

INTERVIEW

Dominique Loreau

UNE SI LONGUE MARCHÉ

16

Pour la sortie de son nouveau film, **Une si longue marche**, nous avons invité la cinéaste, photographe et autrice Dominique Loreau, pour une rétrospective de ses films, une carte blanche, et une exposition de ses photos dans notre espace muséal. Venez découvrir cette cinéaste belge pas comme les autres, pour qui le cinéma est montrer autant que raconter. Nous avons rencontré Dominique Loreau pour une interview.

Ter gelegenheid van het verschijnen van haar nieuwe film **Une si longue marche**, nodigen we cineaste, fotografe en schrijfster Dominique Loreau uit voor een retrospectieve van haar films, een carte blanche en een tentoonstelling van haar foto's in onze museumruimte. Kom deze unieke, Belgische cineaste voor wie cinema zowel tonen als vertellen is, bij ons ontdekken. We ontmoeten Dominique Loreau voor een interview.



Une si longue marche

Quel est votre plus ancien souvenir cinématographique et comment êtes-vous devenue cinéaste ?

Comme beaucoup de parents de la fin des années 1950, les miens avaient acheté une petite caméra Super 8 avec laquelle ils filmaient en N et B un peu tout ce qui se présentait à eux, dont leurs 3 enfants. Ils projetaient leurs petits films muets amateurs de 10 minutes sur un drap tendu sur un mur l'appartement. Il y avait tout un rituel pour tendre le drap, dans lequel il restait toujours quelques plis qui déformaient les plans. Lors de ces projections, je me souviens surtout des plans très picturaux de paysages urbains sous la neige, qui m'émerveillaient. Ce qui m'étonnait, c'était à la fois de revivre des moments vécus et de les découvrir avec un regard neuf sur l'écran, en éprouvant de nouvelles sensations et émotions. C'était comme vivre les choses deux fois. Mes parents louaient aussi des courts métrages en Super 8 de Laurel et Hardy et de Chaplin.

A 4 ans, j'ai commencé à aller au cinéma de quartier voir des films ou des dessins animés avec les enfants du quartier. J'aimais l'état second et la fascination dans lesquels ces films sonores, projetés sur grand écran, me plongeaient. A ce moment je ne faisais pas beaucoup la différence entre ces films et mes visions enfantines nocturnes où je voyais, sur le mur de la chambre, des animaux étranges ou des yeux qui me regardaient. Je suis devenue cinéaste un peu par hasard. J'aimais le cinéma, j'ai toujours éprouvé le besoin d'inventer des fictions pour moi-même et pour les autres, mais je voulais étudier la peinture. Quand ma meilleure amie m'a proposé de m'inscrire aux examens d'entrée à l'INSAS, j'ai relevé le défi par jeu, un peu comme un coup de poker. Je me suis inscrite en réalisation cinéma et elle en théâtre. Et on a toutes les deux réussi. Mais c'était un milieu tellement misogyne qu'il m'a fallu beaucoup de temps et de tâtonnements pour m'inventer des chemins de traverse et ma propre manière de filmer, ce que je trouvais à la fois inconfortable et passionnant.

Votre cinéma se situe à la frontière de la fiction et du documentaire...

J'ai commencé par réaliser 3 courts métrages de fiction en 35mm. J'ai réalisé que je m'intéressais beaucoup à ce qui se passait à côté du tournage, dans la réalité où s'inscrivait le film et aussi, que faire de la fiction était très lourd et encombrant matériellement.

Quand j'ai décidé de réaliser des films en Afrique je me suis aussi rendu compte que je ne pouvais pas faire de fiction classique. Je n'avais pas envie d'imposer entièrement ma vision des choses, d'écrire les dialogues à la place des gens, mais je voulais dépasser la réalité documentaire pure et créer des situations. J'ai préféré que les acteurs improvisent en suivant un canevas, en s'exprimant à leur manière, dans leur langue, en les impliquant dans le film. Cette manière de réaliser des films hybrides, entre documentaire et fiction, avec humour et une certaine distance, où se glisse une réflexion philosophique sous-jacente, me semblait la plus juste et la plus appropriée aux situations que je voulais traiter. J'aime laisser la place au hasard et aux surprises, aux rencontres, aux métamorphoses en train de se faire, qui disparaissent dans le film terminé. Quand la réalité résiste et réagit, et qu'il faut jouer avec ces résistances. Filmer, c'est une rencontre avec des gens, des lieux, des situations et la création d'une nouvelle réalité qui n'existerait pas sans le film, ce sont des actes de transformation de soi et du monde. Après, au montage, on remet les choses à distance. C'est un temps de réflexion, de re-création où, comme l'écrit Bresson on « rapproche les choses qui n'ont encore jamais été rapprochées et ne semblaient pas prédisposées à l'être ».

Comment avez-vous vécu cette période de dé/confinement ?

Au départ, je l'ai vécue comme une contrainte nécessaire. Mais j'avoue que je ne m'attendais pas à une telle impréparation et incohérence de la part du gouvernement : ce manque de masques, de matériel dans les hôpitaux, tous ces morts. Je savais que notre système de santé s'était fort dégradé, mais pas à ce point. Les leçons de morale, les injonctions et interdictions contradictoires édictées au jour le jour par les autorités, qui donnaient lieu à des amendes arbitraires, ces moments où on était pris en faute et infantilisés, où on ne savait plus ce qui était permis ou pas car ça changeait tous les jours, étaient révoltants. Et l'inquiétude et le malaise étaient permanents devant ces longues files devant les magasins, la peur des contacts, les regards méfiants, suspicieux, parfois hargneux.

J'ai du arrêter de donner cours en auditoire pour donner cours en ligne. Le manque de contacts avec les étudiants et les difficultés des cours en ligne ont augmenté l'impression d'une servitude totale vis-à-vis des logiciels et des

algorithmes, et que tous les humains sont pris au piège d'un système globalisé qui développe une obsolescence des relations humaines, physiques. En même temps c'est internet qui nous a aidés à tenir, à nous occuper, à nous informer (ou à nous désinformer) et à rire de la situation grâce aux inventions pleine d'humour des internautes.

Qu'écrire, que créer dans un tel contexte ? J'étais, comme beaucoup, déconcentrée, suspendue aux nouvelles à essayer de comprendre ce qui se passait, de saisir les enjeux, de maîtriser un savoir qui engage l'avenir, donc impossible de se concentrer sur autre chose... L'esprit était à la fois vide et complètement occupé. Comme l'a écrit Bernard Noël, il y a eu une captation mentale totale par le virus. Le virus contamine l'esprit, les émotions, le temps, l'espace, les rêves. Impossible de se projeter dans l'avenir. Donc on met sa propre pensée en berne en se disant qu'elle ne vaut plus rien par rapport à la tragédie du monde entier.

