

# Nous / Autres

WE / OTHERS

**Belgique**  
**2003**  
**Colour**

**35 mm – 72'**

Director  
**Giovanni Cioni**

Photography  
**Hichame Alaouie**

Sound  
**Manu de Boissieu**

Editing  
**Hans Meijer**



Production  
**Iota Production**  
**Isabelle Truc**  
Avenue O Van Goidtsnoven 45 B  
1180 Bruxelles – Belgique  
Tél. +32 2 344 6531  
Fax +32 2 346 6304  
contact@iotaproduction.com

Coproduction  
**Qwazi Qwazi Film – Dito Dito**

World Sales/Swiss Distributor  
**Iota Production**  
Isabelle Truc  
Avenue O Van Goidtsnoven 45 B  
1180 Bruxelles – Belgique  
Tél. +32 2 344 6531  
Fax +32 2 346 6304  
contact@iotaproduction.com

## Filmography

Le goût de l'éveil, 1988  
Le spectateur, 1989  
Planetarium, 1990  
De retour, 1993  
Si par une nuit, 1994  
Je voudrais te parler, 1994  
Non ho tempo e serve tempo, 1995  
Funambulite, 1996  
Le 21 février 1997, Bruxelles en ce temps-là, 1997  
Avoir mal partout, 1997  
Lourdes Las Vegas, 1999  
Ca se cherche une place, 1999  
Emir Kusturica, Belgrade, mars 2002, 2002  
Témoins, Lisbonne, Août 2000, 2003  
La rumeur du monde, Belgrade mars 2002, 2004



## NOUS/AUTRES

Une vaste pièce aux murs décrépis. Long plan serré d'un visage d'homme, la cinquantaine: «Ils m'ont mis de côté. Il l'ont tuée. Comme ça.» Ainsi raconte-t-il l'assassinat de sa mère lorsqu'il avait neuf ans. Depuis, quand il est triste, il fredonne des opéras entiers. Une fois son récit achevé, l'homme se lève et quitte le cadre. Dans une autre pièce délabrée, les trémolos d'un ténor italien emplissent l'espace. A côté du gramophone, un vieil homme bat la mesure de sa main. Les liens qui unissent les deux personnages nous apparaissent peu à peu, sans pour autant basculer dans l'explicite. Le doute ne se confirme que lorsque surgit un clap dans le champ: l'homme de la séquence initiale est un comédien.

Une des questions lancinantes que pose *Nous/Autres* est comment mettre en scène la remémoration? Les parti pris esthétiques de Giovanni Cioni sont radicaux. Il opte pour de longs plans fixes, avec comme cadre unique un immeuble abandonné. Des scènes de fiction alternent avec des moments de dialogue entre les deux protagonistes – deux juifs rescapés des raids nazis en Belgique pendant l'Occupation allemande – et Nedjma Hadj. Egalement à l'origine du projet du film, la jeune femme rencontre Yann Biebuyck et Helga Berger à maintes reprises. Elle les écoute évoquer à tour de rôle leur passé de stigmatisés. Au fil des entretiens, elle les questionne sur leur perception de l'autre. Que pensent-ils de la communauté de Gitans ou de l'importante population maghrébine du quartier? Par ses interrogations, elle les confronte aux réalités contemporaines de Bruxelles et pointe du doigt les mécanismes d'exclusion. Entre interview et scènes entièrement jouées, le réalisateur résout habilement le glissement de la fiction au documentaire. Ainsi, dans une des séquences du film, on rapporte un fauteuil et des photos d'Helga dans son appartement. Son mobilier a servi de décor à une scène dans laquelle une comédienne relate la fuite d'Allemagne. La vieille dame prend alors le relais d'une voix éraillée. Le cinéaste choisit de composer avec deux régimes complémentaires. Il prolonge ainsi la pertinence des propos dans le contexte présent. Au travers d'un dispositif largement exhibé, il aborde de front la problématique de la formulation verbale et visuelle du souvenir. (gr)

## NOUS/AUTRES

Ein grosser Raum mit verlotterten Wänden. Das Gesicht eines Mannes in den Fünfzigern: „Sie haben mich zur Seite geschoben. Sie haben sie getötet. Einfach so“. So berichtet er, wie seine Mutter ermordet wurde, als er neun war. Seither summt er ganze Opern, wenn er traurig ist. Am Ende der Erzählung steht der Mann auf und verschwindet aus dem Rahmen. In einem anderen heruntergekommenen Zimmer füllen die Tremoli eines italienischen Tenors den Raum. Neben dem Grammophon klopft ein alter Mann den Takt. Die Bande zwischen diesen beiden Figuren werden nach und nach aufgedeckt, jedoch nicht explizit. Die Vermutung bestätigt sich erst, als eine Klappe im Gesichtsfeld auftaucht: Der Mann der Eingangssequenz ist ein Schauspieler.

