

CINEMA DU RÉEL

numéro 08

30^e festival international
de films documentaires

samedi 15 mars 2008

Listener's tale

Arghya Basu

Compétition Internationale, 76', Inde
Dimanche 9 à 18h30 Cinéma 2 + débat
Jeudi 13 à 18h30, Cinéma 1

Variations de fin festivalière autour d'un film-songe.

Entre les pierres coule la mémoire d'un peuple. C'est un fleuve, jamais tari, une résistance dans la tessiture bondissante de sa langue.

Entre les pierres, s'encastre le conte, dans le tremblement de son érosion, il survit, depuis les strates de son histoire, il surgit. Le recouvrement du lichen, d'un grand manteau de neige, l'herbe folle et les brumes diesel n'y pourront rien, ils portent chacun en eux le secret du monde, les dessins intimes de l'univers, poussières d'anges dans l'envol des cendres.

La mémoire du conte est partout.

Mais quand le conte devient sénile, le mythe un folklore, quand les masques se convertissent en jpeg sur le Web, et nos déesses de peinture aveuglées par les flashes, de quelle voix allons-nous pouvoir faire entendre ce qui nous fait homme ?

Nous sommes-nous définitivement soumis à la tyrannie du réel ?

Réalité virtuelle, hyper-réalité, télé-réalité, haute définition,

high fidelity, high tech, laser, 0101010101. Numérique. Digital. Le réel c'est avant tout cette grande zone que nous avons désaffectée. La légende nous a-t-elle été volée pour toujours, dans la substitution criminelle que nous mettons en œuvre chaque jour un peu plus ? Muséification sous cloche. Nous avons été prévenus pourtant, que les statues elles aussi pouvaient mourir.

Listener's tale a l'étrangeté et la splendeur tragique d'un chant du cygne, dernier inventaire avant liquidation, en même temps qu'il nourrit l'histoire des hommes d'une folle espérance, d'un réveil.



Car c'est l'Eternel Retour.

Car d'entre les pierres, sous le lichen et à travers la fonte des neiges, dans les mauvaises herbes consommées, sous les meurtrissures du temps nous sont parvenus les contes, qui ne disent qu'une histoire, la nôtre et la plus ancienne.

Nous n'avons fait de tout temps que l'attendre. Le cinéma n'a pas été inventé pour autre chose que cela, rendre au monde son mystère, projeter l'extase de ces intimes retrouvailles.

Le chanteur Lepcha est un (p)réservoir, en ce sens un espoir. Le rythme de son chant porte en lui chacun des Lepcha qui l'a transmis à l'autre. La voix continue de résonner quand le conteur disparaît de son fauteuil en osier. Sa puissance est celle du mouvement, de la vie en laquelle elle décide de faire croire en l'accordant à des figurines de terre cuite. Le conte est ce qui relie les lignes, donne sens à nos gestes, conditionne nos désirs et active nos pensées. Fait parler les statues, dessine les nuages.

Les anciens avaient compris que les secrets desseins de l'univers se devaient de ne pas prendre corps. Mais bien plutôt prendre bois, prendre peinture, prendre pierre, prendre édifice, prendre scène, prendre masque. Se cacher sous les masques. Dans le clignotement de leur présence, dans l'œuvre des siècles, scintillent et perdurent les étoiles de leur séduction.

C'est qu'ils se devaient bien de disparaître un peu, pour que l'on vive le bonheur de ces retrouvailles. Qu'un dessin sur la pierre révèle un pan inconnu du conte, réveille une déesse, ressuscite le shaman, en réactive les mystères. Avant les flashes, avant les conversions / compressions, avant la mise sous cloche et sous spotlight.

C'est le mouvement déchirant que ne cesse d'inspirer ce film au spectateur, ce va-et-vient entre le réjouissant espoir et la douleur devant la fatalité de voir advenir toujours ce même crime perpétué par les artisans de la disparition.

Au mieux, pourrions-nous prétendre n'être plus peut-être que les pièces rapportées de ces histoires qui nous préexistent, voués à leur demeurer extérieurs, à les décrypter de notre studieuse attention.