18

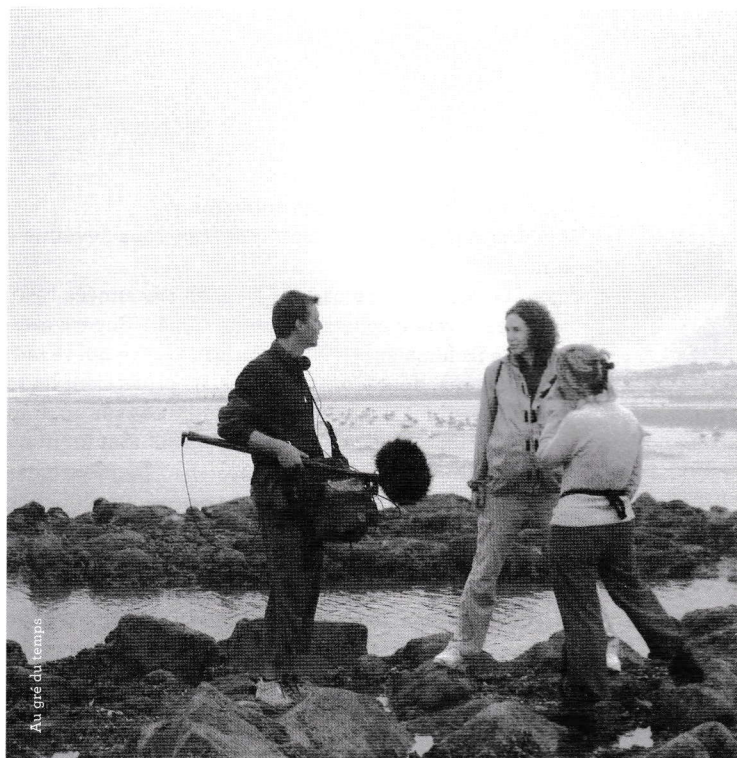
Terrible aussi était cette impression que le monde semblait pouvoir se passer des artistes sans se rendre compte que c'est l'art qui faisait tenir les gens : la musique, les films, les livres, la poésie. C'est comme si on pouvait se passer des artistes, vus comme des profiteurs, mais pas de l'art. Et à ce propos, j'ai la mauvaise impression que le cinéma risque de disparaître au profit des petits écrans, des séries glanées sur internet et des jeux vidéos... Et en même temps je n'ai pas envie de retourner au monde écrasant d'avant.

Votre cinéma élargit les frontières du monde.

Bien que l'on peut vous associer à l'anthropologie visuelle, si vous évoquez un ailleurs, c'est toujours un ailleurs en relation avec un ici (**Divine Carcasse**), ou un ici dont une des composantes est cet ailleurs (**Les Noms n'habitent nulle part**) ?

J'ai toujours cherché dans et par mes films à me confronter à d'autres mondes, à la complexité de réalités qui me mettent à l'épreuve, à me décentrer. Faire des films me donne le prétexte et le courage d'aller au bout de cette confrontation, de créer avec les personnes que je rencontre quelque chose de nouveau et de surprenant, des films qui à la fois se nourrissent des différences et les transcendent.

Ce sont toujours des rencontres qui me donnent l'impulsion de faire des films. En ce qui concerne l'Afrique, je me suis d'abord intéressée à ce qui se passait à Bruxelles où je rencontrais des africains, puisqu'il y avait une immigration



importante et assez nouvelle qui me posait question. J'ai notamment rencontré le comédien Nar Sene à l'Insas. Quand je suis allée en Afrique de l'Ouest, j'avais lu des livres d'anthropologues et, évidemment, ce que j'ai découvert ne correspondait pas aux livres, c'était plus complexe. Je rencontrais une Afrique nouvelle, en pleine mutation, principalement urbaine, postcoloniale et néocoloniale, avec toutes les contradictions et les paradoxes que cela engendrait : les villes grandissaient à toute allure, et les gens voyageaient ou migraient de plus en plus en Occident, ce qui créait de nouvelles relations, de nouveaux problèmes, de nouvelles questions. J'ai mis dix ans avant de me sentir à l'aise pour filmer en Afrique, dix ans pendant lesquels j'ai tissé un réseau de relations.

Grâce à Philippe Woitchik, j'ai rencontré Tobie Nathan et j'ai filmé pendant un an ses consultations d'ethnopsychiatrie à Bobigny, ce qui été très important pour moi et a changé mon regard. Grâce aux passerelles entre les cultures, j'ai pu me décider à filmer **Les Noms n'habitent nulle part** et **Divine Carcasse** qui sont des films qui mettent toujours en relation un ici et un ailleurs, qui pour moi sont devenus deux ici et deux ailleurs.

Pour le film **Au gré du temps**, c'est quand j'ai rencontré le plasticien Bob Verschueren et que j'ai vu ses installations

végétales éphémères en métamorphose permanente, à la fois pleines d'humour et de fragilité, une fragilité qui nous renvoie à notre propre condition éphémère (je venais d'avoir un accident de voiture qui avait bouleversé ma vie), que j'ai eu envie de réaliser un film philosophique sur notre rapport au temps et à la mort, un film qui remette en question l'idée traditionnelle d'un art qui n'existe que pour contrer la mort.

Et puis c'est ma rencontre avec Vinciane Despret qui m'a donné envie de faire le film **Dans le regard d'une bête** qui explore la frontière occidentale entre l'homme et les animaux, une frontière en réalité plus poreuse qu'on ne veut le dire ou le penser rationnellement. C'était une question qui m'avait déjà interpellée dans les années 1970, et que j'avais un peu abandonnée. J'ai filmé diverses situations de rapports, souvent contradictoires, entre le monde des humains et celui des animaux. J'aime mettre en lumière, dans mes films, les ambiguïtés, les contradictions.

Vous êtes aussi écrivaine... quels rapports vos écrits entretiennent-ils avec le cinéma, le vôtre et le cinéma en général ? Dans un texte poétique intitulé *Filmer* (dans le recueil *Motus*, 2019) vous comparez la caméra à l'arme à feu et parlez ensuite aussi des archétypes du cinéma...

J'ai toujours beaucoup écrit, en parallèle avec le cinéma. Au début j'avais envie de mêler littérature et cinéma et de faire un cinéma très littéraire, ce qui se faisait beaucoup dans les années 1970, et puis à la fin des années 1980 ces deux lignes se sont écartées, peut-être parce que j'ai fait un cinéma plus proche du documentaire où je me projetais dans des univers plus extérieurs, où c'était l'aventure du tournage, les rencontres avec des gens d'une culture différente, les métamorphoses, qui m'intéressaient. L'action, le jeu inventé avec les acteurs/personnages, le hasard et l'improvisation étaient plus importants.

Et entre deux films, comme j'ai besoin de me recentrer, de me retrouver, j'écris des textes plus proches de mon intériorité, des choses difficiles à exprimer par le cinéma, qui impliquent une recherche différente, celle de jouer avec les mots et les rythmes musicaux des phrases. Il y a des choses qui gagnent à être écrites plutôt que mises en scène avec des personnages réels dans des décors réels. Et à ce moment, les résistances ne sont plus celles de la réalité d'un tournage mais celles de l'écriture.