Eine der brennenden Fragen, die *Nous/Autres* aufwirft, ist die, wie die Erinnerung inszeniert werden kann. Giovanni Cionis ästhetische Mittel sind radikal. Er wählt lange, fixe Einstellungen mit einem verlassenen Haus als einzigem Rahmen. Fiktionale Szenen wechseln ab mit Dialogen zwischen den beiden Hauptfiguren – zwei Überlebende der Nazi-Überfälle in Belgien während der deutschen Besatzung – und Nedjma Hadj. Die junge Frau, die das Filmprojekt auch initiiert hat, begegnet Yann Biebuyck und Helga Berger mehrmals. Sie hört ihnen zu, wie sie abwechselungsweise von ihrer Vergangenheit als Geächtete erzählen. Im Laufe der Gespräche fragt sie sie, wie sie einander wahrnehmen. Was halten sie von der Zigeunergemeinde oder den Arabern im Quartier? Mit ihren Fragen konfrontiert sie sie mit den Realitäten des heutigen Brüssel und zeigt Ausschlussmechanismen auf. Im Hin und Her zwischen Interviews und vollständig gespielten Szenen meistert der Regisseur geschickt den Übergang vom Spiel- zum Dokumentarfilm. So werden in einer Sequenz ein Fauteuil und Fotos von Helga in ihrer Wohnung hereingebracht. Diese dienen als Kulisse für eine Szene, in der eine Schauspielerin über die Flucht aus Deutschland berichtet. Dann fährt die alte Dame mit brüchiger Stimme weiter. Mit der Wahl von zwei komplementären Methoden führt der Filmemacher die Bedeutung des Gesagten bis in den heutigen Kontext weiter. Anhand eines weitgehend offen gelegten Dispositivs geht er die Problematik der verbalen und visuellen Formulierung der Erinnerung frontal an. (gr – Übersetzung: ebr)

## WE / OTHERS

A large room with decrepit walls. A long close-up of the face of a man in his fifties: “They shoved me aside. They killed her. Just like that.” He is talking about the murder of his mother when he was nine years old. Since then, when he is sad, he hums entire operas. Once he has finished his story, he stands up and exits the frame. In another shabby room, the tremolos of an Italian tenor fill the air. Next to the gramophone an old man beats the measure with his hand. The links that bind the two characters gradually appear without becoming explicit. The doubt is only confirmed when a clapboard suddenly appears within the frame: the man in the first scene is an actor. One of the recurring questions that *Nous/Autres* poses is, how to portray remembrance? Giovanni Cioni's aesthetic approach is radical. He chooses long fixed shots, with as the sole setting an abandoned building. Fictional scenes alternate with moments of dialogue between the two protagonists – two Jews who escaped from the Nazi raids in Belgium during the German Occupation – and Nedjma Hadj. The young woman is also at the origin of the film project, and she meets Yann Biebuyck and Helga Berger many times. She listens to them each in turn as they evoke their pasts as stigmatised people. In the successive interviews she questions them about their perception of others. What do they think of the community of Gypsies or of the large North African population in the neighbourhood? Through her questions she confronts them with the realities of Brussels today and draws attention to the mechanisms of exclusion. Between interviews and scenes which are entirely acted out, the filmmaker cleverly solves the problem of the shift from fiction to documentary. In one of the sequences of the film, an armchair and photographs of Helga are brought back to her flat. Her furniture has been used as props for a scene in which the actress recounts her flight from Germany. The old lady then takes over the narrative in a grating voice. The filmmaker decides to compose with two complementary regimes. Thus he extends the relevance of the statements into the current context. Through a set-up which is largely revealed, he directly grapples with the problem of the verbal and visual formulation of memories. (gr – Translation: pbe)