu retrouver quelques-uns de ses derniers compagnons d'armes survivants. Un film émouvant, tout en nuances, où l'histoire individuelle est mêlée, tel un murmure, à la grande Histoire, avec un magnifique portrait d'un homme plein de noblesse et de générosité ● Par Sabine Breuillard



Davlatnazar Khoudonazarov est né en 1944 à Khorog. Dès 1958, il travaille à Tadjikfilm comme assistant cameraman. Il suit ensuite au VGIK de Moscou des cours de prise de vue et tourne des documentaires, tout en travaillant comme cameraman sur de grands films tadjiks. En 1989, il devient député au congrès de l'URSS. Il a été également premier secrétaire de l'Union des cinéastes.

## [ LA TRAVERSÉE ]



Né à Calcutta en 1950, Goutam Ghose s'est d'abord consacré au photojournalisme et au théâtre engagé. Il a réalisé 13 longs métrages et plus de 30 documentaires et courts métrages depuis 1973, remportant de nombreux prix. Présent à Vesoul en 2013 en tant que membre du jury international, son film *Paar* (La traversée, 1984), a été projeté pour l'occasion.

Réalisé d'après le roman bengali de Samaresh Basu, *Paar* expose d'une part le féodalisme et l'exploitation des intouchables dans le milieu rural de l'état du Bihar au nord-est de l'Inde et retrace, d'autre part, la lutte pour la survie de Naurangia, paysan journalier pauvre et son épouse enceinte Rama, tous les deux issus de la communauté intouchable de Bihar et débarquant dans la mégalopole de Calcutta.

### L'HISTOIRE DE PAAR

Face à l'abus exercé et imposé par un propriétaire terrien (interprété par Utpal Dutt) qui appartient à une haute caste, les paysans exploités du village bihari sont encouragés à se défendre par un enseignant progressiste de l'école locale surnommé Masterji (rôle joué par Anil Chatterji). Ces journalistes misérables en colère rompent avec la tradition d'opposition passive et de soumission absolue. Alors, tout en protestant contre le cercle vicieux de l'injustice, certains dont Naurangia, vont même jusqu'à se révolter après le décès de Masterji qui a été tué lors d'un accident provoqué par un homme de main du propriétaire terrien. Avec quatre comparses, Naurangia commet un meurtre sur le mode de la revanche. La violence déferle parmi la communauté d'intouchables et contraint Naurangia et sa femme à s'enfuir de leur village afin d'y échapper. Nous assistons alors l'impuissance et le désespoir interminable de ce couple, arrivé en banlieue de Calcutta, à la recherche d'une vie meilleure. Totalement démoralisés, sans pouvoir dénicher aucun travail, ils décident de finalement retourner dans leur village natal et Naurangia se met à chercher désespérément un moyen pour gagner l'argent nécessaire pour acheter les billets de train de leur retour.



Paar (La Traversée) de Goutam Ghose (Inde, 1984, 141 min)

//// C'est à ce moment-là que l'on va lui proposer une tâche absurde et ardue – celle de conduire un troupeau de porcs sur l'autre rive du fleuve Hooghly, à la nage, car les bateaux refusent de transporter ces animaux considérés comme impurs et les expédier par la route coûterait trop cher. Poussé par la tentation de gagner quelques dizaines de roupies, somme indispensable pour retourner au village, Naurangia accepte cette proposition quasiment irréalisable et se met aussitôt en besogne avec l'aide de Rama, en dépit de sa grossesse et de ses craintes de faire une fausse couche. Le couple, totalement exténué, échappant à la mort par noyade de justesse, réussit tout de même à atteindre laborieusement l'autre rive avec le troupeau de porcs.