On me dit souvent que mon écriture est très visuelle. C'est vrai qu'il y a un côté très documenté. J'essaye de décrire des situations avec des détails très concrets et visuels. En général je retravaille des notes écrites à propos de choses vécues, vues, pensées, c'est mon stock de souvenirs. Et quand je me suis suffisamment détachée de la réalité vécue, je la convoque en sortant de mon histoire personnelle. Je stylise, je fictionne, je condense, je construis des fragments que j'agence dans une structure élatée. En ce qui concerne le poème en prose *Filmer* dans le livre *Motus*, je ne suis pas la première à comparer la caméra, ou l'appareil photo (on vise, on tire, on mitraille), avec l'arme à feu. Filmer implique une prédation (les humains sont des prédateurs, rien que par leur regard); on cadre, on est sous tension, et on immortalise. Je pense que c'est inhérent à l'invention même du cinéma, et à tout notre rapport occidental au monde et à la nature, et que cela va de pair avec notre désir de nous approprier le monde. On dit : voler, capturer, saisir, des moments, les mettre en boîte. Filmer a quelque chose d'intrusif; le filmeur croit qu'il se place en dehors du monde, comme un sujet par rapport à un objet qu'il va posséder.

Dans ce poème je décris mon rapport à un éléphant que je filme en gros plan dans un zoo, terrorisé par des explosions à peine audibles. Je suis gagnée par sa terreur, je m'y perds et m'y complais, en empathie avec lui. Je m'identifie à lui parce que je pénètre en très gros plan dans son œil, si près de lui que je finis par plonger dedans, comme si je passais de l'autre côté du miroir. Filmer c'est parfois aussi ça : un acte d'empathie, d'amour, presque sensuel, de fusion totale où on disparaît dans l'autre... c'est une illusion, mais les choses peuvent être très ambiguës : à la fois on possède et on est possédé. Quand on écrit c'est un peu pareil, on se met à distance du sujet pour trouver les mots, et en même temps on doit l'éprouver totalement, de l'intérieur, dans une sorte de transe.

Les archétypes du cinéma de fiction, par exemple dans des films de poursuites, me paraissent souvent caricaturaux et artificiels face au côté aventureux et à l'ambiguïté d'une expérience qui met en question notre rapport au réel. Car il y a d'autres cinémas possibles, ceux de la surprise, du changement de perspectives, du brouillage des frontières, qui créent de nouveaux récits et de nouveaux rapports au monde.

Wat is uw eerste cinematografische herinnering en hoe bent u cineaste geworden?

Zoals veel andere ouders aan het einde van de jaren 1950 kochten ook mijn ouders een kleine Super 8-camera. Daarmee filmden ze in zwart-wit zo'n beetje alles wat er zich om hen heen afspeelde, dus ook hun drie kinderen. Ze projecteerden hun korte, stille amateurfilms van tien minuten op een laken dat opgehangen werd tegen de muur van het appartement. Het laken bevestigen was nogal een ritueel en er bleven steeds een aantal plooiën achter die de shots vervormden. Van deze vertoningen herinner ik me vooral de zeer schilderachtige beelden van besneeuwde stadslandschappen, die me in verrukking brachten. Het verraste me om tegelijkertijd voorbij momenten te herbeleven en ze met een frisse blik te ontdekken op het scherm, wat nieuwe indrukken en gevoelens voortbracht. Het was alsof men iets twee keer meemaakte. Mijn ouders huurden ook Super 8-kortfilms van Laurel en Hardy en van Chaplin.

Op mijn vier jaar begon ik de buurtcinema te bezoeken om films en animatiefilms te kijken met de kinderen uit de wijk. Ik hield van de trance en de fascinatie waarin deze geluidsfilms, geprojecteerd op het grote scherm, me onderdompelden. Op dat moment maakte ik niet veel onderscheid tussen deze films en de kinderlijke, nachtelijke verschijningen waarbij ik op de muur van mijn kamer vreemde dieren zag, of ogen die me aankeken. Ik ben eerder per toeval cineaste geworden. Ik hield van cinema en heb altijd de behoefte gevoeld om verhalen te verzinnen voor mezelf en anderen, maar ik wou schilderkunst studeren. Toen mijn beste vriendin me voorstelde om me in te schrijven voor het ingangsexamen aan het INSAS nam ik de uitdaging aan voor de grap, een beetje een gok. Ik schreef me in bij de opleiding filmregie en zij bij de opleiding theaterregie. En we slaagden allebei. Maar het was zo'n misogyn milieu dat het me veel tijd en uitproberen heeft gekost om zijwegen en mijn eigen manier van filmen te vinden, wat tegelijkertijd oncomfortabel en boeiend was.

Uw films bevinden zich op de scheidslijn tussen fictie en documentaire...

Ik begon met 3 kortfilms op 35mm. Ik werd me al gauw bewust van het feit dat ik erg geïnteresseerd was in wat er naast het draaien gebeurde, in de realiteit waarin de film zich ontplooidde en ook van het feit dat fictie maken erg zwaar en materieel lastig is. Toen ik besloot om films



te draaien in Afrika werd ik me er ook van bewust dat ik geen klassieke fictie kon maken. Ik had geen zin om mijn visie volledig op te dringen, zelf dialogen te schrijven in plaats van de mensen aan het woord te laten. Ik wilde de zuiver documentaire realiteit achter me laten en situaties creëren. Ik gaf er de voorkeur aan dat de acteurs volgens een stramen improviseerden en zich op hun eigen manier, in hun taal uitdrukten, om hen op die manier te betrekken in de film.

Deze manier om hybride films te maken, tussen documentaire en fictie, met humor en een zekere afstand, waar een onderliggende filosofische reflectie binnen kan glippen, leek me de meest juiste en de meest gepaste voor de situaties die ik wou behandelen. Ik hou ervan om ruimte te laten voor het toeval en verrassingen, ontmoetingen, metamorfoses die plaatsvinden, die zichtbaar worden in de uiteindelijke film. Wanneer de realiteit tegenwerkt en reageert en je moet spelen met die weerstand.

Filmen is een ontmoeting met mensen, met plaatsen, met situaties en het creëren van een nieuwe realiteit die zonder de film niet zou bestaan. Het is een daad van transformatie, van jezelf en van de wereld. Daarna, in de montage, neem je weer afstand. Dat is een periode van reflectie, van hercreëren, waar men zoals Bresson zegt, "de dingen benadert die nog nooit benaderd zijn geweest en die ook niet ontvankelijk lijken om benaderd te worden."

Hoe hebt u de lockdownperiode ervaren?