Mais nous restons sur une famille, modestes paysans, qui défrichent la terre, brûlent les herbes, remontent le temps sous les yeux de l'historien. Dans ce bain révélateur des cendres, apparaîtra la mélancolie terrassante des ruines. Et les enfants seront un peu moins orphelins.

Légende ! Ca faisait un bail.

☞ Ronan Govys

Kretos Sala, Crete Island

Oksana Buraja

Compétition internationale, 26', Lituanie

Vendredi 14 mars à 18h00, Cinéma 2 + débat

« Je ne peux pas dire ce qu'est la Crète, la Crète est à l'intérieur », dit Gintas. La Crète, c'est l'île fantastique où l'on est heureux, où les mythes prennent corps et où le théâtre prend naissance. Kestas et Gintas nous embarquent dans leurs délires dionysiaques et leurs promenades philosophiques. Ces deux hommes deviennent, à travers le regard de la réalisatrice, deux poètes métaphysiques qui trouvent dans la nature un cadre idéal à leur rêverie. Le palais de Knossos, les dauphins, les sirènes, apparaissent au milieu d'une prairie, dans un champ de neige ou à travers les fissures du mur de leur maison. Mais leur maison

est ailleurs, au cœur de leur imagination, qui est si forte que sa réalité nous frappe. Ils s'envolent vers le ciel, saisissent l'invisible, dans une quête spirituelle aussi vitale que symbolique.

Comment avez-vous rencontré les deux personnages de votre film ?

Cette rencontre a été un pur hasard. Je faisais des repérages avec le chef opérateur et ce couple a déboulé dans le coin du cadre. C'étaient des gens très inspirés par la vie, qui dégageaient vraiment quelque chose. On leur a demandé s'ils pouvaient nous emmener quelque part. Cela ne leur a posé aucun problème. Alors j'ai commencé à les faire jouer, et au début ils étaient un peu étonnés que je leur demande s'ils pouvaient s'envoler vers le ciel. Mais j'ai vite compris qu'ils répondaient toujours très bien à ce genre de provocations. Je leur posais des questions et ils s'ouvraient très facilement. Je les ai emmenés dans des endroits particuliers qui n'avaient rien à voir avec eux et je leur posais des questions philosophiques. La dramaturgie est venue de cette démarche philosophique. Ils ont dit qu'ils allaient en Crète et ils se sont mis à raconter leurs rêves. Au fur à mesure, en rentrant dans leur rêverie et en touchant ce qui est vivant en eux, j'ai pu faire une espèce de structure symbolique. J'ai essayé de ne pas cibler mes questions, de ne pas les diriger, et seulement de les faire parler. Je voulais expérimenter à quel point ils avaient vraiment envie d'aller en Crète.

La Crète provient-elle d'un terrain mythique sur lequel vous les avez conduits ?

Le mythe grec est une des facettes de la Crète. Un jour, Gintas est revenu avec un journal dans lequel il y avait un article concernant la Crète et il disait que ça ne pouvait être un hasard. Il a alors expliqué très longtemps à Kestas ce qu'était le labyrinthe, le palais de Knossos. On a ainsi développé une ligne mythologique.

Que cherchiez-vous dans la nature et dans la mise en scène de ces deux hommes dans ces paysages dépouillés ?

Je cherchais des espaces, des horizons, des ciels, des nuages. Je cherchais quelque chose de minimal, un arbre. Ce couple entrait très bien dans ces paysages. Quand il y eut l'idée de la Crète, j'ai compris que ça allait être la ligne principale autour de laquelle tout allait s'organiser. Je comprenais que c'était un rêve réel, mais qu'ils n'iraient jamais là-bas. Je voulais montrer ce décalage : C'est comme si on se mentait à soi-même. Mais la volonté est tellement forte que l'on ne peut pas y renoncer. Le mythe a permis de faire ressortir la graine menaçante du film, de montrer combien c'est dangereux de croire en quelque chose qui ne peut pas exister.

Pour nous c'est davantage un film sur la réalité de l'imagination, sur comment nos rêves deviennent réalité par l'énergie et la joie qu'ils nous donnent, la force qu'ils ont à provoquer une danse, une vision.

Oui, c'est un film très ouvert, abstrait, plutôt un documentaire poétique, qui entrerait dans une catégorie que l'on pourrait appeler « le réalisme de la conscience ».