L'épisode de la traversée audacieuse du large fleuve résume parfaitement la lutte interminable pour la survie, les contretemps subis et les poids endurés par les intouchables dans la société traditionnelle indienne. Avec ce film symbolique, le célèbre réalisateur bengali Goutam Ghose a confirmé une fois de plus son engagement pour les causes sociales. Certes, le narratif non-linéaire du début du film risque de désorienter quelques peu les spectateurs mais les thèmes évoqués ont été dépeints avec pertinence grâce aux performances remarquables des acteurs, notamment les jeunes Naseeruddin Shah et Shabana Azmi (tous deux se sont vus attribuer les prix nationaux pour le meilleur acteur et la meilleure actrice en 1984).

La première moitié du film dresse la problématique de la guerre des castes dans un contexte de conflit social et la seconde moitié dépeint avec une intensité extrême, le périple plus personnel du couple, exposant au spectateur à la fois sa souffrance et sa détermination. Le point culminant du film est sans aucun doute, l'image du couple sans-abri, démunis, affamés et désespérés essayant de rester à flot, tout en dirigeant les porcs à travers le large fleuve. Goutam Ghose est brillamment parvenu à montrer la persévérance de ce couple dont la survie est devenue le seul objectif.

Toutefois, le film se termine avec une note d'espoir. Rama, mettant la main sur son ventre, commence à déplorer la mort de son enfant suite à l'effort accablant réclamé par son mari avec le défi de la traversée du fleuve. C'est alors que Naurangia colle son oreille sur le ventre de son épouse et découvre avec joie qu'il peut entendre le son du bébé.

# REMERCIEMENTS



Un grand merci à l'ensemble des participants de l'Inalco à cette 20<sup>ème</sup> édition du Festival international des cinémas d'Asie, et particulièrement à ceux qui ont contribué à la réalisation de cette brochure.

Nous remercions également :

- Martine et Jean-Marc Thérouanne,
- les consultants du festival, notamment Bastian Meiresonne,
- Manuelle Franck, la présidente de l'Inalco,
- le conseil d'administration de l'Inalco pour le financement du partenariat,
- le service des TICE qui nous accompagne chaque année et filme les interviews,
- la direction de la communication,
- la coordinatrice Inalco du projet, Magali Godin.

Cette brochure a été réalisée par la direction de la communication de l'Inalco avec la collaboration de : Anaïs Ravoux, Cynthia Polliart, Kévin Martin, Chandro Chatterjee, Sabine Breuillard, Corinne Aillot, François-Xavier Durandy, Elsa Nadjim, Daravanh Somsavaddy, Elodie Guignard, Elisabeth Luquin, Justine Meignan et Philippe Desvalois

Responsable d'édition et conception graphique : Camille Andronik

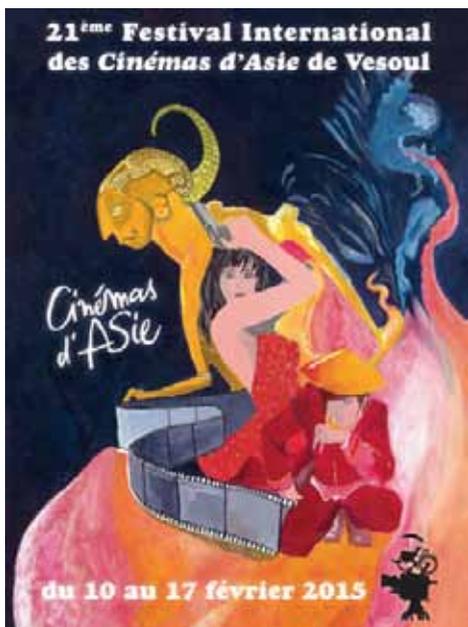
Crédit photo : Elodie Guignard pour l'Inalco

Imprimeur : Inalco



DÉLÉGATION INALCO 2014 ACCOMPAGNÉE DES RÉALISATEURS PRIMÉS





Pour participer au prochain Festival international des cinémas d'Asie de Vesoul, contactez Magali Godin, chargée de l'action culturelle de l'Inalco [magali.godin@inalco.fr](mailto:magali.godin@inalco.fr)