In het begin zag ik het als een noodzakelijke verplichting. Maar ik geef toe dat ik een dergelijk gebrek aan

voorbereiding en incoherentie van de overheid niet had verwacht: het gebrek aan maskers, aan ziekenhuismateriaal, al die doden. Ik wist dat onze gezondheidszorg er sterk was op achteruitgegaan, maar niet tot op dit punt. Stuitend waren de lessen in moraal, de tegenstrijdige aanmaningen en verboden die dag na dag door de autoriteiten werden uitgevaardigd en die aanleiding gaven tot arbitraire boetes, de momenten waarop we werden beschuldigd en als kinderen behandeld, waarop we niet meer wisten wat toegestaan was en wat niet omdat dat elke dag veranderde. En de permanente ongerustheid en het onbehagen in de lange rijen voor de winkels, de angst voor contacten, de wantrouwige blikken, achterdochtig, soms agressief. Ik moest stoppen met lesgeven in het auditorium en online lesgeven. Het gebrek aan contact met de studenten en de moeilijkheden van het online lesgeven vergrootten de indruk van een totale afhankelijkheid van software en algoritmes, en dat alle mensen gevangen zijn in een geglobaliseerd systeem dat menselijke, fysieke relaties overbodig maakt. Tegelijkertijd zorgde het internet ervoor dat we konden volhouden, informatie (of desinformatie) verzamelen en konden lachen met de situatie, dankzij de humoristische interventies van internauten.

Wat schrijf je, wat maak je in een dergelijke context? Zoals velen kon ik me niet concentreren, bleef ik haken aan de nieuwsberichten in een poging om te begrijpen wat er gebeurde, om inzicht te krijgen in de uitdagingen, kennis op te doen over de toekomst, het bleek dus onmogelijk om me te concentreren op iets anders... De geest was tegelijkertijd leeg en druk bezet. Zoals Bernard Noël zei, het virus nam de mentale ruimte volledig in beslag. Het virus besmette de geest, de emoties, de tijd, de ruimte, de dromen. Onmogelijk om plannen te maken in de toekomst. Dus minimaliseerde je je eigen denken omdat dat zogezegd niets is, vergeleken bij de tragedie die de hele wereld treft. Ook verschrikkelijk was de indruk dat de wereld voorbijging aan de kunstenaars, zonder te beseffen dat het de kunst is die de mensen doet volhouden: muziek, films, boeken, poëzie. Het was alsof men verder kon zonder kunstenaars, getypeerd als profiteurs, maar niet zonder de kunst. Wat dat betreft had ik de onaangename indruk dat de cinema dreigde te verdwijnen ten voordele van de kleine schermen, series die men op het internet bekijkt en videospelletjes... En tegelijkertijd had ik geen zin om terug te keren naar de moeilijke wereld van voor de crisis.

Uw cinema verlegt de grenzen van de wereld. Men deelt u soms in bij de visuele antropologie, maar als u een elders oproept is dat steeds in verhouding tot een hier (**Divine carcasse**) of er is een hier waarvan dat elders een onderdeel is (**Les Noms n'habitent nulle part**)?

Ik heb in en via mijn films steeds geprobeerd om de confrontatie aan te gaan met andere werelden, met een complexiteit van realiteiten die me op de proef stellen, om me te decentreren. Films maken geeft me het excuus en de moed om die confrontatie ten volle aan te gaan, om met de mensen die ik ontmoet iets nieuws en verrassends te maken, films die tegelijkertijd gevoed worden door verschillen en ze overstijgen.

Het zijn steeds ontmoetingen die me aanzetten tot het maken van films. Wat Afrika betreft, mijn interesse werd gewekt door wat er in Brussel gebeurde. Ik ontmoette er Afrikanen, er was een belangrijke en eerder nieuwe immigratie aan de gang die vragen bij me oiep. Ik ontmoette de acteur Nar Sene op het Insas. Toen ik naar Oost-Afrika ging had ik boeken van antropologen gelezen en natuurlijk stemde wat ik ontdekte niet overeen met die boeken, de situatie was complexer. Ik ontmoette een nieuw Afrika, in volle verandering, hoofdzakelijk stedelijk, postkoloniaal en neokoloniaal, met alle contradicties en paradoxen die daarbij kwamen: de steden groeiden in sneltreinvaart, de mensen reisden of migreerden steeds meer naar het Westen, wat nieuwe verhoudingen, nieuwe problemen, nieuwe vragen met zich meebracht. Het heeft tien jaar geduurd voor ik me er klaar voor voelde om in Afrika te filmen, tien jaar waarin ik een sociaal netwerk opbouwde.

Dankzij Philippe Woitchik ontmoette ik Tobie Nathan. Een jaar lang filmde ik zijn etnopsychiatrische consultaties in Bobigny, wat erg belangrijk voor me was en mijn visie veranderd heeft. Dankzij de bruggen tussen culturen kon ik ertoe besluiten om **Divine carcasse** en **Les Noms n'habitent nulle part** te filmen, films die steeds een hier en een elders met elkaar in contact brengen, wat voor mij tweemaal hier en tweemaal elders is geworden.

Voor de film **Au gré du temps** heb ik de beeldhouwer Bob Verschuere ontmoet. Toen ik zijn efemere installaties met planten zag, die in een permanente metamorfose verkeren, tegelijkertijd vol humor en zeer fragiel, van een fragiliteit die ons herinnert aan onze eigen efemere conditie

(ik had net een auto-ongeval achter de rug dat mijn leven overhoop gooide), kreeg ik zin om een filosofische film te maken over onze verhouding tot de tijd en tot de dood, een film die het traditionele idee in vraag stelt dat kunst slechts bestaat om het hoofd te bieden aan de dood. En het is mijn ontmoeting met Vinciane Despret die me zin gaf om de film **Dans le regard d'une bête** te maken, die de westerse grens tussen de mens en het dier verkennt, een grens die in werkelijkheid poreuzer is dan men rationeel graag denkt of toegeeft. Het is een kwestie die me in de jaren 1970 al bezighield en die ik een beetje uit het oog was verloren. Ik filmde verschillende situaties waarin de wereld van de mensen en die van de dieren zich, dikwijls contradictorisch, tot elkaar verhouden. Ik hou ervan om ambiguïteiten en contradicties aan het licht te brengen in mijn films.

U bent ook schrijfster. Hoe verhoudt wat u schrijft zich tot de cinema, uw cinema en de cinema in het algemeen? In een poëtische tekst met de titel *Filmer* (in de bundel *Motus*) vergelijkt u de camera met een vuurwapen en spreekt u vervolgens over de archetypes van de cinema...