Que chante l'homme dans la plaine ?

C'est une chanson populaire traditionnelle. C'était une des premières fois que je les filmais, c'était l'été et ils dansaient, chantaient, sautaient vers le ciel. J'étais allongée par terre, morte de rire. Avec la bière qu'ils buvaient, c'était sûr, ils allaient s'envoler. J'ai adoré jouer avec eux. Rêver à ce point à quelque chose d'impossible, ça ne peut venir que de gens qui ont un rêve. Ce film s'est fait le temps d'un rêve.

Comment la relation entre ces deux personnages s'est-elle mise en place ?

La relation préexistait. Gintas avait souvent des idées dans lesquelles il emportait Kestas. Il m'expliquait même comment faire le film, il dirigeait tout le monde au début. J'ai vite compris qu'il fallait que j'exploite son envie de domination, et que c'est ça qui allait faire le film. Je faisais comme si j'écoutais ses conseils. Il y a tellement cru que j'en étais choquée. Je leur demandais : « vous voyez réellement ces dauphins ? » « oui, je les vois, je ne sais pas combien de temps je vais les voir encore, mais là, je les vois. »

☞ Propos recueillis par Dorine Brun et Maïté Peltier

Moskva, Moscou

Bakur Bakuradze et Dmitry Mamuliya

Compétition internationale, 35, Russie
Mercredi 12, 16h15, cinéma 2 + débat
Samedi 15, 16h30, cinéma 1

« Moskva » s'ouvre sur la sortie d'un chantier devant lequel quelques hommes attendent l'arrivée d'un bus. A son arrivée, ceux-ci se pressent à l'intérieur et replongent dans l'attente – suspension d'un temps qui, à travers les vitres du véhicule, pourrait trahir quelques doutes. Le travail fait certes parti des thèmes situés au cœur du film mais cette entrée en matière marque avant tout la préoccupation pour Bakur Bakuradze et Dmitry Mamuliya de trouver la bonne distance vis-à-vis de ceux qu'ils filment. Même si, par la suite, leur regard s'attardera plus particulièrement sur une famille de la banlieue de Moscou, l'enjeu restera inchangé.

Le film s'attache à reconstituer le quotidien d'une famille pauvre de la société russe. Le spectateur est intégré dans leur vécu grâce à de subtiles récurrences qui jalonnent le récit : regarder des séries à la télévision, manger en famille, prendre le tramway à la fin de la journée, discuter avec les voisins au détour d'un couloir ou dans la cour de l'immeuble, et autres séries de gestes. La répartition des tâches et des habitudes entre hommes et femmes de la famille est décrite avec minutie. La caméra est patiente, calme. Elle répète. Le tout est consolidé par ce qui constitue le noyau dur de cette histoire : la recherche de travail



pour les hommes de cette famille. Toutefois, aucun de ces gestes ne passent par le crible de l'analyse ou du témoignage. Ils restent confinés à l'immanence de ce quotidien que permet un travail d'observation et d'immersion très poussés.

Loin d'être seulement le résultat d'une habitude d'être filmé, les deux réalisateurs prennent bien soin de faire « rejouer » tous ces gestes par les protagonistes. Le film se situe sur le fil de la fabulation. Deux scènes sont de ce point de vue caractéristiques. Elles racontent les « transactions mafieuses » auxquelles cette famille doit faire face pour obtenir du travail. D'un point de vue sociologique, « Moskva » montre bien les difficultés auxquelles ces hommes sont confrontés, comme devoir payer pour du travail qui ne paye pas. Ces scènes sont rejouées mais elles ne trahissent en rien le dispositif de départ. L'ensemble parvient à conserver l'unité de son expression. Cette « reconstitution » est nécessaire pour approcher l'illégalité. Offrir l'image la plus complète d'un vécu demande à ce que l'on rejoue tout ce qui se cache dans le quotidien, ce qu'une observation assidue et un travail pondéré de la mise en scène réussissent à rendre plus clair. Ce vécu qui transparait à l'image est d'autant plus accentuée par la présence des séries policières : autre dispositif de représentation dont les choix de mise en scène diffèrent et contrastent avec ceux des réalisateurs.