Ik heb steeds veel geschreven, parallel met het maken van films. In het begin had ik zin om literatuur en cinema te vermengen en zeer literaire films te maken, wat men in de jaren 1970 vaak deed. Tegen het eind van de jaren 1980 hebben die twee pistes zich van elkaar verwijderd, mischien omdat ik films maakte die eerder bij de documentaire aansloten, waar ik me in eerder exterieure universa begaf, waar het het avontuur van het draaien, de ontmoetingen met mensen uit een andere cultuur, de metamorfoses waren die me interesseerden. De actie, het spel dat met de acteurs/personages ontstond, het toeval en de improvisatie werden belangrijker. En tussen twee films heb ik er behoefte aan opnieuw in mijn centrum te komen, mezelf terug te vinden en schrijf ik teksten die dicht bij mijn innerlijke wereld liggen, dingen die moeilijk in cinema uit te drukken zijn, die een ander onderzoek vergen, dat van het spel met woorden en de muzikale ritmes van zinnen. Er zijn zaken die meer tot hun recht komen in het schrijven dan in een mise-en-scène met echte personages in een echt decor. Op dat moment komt de tegenwerking niet meer van de realiteit tijdens het draaien, maar van het schrijven. Men zegt mij dikwijls dat mijn schriftuur erg visueel is. Het is waar dat er een erg gedocumenteerde kant aan

is. Ik probeer om situaties te beschrijven met zeer concrete en visuele details. In het algemeen herwerk ik notities die ik schreef toen ik iets meemaakte, zag, dacht, het is mijn verzameling herinneringen. En wanneer ik voldoende afstand heb van de realiteit die ik beleefde, roep ik haar op terwijl ik mijn persoonlijke geschiedenis achter me laat. Ik geef vorm, ik fictionaliseer, ik condenseer, ik construeer fragmenten die ik rangschik in een opengebarsten structuur. Wat betreft mijn prozagedicht *Filmer* in het boek *Motus*, ik ben de eerste niet die de camera of de fotocamera vergelijkt met een vuurwapen (men schiet plaatjes). Filmen betekent predatie (mensen zijn roofdieren, alleen al via hun blik); men kadreert, men is gespannen en men vereeuwigt. Ik denk dat het inherent is aan de uitvinding van de cinema zelf en aan onze westerse verhouding tot de wereld en de natuur, en dat dit samen gaat met ons verlangen om ons de wereld toe te eigenen. Men zegt: een moment vangen, grijpen, inblikken. Filmen heeft iets intrusiefs; de filmmaker denkt dat hij zich buiten de wereld plaatst, als een subject in verhouding tot een object dat hij zal bezitten.

In dat gedicht beschrijf ik mijn verhouding tot een olifant die ik in close-up filmde in de zoo en die bang was door nauwelijks hoorbare explosies. Ik word geraakt door zijn angst, ik verlies me erin en geef me eraan over, ik leef me in hem in. Ik identificeer me met hem omdat ik in close-up in zijn oog binnendring, zo dicht bij hem dat ik erin wegzink, alsof ik aan de andere kant van de spiegel beland. Ook dat is filmen soms: een daad van empathie, van liefde, bijna sensueel, een daad van totale versmelting waarbij men in de ander opgaat... Het is een illusie, maar de dingen kunnen erg ambigu zijn: men bezit en wordt tegelijkertijd bezeten. Het is een beetje hetzelfde als wanneer men schrijft, men neemt afstand van het onderwerp om woorden te vinden, en tegelijkertijd moet men het helemaal doorleven, van binnenuit, in een soort trance.

De archetypes in fictiefilms, bijvoorbeeld in achtereenvolgende films, lijken me vaak karikaturaal en artificieel vergeleken met het avontuurlijke en ambiguë van een ervaring die onze verhouding tot de realiteit in vraag stelt. Want er zijn andere cinema's mogelijk, die van de verrassing, van de verandering van perspectieven, van de verstoring van grenzen, die nieuwe verhalen en nieuwe verhoudingen tot de wereld creëren.

21.10 19:00

AVANT-PREMIÈRE

Une si longue marche

Dominique Loreau, Belgique - België 2022 / couleur - kleur / 60' / ST-OND: -

FR Dans le style particulier qui caractérise la cinéaste, entre documentaire et fiction, un film qui part à la rencontre des crabes chinois qui migrent dans nos rivières et perturbent notre vie. Au-delà de l'anecdote, un voyage à la fois métaphysique et concret, une parabole poétique moderne d'une grande force visuelle et sonore.

Suivi d'une rencontre avec la cinéaste.

NL In de bijzondere stijl die de filmmaker kenmerkt, tussen documentaire en fictie, een film die op zoek gaat naar de Chinese krabben die in onze rivieren migreren en ons leven verstoren. Voorbij de anekdote, een reis die zowel metafysisch als concreet is, een moderne poëtische parabel van grote visuele en geluidskracht.

Gevolgd door een gesprek met de cinéaste.

23.10 20:30

Le Départ

Dominique Loreau, Philippe Simon, Belgique - België 1981 / Peggy de Landsheer, André Wilms / couleur - kleur / 13' / ST-OND: -

De sprong in het leven

Le Saut dans la vie

Dominique Loreau, Belgique - België 1984 / François Bartels, Marie-pierre Meinzel / couleur - kleur / 13' / ST-OND: -

Zig-zags

Dominique Loreau, Belgique - België 1987 / Maria De Medeiros, Yvon Vromman, Lies Pauwels / couleur - kleur / 14' / ST-OND: EN

FR Une femme erre dans les rues de Bruxelles, dans l'attente d'un départ vers les tropiques en compagnie d'un homme rencontré au hasard dans un bar. **Le Saut dans la vie** s'arrête sur le premier grand voyage d'un homme seul qui, après un grave accident, a tellement voulu vivre qu'il en est mort. Avec **Zig-zags**, Dominique Loreau nous narre les errements d'une adolescente en mal de vivre, entre frustrations et non-dits.

NL Een vrouw zwerft door de straten van Brussel, in afwachting van een vertrek naar de tropen met een man die ze toevallig heeft ontmoet op café. **Le Saut dans la vie** staat stil bij de eerste grote reis van een alleenstaande man die na een zwaar ongeval zodanig heeft willen leven dat hij eraan is gestorven. In **Zig-zags** vertelt Loreau ons het verhaal van een jonge adolescentie die haar weg zoekt door het leven, vol frustratie en zaken die niet worden uitgesproken.

29.10 19:15

Les Noms n'habitent nulle part

Dominique Loreau, Belgique - België 1994 / Sotigui Kouyaté, Nar Sene / couleur - kleur / 75' / ST-OND: FR

FR Un griot sénégalais à Bruxelles, y rencontrant un comédien et un étudiant en exil. Un mélange d'improvisation à trois et d'histoires contées, d'une savoureuse nostalgie.

NL Half fictie, half documentaire, volgt deze film drie Senegalezen, een dichter, een acteur, een student, die moeizaam hun weg zoeken tussen de Afrikaanse en de Europese cultuur.



30.10 17:15

Divine carcasse

Dominique Loreau, Belgique - België, Benin 1998 / Alphonse Atacolodjou, Simonet Biokou, Fidèle Gbignon / couleur - kleur / 85' / ST-OND: FR

FR Au Bénin, une vieille Peugeot changeant sans cesse de main pour finalement devenir un fétiche protecteur. Un scénario cocasse, prétexte pour la réalisatrice à jeter un coup d'œil sur l'existence de chacun des propriétaires.

NL Een oude Peugeot wisselt in het Afrikaanse Benin om de haverklap van eigenaar tot hij eindigt als beschermende fetisj. Een gelegenheid voor de regisseuse om een kijkje te nemen in het leven van elk van de eigenaars.

01.11 19:00

Au gré du temps

Dominique Loreau, Belgique - België 2006 / Bob Verschuere / couleur - kleur / 47' / ST-OND: -

FR Ce film évoque les vies entrelacées de trois œuvres végétales éphémères de Bob Verschuere, installées dans des lieux différents. À la fois en correspondance et en contraste avec ces lieux, elles sont le miroir d'un monde fragile et éphémère.

NL De Brusselse kunstenaar Bob Verschuere maakt, vaak vergankelijk, installaties over de relatie tussen mens en natuur. In deze film volgt Loreau hem bij drie van die kunstwerken.

03.11 21:00

De l'air, libre

Dominique Loreau, Belgique - België, France - Frankrijk 2020 / couleur - kleur / 3' / ST-OND: -

Dans le regard d'une bête

Dominique Loreau, Belgique - België 2012 / couleur - kleur / 73' / ST-OND: -

FR Comment humains et animaux se voient-ils? Dominique Loreau filme d'étonnants échanges de « vues » entre les gens et les bêtes qui se côtoient dans la ville, dans des élevages, des abattoirs, des zoos, des musées, dans une salle de répétition de danse. **Dans le regard d'une bête** interroge la frontière, perméable, entre l'homme et l'animal. Précédé de **De l'air, libre**, court métrage filmé pendant le confinement.

NL Over de relatie tussen mens en dier spreekt Loreau met gedragsbiologen, kwekers, dierentemmers, dansers en gewone burgers die hun leven met dieren delen en ze behandelen alsof het mensen zijn. In de regel houdt Loreau zich in deze onthullende documentaire ver van het excentrieke. Voorafgegaan door de kortfilm **De l'air, libre**, die Loreau tijdens de lockdown draaide.

CARTE BLANCHE: Dominique Loreau

Les films choisis pour cette carte blanche me sont venus spontanément à l'esprit, de manière désordonnée. Pour la plupart, cela fait très longtemps que je ne les ai pas vus, je les ai vus à leur sortie en salle. S'ils m'ont touchés, c'est qu'ils sont en rapport avec des événements, des bouleversements, des conflits intérieurs qui m'ont traversée, fait penser et ressentir au fil du temps. Mais aussi parce qu'ils subvertissent la vision dominante du monde, remettent en question le travail, le pouvoir, la sexualité, le couple et la famille, la religion, le corsetage des corps.

De films die ik gekozen heb voor deze carte blanche kwamen spontaan bij me op, op een ongeordende manier. Voor het merendeel zijn het films die ik al lang niet meer heb gezien, die ik heb gezien toen ze uitkwamen in de zalen. Ze hebben me geraakt omdat ze verband hielden met gebeurtenissen, omwentelingen, innerlijke conflicten die me hebben getekend, aan het denken en voelen gezet in de loop der jaren. Maar ook omdat ze een dominante visie op de wereld ondergraven en werk, macht, seksualiteit, het koppel en de familie, religie, de insnoering van lichamen in vraag stellen.





FR Certains mettent en scène la frustration des femmes dans les rôles qui leur ont été assignés et leur lutte pour leur libération dans la joie, la violence, l'humour et la détermination (je me souviens d'avoir éprouvé une véritable jubilation en regardant **Saute ma ville** de Chantal Akerman), mais aussi leurs désirs, leurs rêves, leurs hésitations, leurs choix, leurs transformations. D'autres travaillent la mémoire de la guerre, des traumatismes, les mensonges, la révolte contre le silence des vaincus. D'autres encore m'ont fait découvrir d'autres mondes, ouvrant à d'autres pensées, d'autres souvenirs, d'autres luttes. Je me souviens avoir vu **Le Vent** de Souleymane Cissé, à sa sortie dans une petite salle à Dakar quasi déserte, alors que les salles où on projetait les films de kung-fu étaient bondées. J'ai aimé la sensibilité avec laquelle Etienne Carton de Grammont, avec qui j'ai travaillé pour plusieurs de mes films, en a fait l'image. Tous ces films sont ancrés dans une réalité qui inclut l'imaginaire, les rêves, les souvenirs, le rapport aux invisibles. Chacun a trouvé son esthétique propre, la plus juste possible, c'est-à-dire celle qui convient à la vision singulière et forte que la ou le cinéaste a voulu exprimer, dans une recherche, une liberté et une invention formelle, souvent hybride. Et **Le Songe de la lumière** de Victor Erice en est une merveilleuse évocation.

NL Sommige films tonen de ergernis van vrouwen over de rollen die hen worden toebedeeld en hoe ze zich bevrijden via vreugde, geweld, humor en vastberadenheid (ik herinner me dat ik in een ware jubelstemming verkeerde tijdens het bekijken van **Saute ma ville** van Chantal Akerman), maar ook hun verlangens, dromen, twijfels, keuzes en transformaties. Andere films werken met de herinnering aan oorlog, trauma's, leugens, de revolte tegen de stilte van de overwonnenen. Nog andere films hebben me andere werelden doen ontdekken, deuren geopend naar andere denkwijzen, andere herinneringen, andere soorten strijd. Ik herinner me dat ik in een klein, bijna leeg zaaltje in Dakar **Finye** zag van Souleymane Cissé toen die uitkwam, terwijl de zalen waar men kungfufilms draaide tjokvol zaten. Ik hou van de gevoeligheid waarmee Etienne Carton de Grammont, met wie ik heb samengewerkt voor verschillende van mijn films, er de beelden van heeft gedraaid. Al deze films zijn geworteld in een realiteit die ruimte geeft aan het denkbare, dromen, herinneringen, de relatie met wat onzichtbaar is. Elke film heeft zijn eigen, meest juiste, esthetiek gevonden, met name de esthetiek die aansluit bij de singuliere en krachtige visie die de regisseur of regisseuse heeft willen uitdrukken, onderzoekend, vrij en vormelijk inventief, dikwijls hybride. Daar is **El sol del membrillo** van Victor Erice een prachtige evocatie van.

01.10 17:00 06.10 15:00

16.10 19:00

Amarcord

Federico Fellini, Italie-Italië, France-Frankrijk 1973 / Magali Noël, Bruno Zanin, Pupella Maggio / couleur-keur / 123' / ST-OND: FR-NL

FR Un Fellini autobiographique, dans l'Italie fasciste de 1930: la transfiguration onirique de son enfance, dont la nostalgie fait à distance un univers fantasmé, décalé du réel et du vécu.

NL Fellini's picareske elegie over zijn kinderjaren onder het fascistische bewind. Een zowel melancholische als burleske typering van het provinciale Italië. Méér dan een nostalgietrip: Fellini fêteert de Italianen die zich niet laten knechten en ondanks de zwarte wolken met volle teugen van het leven blijven genieten.



02.10 19:00

Saute ma ville

Chantal Akerman, Belgique-België 1968 / Chantal Akerman / NB-ZW / ST-OND: -

Het zwijgen

Le Silence

Tystnaden

Ingmar Bergman, Suède-Zweden 1963 / Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom, Birger Malmsten / NB-ZW / 94' / ST-OND: FR-NL

FR Deux sœurs ennemies, coincées par la guerre dans un hôtel morbide. Une étouffante parabole (sur des images de Nykivist) de l'absence de Dieu et des tristesses de la chair.