Bakuradze et Mamuliya offre avec « Moskva » un film presque anthropologique tant la condition de ces personnes est représentée dans le détail. Ils parviennent à faire ressentir les murs invisibles qui les séparent des classes moyennes ou aisées de la société russe, le plus souvent dans des lieux publics où tous se croisent sans communiquer. « Moskva » est un film qui parvient à exprimer la vérité du vécu d'une minorité.

☞ Jean-Brieuc Demeuse.

Programme

Samedi 15 mars 2008

Cinéma 1

12h00 [US]

Summer 68 (Newsreel), 60', video, VO STF, 1968
Columbia Revolt (Newsreel), 50', video, VO STF, 1968

14h30 [SF]

Le Chamane, son neveu et le capitaine, Pierre Boccanfuso, 90', VO STF, 2007

16h30 [CI]

Moskva, Moscou, Bakur Bakuradze et Dmitry Mamulija, 35', vidéo, VO STA STF, 2007
Qian men qian, Dans les décombres, Olivier Meys, 72', vidéo, VO STF, 2008
Sag es mir Dienstag, Dis-le moi mardi, Astrid Ofner, 26', VO STF, 2007

20h30

PALMARÈS, suivi de la projection de : **Sprizneni volbou**, Les Affinités électives, Karel Vachek, 82', 35mm, VO STF, 1968

HORS LES MURS

18h00 (T) - CINÉMA GÉRARD PHILIPPE

London, Patrick Keiller, 80', 35mm, VO STF, 1994

19h00 (P)- CONFLUENCES

OEdipe mon frère, Marie Hélène Fabra, 39', 2005, en présence de la réalisatrice

19h00 (T) - THÉÂTRE CINÉMA PAUL ELUARD

Minsk, Cheng Xiaoxing, 52', vidéo, VO STF, 2006

20h30 (P) - CONFLUENCES

Balordi, Mirjam Kubescha, 80', VO STA, 2005

21h00 (T) - THÉÂTRE CINÉMA PAUL ELUARD

Disneyland, mon vieux pays natal, Arnaud Des Pallières, 60', vidéo, 2004

MK2

13h00 [ASE]

Kagadanan sa banwaan ning mga, Death in the Land of Encantos, Lav Diaz, 540', vidéo, VO STA STF, 2007

13h00 : première partie

15h15 : seconde partie

17h30 : troisième partie

20h00 : quatrième partie

CWB

11h00 [SF]

Trois faces, Érik Bullo, 46', vidéo, 2007+ débat en présence du réalisateur
L'Empreinte, Guillaume Bordier, 47', vidéo, 2007

Cinéma 2

12h15 [T]

HISTOIRE ET PARODIES

Vues d'Espagne en cartes postales, Pathé France, 6', 35mm, muet, 1907

A Century of Progress Exposition : Around the Fait with Burton Holmes, Darkest Africa, Indian Village, Burton Holmes, 30', 16mm, muet, 1933

The Tourists, Mack Sennett, 6', 16mm, muet

La Cabale des oursins, Luc Moullet, 17', vidéo, 1994

Isahn, Soon-Mi Yoo, 25', vidéo, VO STF, 2004

14h45 [CI]

Podul de Flori, The Flower Bridge, Thomas Ciulei, 87', 35mm, VO STA STF, 2008 + débat en présence du réalisateur

17h30 [US]

The Cool World, Harlem Story, Shirley Clarke, 105', 16mm VO STF, 1963, en présence de Frédéric Wiseman

20h30 [ASE]

Lost, Amir Muhammad, 9', video, VO STF

Friday, Amir Muhammad, 8', video, VO STF

Kamunting, Amir Muhammad, 7', video, VO STF, 2002

The Big Durian, Amir Muhammad, 75', vidéo, VO STF, 2003

Petite salle

11h15

Débat *Addoc* : « Le Plan et sa durée, la séquence et son souffle ». Avec Chantal Akerman, Lav Diaz (sous réserve), Claire Atherton (monteuse), Daniel Deshays (ingénieur du son), Denis Gheerbrant, autour d'extraits de leurs œuvres.