NL Bergman visualiseert communicatieproblemen door twee vrouwen, gefascineerd door seks en dood, een treinreis te laten maken in een land met een onbekende taal. Plus het debuut van de 18-jarige Akerman, over een jonge vrouw opgesloten in haar keuken.





03.10 20:00 07.10 20:15
12.10 18:00 15.10 18:00

Pluie noire

Zwarte regen

Kuroi ame

Shohei Imamura, Japon - Japan 1989 / Yoshiko Tanaka, Kazuo Kitamura, Etsuko Ichihara / NB-ZW / 122' / ST-OND: FR-NL

FR Dans un village japonais de 1950, des vies brisées par les retombées radioactives d'Hiroshima. Une chronique familiale filmée avec une retenue efficace dénonciatrice.

NL Imamura laat ons Hiroshima aanschouwen door de ogen van het weesmeisje Yasuko, met een bootje op weg naar haar oom. Hij dramatiseert 'grote geschiedenis' in de vorm van soms humoristische belevenissen van gewone mensen.

06.10 19:00 16.10 17:00

De ene zingt, de ander niet

L'Une chante, l'autre pas

Agnes Varda, France - Frankrijk, Belgique - België, Canada 1976 / Thérèse Liotard, Valérie Mairesse, Robert Dadiès, Ali Raffi, Francis Lemaire, Jean-pierre Pellegrin, François Wertheimer, Micou Papineau, Doudou Grefier, Joëlle Papineau, Mona Mairesse, François Courbin, Salomé Wimille, Nicole Clément, Patricia Cartier, Sapho, Dane Porret, Françoise Bette, Fred Maubert, Gisèle Halimi, Dominique Ducros, François Gibert, Patricio, Marlon Hansel / couleur - kleur / 104' / ST-OND: NL

FR Deux amies (dont l'une veut devenir photographe), la folle et la pondérée, à la recherche de leur épanouissement – sur des airs féministes allègrement engagés.

NL Tussen reportage en dagdroom, een kroniek van vrouwen, waarvan er een met een suïcidale foto-graaf is getrouwd. Via fotobriefkaarten snijdt Varda heen en weer tussen bestemmingen. Een vreugdevolle feministische lofzang op het recht op keuzevrijheid.

08.10 17:30

Les Nuits de la pleine lune

Eric Rohmer, France - Frankrijk 1984 / Pascale Ogier, Tchéky Karyo, Fabrice Luchini / couleur - kleur / 101' / ST-OND: –

FR L'attachante personnalité de Pascale Ogier, en jeune émancipée maladroite, piégée par sa soif de liberté – sur d'éblouissants dialogues de Rohmer.

NL Scherpzinnige dissectie van het liefdesleven van een onervaren meisje uit Parijs. De vierde aflevering van de *Comédies et proverbes*-reeks biedt schurende ironie, formele gesofisticeerdheid en een kwikzilveren timing.



11.10 21:45

Le vent

Finye

Souleymane Cissé, Mali 1982 / Fousseyni Sissoko, Goundo Guissé, Balla Moussa Keita / couleur - kleur / 105' / ST-OND: FR

FR L'affrontement des jeunes étudiants et d'un pouvoir despotique basé sur les matraques – quand souffle le vent de la révolte. L'Afrique des décolonisés, face aux nouveaux privilégiés magouilleurs.

NL Twee studenten van verschillende komaf worden verliefd, tot ergernis van hun families. Samen vechten ze tegen de vooroordelen en ongelijkheid waar hun ouders van profiteren. Scherpe én subtiele aanval op de bezittende klasse in Mali.



13.10 15:00 19.10 21:00

29.10 21:00

Een vrouw onder invloed

Une femme sous influence

A Woman Under the influence

John Cassavetes, USA 1974 / Gena Rowlands, Peter Falk, Fred Draper / couleur - kleur / 146' / ST-OND: FR-NL

FR Une épouse psychiquement fragilisée – et ses rapports difficiles avec mari, enfants et entourage. Une composition minutieusement ambivalente de Gena Rowlands.

NL Een overrompelende radiografie van familiale liefde en waanzin: **A Woman Under the Influence** is het verhaal van twee mensen die niet zonder, maar ook heel moeilijk met elkaar kunnen leven. Rowlands, als de excessieve en pathologische *woman under influence*, zet een van de sterkste vrouwenportretten van de jaren 1970 neer.

17.10 19:00

Shara

Sharasôju

Naomi Kawase, Japon - Japan 2003 / Kohei Fukuganga, Yuka Hyyoudo, Naomi Kawase / couleur - kleur / 99' / ST-OND: FR-NL

FR Dans la cohue des festivités en l'honneur du dieu Jizo, un garçonnet disparaît mystérieusement. Puis, au cours des années, les répercussions de cette disparition se font ressentir chez son frère jumeau et son amie d'enfance. Un drame feutré, sur le thème de l'affliction et de la douleur face à l'inexplicable.

NL Twee tweelingjongens zitten elkaar op de hie-len in de labyrintische straatjes van Nara. De camera volgt hen op de voet tot een van de twee plots verdwijnt, wat een verpletterende indruk nalaat op het verdere leven van de ouders en de overgebleven broer.

17.10 20:00 23.10 18:00

25.10 20:00 28.10 20:15

Muriel ou le temps d'un retour

Alain Resnais, France - Frankrijk, Italie - Italië 1963 / Delphine Seyrig, Jean-Pierre Kérien, Nita Klein / couleur - kleur / 116' / ST-OND: –

FR Sur fond de guerre d'Algérie, les retrouvailles d'un couple, après 25 ans de séparation. Un travail sur l'érosion du temps, pervertissant le quotidien petit-bourgeois par un insolite feutré.

NL Boulogne is net als **Mariënbad** een architecturaal labyrint waarin de personages hun herinneringen najagen, in hoofdzaak illusies en leugens, uitgezonderd het schandelijke geheim van een foltering in Algerije. Een betoverende mozaïek van wegwijkende menselijke verhoudingen.

18.10 19:00

Le Cercle

Dayereh

Jafar Panahi, Iran, Italie - Italië 2000 / Maryam Palvin Almani, Nargess Mamizadeh, Mojgan Faramarzi / couleur - kleur / 90' / ST-OND: FR-NL

FR Un entrelacs de mini-drames sociaux évoquant la condition féminine dans une société sexiste. Forme, structure (celle du cercle, métaphore centrale du film) et puissance thématique se combinent en une œuvre bouleversante, couronnée d'un Lion d'or à Venise.

NL Hoe leef je als vrouw als het patriërchaat tot in de wetgeving is geïnstitutionaliseerd? Panahi volgt zeven vrouwen die in aanraking komen met de Iraanse arm der wet. Een brutaal statement met feilloos gevoel voor ritme, dat een cirkelbeweging maakt die begint in een kraamafdeling en eindigt in een politiekantoor.



04.11 21:00

Le Droit du plus fort

Faustrecht der Freiheit

Rainer Werner Fassbinder, Allemagne de l'Ouest - West-Duitsland 1975 / Rainer Werner Fassbinder, Peter Chatel, Karlheinz Böhm / couleur - kleur / 123' / ST-OND: FR-NL

FR Joué par Fassbinder lui-même, un drame du désir masculin – ou comment les mécanismes bourgeois d'exploitation se retrouvent avec la même virulence chez les homosexuels.

NL Typisch Fassbindermelodrama over de uitbuiting van een kermisjongen (rol van Fassbinder zelf) die in het winnen van de lotto door een stel bourgeoisie wordt gemanipuleerd.

05.11 21:15

Wendy et Lucy

Wendy and Lucy

Kelly Reichardt, USA 2008 / Michelle Williams, Lucy the dog, David Koppell / couleur-keur / 80' / ST-OND: FR-NL

FR En pleine crise économique, une jeune femme se met en route pour l'Alaska en compagnie de son chien dans l'espoir d'y trouver un boulot. Un road movie stationnaire et minimaliste, débordant d'émotions malgré une économie de mots et de gestes totalement en adéquation avec la modestie du propos.

NL Via dit poëtisch vertelde verhaal van de sympathieke loner Wendy en haar hond Lucy, belicht Reichardt de achterzijde van de American Dream. Het is er niet gezellig toeven, al levert het wel beklijvende cinema op.

07.11 18:00 10.11 20:00

15.11 18:00 19.11 18:00

Il était une fois un merle chanteur

Zhil Pevchiy Drozd

Otar Iosseliani, URSS - USSR 1970 / Gela Kandelaki, Gogi Chkheidze, Jansug Kakhidze / NB-ZW / 81' / ST-OND: FR

FR Ce portrait d'un dragueur paresseux dans la Géorgie soviétique déglinguée du début des années 1970 contient déjà tout ce qui fait le charme du cinéma si personnel de Iosseliani: un humour mélancolique et décalé, un amour des personnages face à un destin si tragique qu'il est sans importance.

NL Een vief gemonteerde, eigenzinnig individualistische komedie rond een jonge paukenist - een vlinderende Georgische held die zich door het leven laat meeslepen en die door zijn onvoorspelbaar gedrag voor enige paniek in het orkest van Tbilissi zorgt.

08.11 19:00

24 City

Er shi si cheng ji

Jia Zhangke, People's Republic of China, Hong Kong - Hongkong, Japon - Japan 2008 / Jianbin Chen, Joan Chen, Liping Lü / couleur-keur / 112' / ST-OND: FR-NL

FR A Chengdu, l'usine 420 et sa cité ouvrière disparaissent au profit d'un complexe d'appartements de luxe. Entre docu et fiction, une puissante métaphore de la Chine en mutation par Jia Zhang Ke.

NL De belangrijkste Chinese regisseur van zijn generatie vertelt de geschiedenis en de transformatie van China in een gereconstrueerde pseudodocumentaire over de sluiting van een fabriek die plaats moet ruimen voor een luxe flatgebouw. Een briljante mix van sociologie, maatschappijkritiek, sociale observatie, mondelinge geschiedenis en grote cinema.



08.11 21:15

Le Songe de la lumière

De zon van de kweeperenboom

El sol del membrillo

Victor Erice, Espagne - Spanje 1992 / Antonio López, Maria Moreno P.C., Enrique Gran / couleur-keur / 138' / ST-OND: FR-NL

FR La création picturale, comme seul sujet d'un film: la lente élaboration d'une toile d'Antonio Lopez, peignant un arbre à coings dans son jardin, suivie au jour le jour par l'un des principaux cinéastes espagnols.

NL Begenadigd schildersportret of hoe een rendez-vous tussen de Spaanse artiest Antonio López García en een kweeperenboom uitgroeit tot een mystieke confrontatie met de natuur en alles wat er omheen beweegt. Pure filmkunst van een van Spanje's grootste cineasten.



09.11 19:00 19.11 19:15

La Leçon de piano

The Piano

Jane Campion, Australia, Nouvelle-Zélande - Nieuw-Zeeland, France - Frankrijk 1992 / Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neill / couleur-keur / 120' / ST-OND: FR-NL

FR Une pianiste muette et sa fillette, propulsées dans l'univers des Maoris. Un romantisme noir 1900, sur fond de sensualité brimée - qui imposa Jane Campion.

NL In dit sprookje voor volwassenen is Holly Hunter een vrouw met een onwettig kind van negen die, halverwege de 19e eeuw, naar Nieuw-Zeeland wordt verscheept om er een landeigenaar te huwen. De vrouw weigert sinds haar zesde te spreken en drukt zich vooral uit via haar kostbaarste bezit: een piano. Gouden Palm 1993.

09.11 21:15

L'Honneur perdu de Katharina Blum

De verloren eer van Katharina Blum

Die Verlorene Ehre der Katharina Blum

Volker Schlöndorff, Margarethe Von Trotta, Allemagne de l'Ouest - West-Duitsland 1975 / Angela Winkler, Mario Adorf, Dieter Laser / couleur-keur / 104' / ST-OND: FR-NL

FR Délation encouragée et psychose du terrorisme en RFA. Une scrupuleuse transposition du roman-pamphlet de Heinrich Böll, stigmatisant l'arbitraire policier et la presse manipulatrice.

NL Beklemmend beeld van de Duitse Bondsrepubliek in de jaren 1970 via het verhaal van een jonge vrouw die door de politie én de roddelpers achtervolgd wordt na haar onschuldige relatie met een terrorist. Naar de roman van Heinrich Böll.

14.11 21:00

Le Poireau perpétuel

Zoé Chantre, France - Frankrijk 2021 / couleur-keur / 83' / ST-OND: -

FR Partant d'une observation fine et pleine d'humour d'événements du règne naturel (animal, végétal) rencontrant des moments de sa propre vie, Zoé Chantre nous emmène dans un film autobiographique regorgeant de créativité.

NL Door de fijnzinnige en humoristische observatie van het planten- en dierenrijk in verband te brengen met gebeurtenissen uit haar eigen leven, neemt Zoé Chantre ons mee in een autobiografische film die barst van de creativiteit.

18.11 19:00

Les Garçons de Fengkuei

The Boys from Fengkuei

Feng gui lai de ren

Hou Hsiao Hsien, Taiwan - Taiwan 1983 / Chun-Fang Chang, Shih Chang, Grace Chen / couleur-keur / 101' / ST-OND: FR-NL

FR Trois jeunes garçons quittent leur petit village de pêcheurs pour aller chercher du travail à la ville. Au départ d'un souvenir d'enfance, une méditation douce-amère sur les espoirs déçus de la jeunesse, pour le film que le cinéaste considère comme marquant ses véritables débuts.

NL Hou Hsiao-hsien brak internationaal door met deze picareske kijk op jonge leeglopers op avontuur in de grootstad. Een studie over moreel verval, desintegratie en ontworteling ten gevolge van de westerse verworvenheden.