13h00

Débat : « Filmer en Prison, le cadre en question » Avec Marc Mercier (Les instants vidéo), Caroline Caccavale (Lieux Fictifs), Kamel Regaya (Les Yeux de l'Ouïe), Anne Toussaint (Les Yeux de l'Ouïe). Projection d'extraits : **Sirrh**, réalisation collective sous la direction de Laetitia Martinet, 35', 2001 ; **Fragments d'une rencontre** : travail en cours, réalisation sous la direction d'Anne Toussaint

15h00 [SF]

Water Buffalo, Christelle Lheureux, 33', vidéo, VO STF, 2007 + débat en présence de la réalisatrice

L'Initiation, François-Xavier Drouet et Boris Carré, 62', vidéo, 2007 + débat en présence des réalisateurs

18h00 [ASE]

Autohystoria, Raya Martin, 95', vidéo, VO STF, 2007 + débat en présence du réalisateur

20h00 [T]

Agarrando Pueblo, Luis Ospina, 28', vidéo, 1978, en présence du réalisateur

A Kalahari Family : Death by Myth, John Marshall et Claire Ritchie, 86', video, VO STF, 2002

ASE En Asie du Sud-est **CI** Compétition Internationale **T** Figures du tourisme **P** Images / prisons : visions intérieures
SP Séances spéciales **SF** Sélection française **US** Americana

Qian men qian, *Dans les décombres*

Olivier Meys

Compétition internationale, 86', Belgique,
Jeudi 13 à 18h15, Cinéma 2 + débat
Samedi 15 mars 16h30, Cinéma 1

Précipitée par les Jeux Olympiques, la destruction du Hutong de Qianmen, quartier populaire ancien, îlot du centre touristique de Pékin, va bon train. Au fil de saynètes sensibles, Olivier Meys décrit la vie quotidienne des habitants prisonniers du démantèlement inéluctable : travaux de démolition, nuisances diverses, dissolution de l'organisation interne du quartier, solidarité et résistance entres voisins, dispersion généralisée fonction du statut de chacun, plus ou moins pauvre, locataire ou propriétaire. Empathique et distancié, à l'écoute de l'infime, ce film portrait d'un quartier, construit progressivement une vision enrichie.

Comment avez-vous réussi une telle immersion ? Parlez-vous le chinois ? Pourquoi avoir choisi ce quartier ?

Je me suis installé à Pékin il y a trois ans pour des raisons personnelles, avec l'envie de continuer à faire des films. Pékin est une ville en mutation, pleine d'histoires à raconter.

J'avais cette volonté de m'ancrer dans un lieu et dans le temps. Pouvoir planter une caméra et observer des modifications de tout ordre. J'ai déjà fait quelques projets en Chine, mais en voyageur, dans un temps limité. Là, d'emblée, j'ai pu me laisser le temps, ne me mettant volontairement pas de date limite. J'ai commencé à tourner à Qianmen dans le courant de l'été 2006 jusqu'à fin 2007. J'ai découvert ce quartier au sud de la place Tiananmen en prenant du son dans le cadre d'un projet collectif dirigé par des artistes cantonais.

Le chinois, je le comprends pas mal, je me débrouille. Mon amie, Zhang Ya Xuan, est pékinoise, elle m'a beaucoup aidée tout au long du tournage. Elle a été à la fois assistante réalisatrice, cadreuse, « regard » pour le montage...

Ça a été très soudain la première fois que je suis allée en Chine. Je me suis retrouvé sans préparation dans l'altérité la plus complète. Je pense avoir alors développé une capacité à comprendre les choses par l'observation, sans passer forcément par la parole.

Les réalisateurs chinois indépendants tournent sans autorisation avec une équipe réduite. Quel a été votre dispositif ? On n'a pas l'impression que vous ayez tourné en cachette.

En Chine, je n'ai pas de visa de travail, je n'allais pas à commencer à demander des autorisations ! Grâce à mon amie, qui est critique de cinéma, j'ai rencontré des réalisateurs comme Yu Li Kwai, Du Haibin (le réalisateur de *San* en compétition) dont je connaissais les films. Je savais comment ils travaillaient. Ça s'est passé pour moi aussi avec une caméra qui n'attire pas le regard, une très petite équipe.

On n'a pas demandé d'autorisation, pour autant, ce n'était pas « dangereux » de tourner. Qianmen étant proche de lieux touristiques, des occidentaux s'y perdent régulièrement. Les habitants ont d'abord dû penser que j'étais un de ces passants

avec une caméra. À mesure que le temps passait, certains m'ont posé des questions et j'ai pu expliquer ce que je faisais. Le dispositif a pu varier, mais la manière de filmer mise en place avec mon premier chef opérateur, n'a pas changé. Sur la durée, quatre personnes, dont moi, se sont succédées au cadre, mais je trouve que cela ne se ressent pas.

Les habitants semblent vos complices. Y a-t-il eu parfois des répétitions, des petites mises en scène concertées avec eux ? Les entrées et sorties de champs sont très précises.

Non, il s'agit juste de se mettre au bon endroit, parce qu'on a appris à connaître l'endroit, le rythme des gens, l'orientation du soleil. Il y a eu beaucoup d'observation. J'effectuais des rondes dans le quartier sans caméra. Ça peut être utile de ne pas pouvoir faire un plan sur-le-champ. Parfois, il arrivait qu'on soit présent au bon moment : c'est lié à la magie du moment.

La complicité était tacite. La caméra n'était pas cachée et ils en avaient conscience. Ils la regardaient du coin de l'œil de temps en temps. Je sentais dans ce petit regard leur désir de s'exprimer. À un moment, un homme dénonce ouvertement la destruction des toilettes publiques, l'interdiction des petits marchés, il demande « qu'est-ce que c'est une société harmonieuse ? » en référence au slogan actuel du gouvernement : « Construisons une société harmonieuse ».

Ces habitants ont beaucoup d'humour !

C'est l'humour des gens du peuple de Pékin. Je voulais transmettre la gouaille de ce vieux quartier. C'était une part essentielle du film car c'est aussi quelque chose qui va disparaître. C'est ce qui disparaît en terme immatériel qui m'intéresse. En Europe, la vieille pierre est un témoin matériel important, en Chine si un temple est en ruine, on va le détruire et le reconstruire avec des matériaux neufs, du plastique, pourquoi pas, ce qui importe, c'est transmettre les histoires qu'il y a autour.

Du noir sépare les séquences construisant un rythme et une distanciation particulière à votre récit.

J'ai d'abord monté bout à bout, mais quelque chose se perdait. Je m'écartais du dispositif du tournage : la recherche du plan-séquence. Avec ces noirs, je voulais que le spectateur puisse rentrer dans le moment de vie qu'on lui présente sans chercher de fausses connexions.

Vous avez accompli un grand travail sonore liant ces séquences avec un sens de la rupture : la destruction bruyante alterne avec le calme quotidien du quartier.

Pékin est bruyante, mais à l'intérieur du Hutong, on n'entend plus rien. Une autre chose amenée à changer, c'est bien le son de ces quartiers. J'ai fait des documentaires radiophoniques, je suis très sensible au son : je voulais travailler sur les sons du Hutong, le cri du rémouleur, différent de celui du recycleur... J'avais arrangé la caméra avec des micros sensibles de façon à être autonome et l'ingénieur du son a pris des ambiances à part. Au montage, j'ai le goût de la dramaturgie sonore, mais discrète.

Dans une scène très forte, une femme âgée vous invite à l'intérieur de son « squat », l'ancienne maison dont elle a déjà été chassée trois fois. Sa fille et son petit-fils vivent avec elle... On passe là tout d'un coup dans un autre dispositif.

Oui, c'est la seule fois dans le film qu'une personne parle directement à la caméra, c'est arrivé parce que dans cette rue il n'y a plus que cette femme. Ce désarroi et en même temps cette dignité, cette vie qui persiste à s'organiser, ce petit garçon qui fait ses devoirs à la bougie, bien habillé, cachant probablement à l'école que sa maison est dans cet état, apportent un éclairage différent.

À un moment, une femme fait un prêche bouddhiste à des travailleurs migrants, le bouddhisme est-il en train de renaître ?

Oui, cela peut paraître contradictoire, mais c'est même encouragé par le gouvernement. Le sentiment religieux est en train de renaître. Cette scène est emblématique crée un hors champ au quartier et un éclairage moins manichéen. Ces travailleurs migrants venus de province travailler sur les chantiers sont peut-être encore plus à plaindre que les gens du quartier.

☞ Propos recueillis par Mariadèle Campion et Anja Hess

Podul de flori, Flower bridge

Thomas Ciulei

*Compétition internationale, 87', Roumanie
Samedi 15 à 14h45, Cinéma 2 + débat*

« - Je dois écrire une dissertation sur le sujet : *L'éternité est née à la campagne*, dit la fille de Costică à sa grande sœur. Qu'est-ce que je peux écrire ?

- À la campagne les habitudes, les traditions sont sauvegardées. Les paysages sont toujours les mêmes, les saisons aussi. Et puis, les roumains ont toujours travaillé la terre et il faut qu'on continue... », répond sa sœur.

Cette citation est de Lucian Blaga, grand poète et philosophe roumain.

« Depuis les années 90, j'ai tourné de nombreux films dans la campagne roumaine et je peux vous dire que je n'en ai pas une vision idyllique. Il n'y a aucune possibilité d'ascension sociale. L'école et l'enseignement sont la clé de sortie du village. La seule solution est de partir. Mais peu de parents investissent dans l'éducation des enfants pour leur donner une chance d'évoluer et la vie à la campagne ne mène à rien d'autre qu'à la pétrification... », explique Thomas Ciulei, le réalisateur du film *Podul de Flori* (Le pont des fleurs).

Pourquoi ce titre ?

Ça correspond à un moment précis de l'histoire qui se situe juste après les événements de 90, pendant lequel la Roumanie et la Moldavie se sont rapprochées l'une de l'autre. Le pont de fleur symbolisait ce lien nouveau. Un peu comme entre les anciennes RFA/RDA. Il y a eu à cette époque de nombreux plans de coopération. Depuis 1945, la Moldavie était une république soviétique. Aujourd'hui, elle est indépendante, mais le communisme est encore très présent...

On voit effectivement la statue de Lénine dans le village. On entend aussi le père réciter un poème en russe, pour endormir ses enfants...

J'ai filmé Lénine dans le village voisin où nous étions hébergés car je tenais à rendre compte de l'atmosphère qui règne dans cette région. En fait, en 1944, lorsque l'URSS a annexé la Bessarabie, l'alphabet cyrillique a remplacé l'alphabet latin. Parler russe était devenu une condition d'accès à un meilleur niveau d'éducation. Depuis 1989, la langue officielle de la Moldavie est le moldave. En réalité, il s'agit de la même langue que le roumain. Seul le terme change pour des motifs politiques. Par contre, il est vrai que la culture moldave est très différente...

On pense au début qu'il s'agira d'un film sur l'émigration roumaine, l'abandon massif des villages moldaves vers l'Est et notamment vers l'Italie. Finalement, on ne voit jamais le reste du village. On a l'impression que cette famille vit seule, isolée, au milieu de paysages merveilleux. Tout se concentre autour de ce père et de ses enfants. Je dirai même sur la paternité...

Au début, je savais que le plus gros problème de la Moldavie était que 50% de la population émigre à l'étranger. Sur 130 enfants, 6 vivent avec leurs deux parents. Je suis donc parti là-bas et j'ai rencontré la famille de Costică. Mais ensuite, j'ai sélectionné ce qui m'intéressait le plus dans cette réalité-là, c'est-à-dire la solitude de cette famille. En fait, j'ai moi-même grandi, seul, avec ma mère. Lorsque j'ai eu 14 ans, elle s'est mariée et nous sommes partis vivre aux États-Unis. Je sais ce que signifie grandir avec un seul parent et je connais aussi l'exil, les départs, les séparations. J'ai voulu en parler...

Au début, on dirait que Costică, le héros est un père idéal. Ensuite, on découvre qu'il s'adresse à ses enfants comme un commandant à sa petite armée. Mais, il est touchant de voir les maladroites d'un père qui s'improvise père et mère à la fois. Vous rendez son personnage émouvant...

Costică a compris que pour empêcher ses enfants de trop penser à la séparation avec leur mère, il fallait qu'il les occupe. Alors il les fait travailler à toutes les tâches de la ferme. Par ailleurs, il a besoin de leur aide pour que la ferme subvienne à leurs besoins et que l'argent envoyé par la mère n'aille qu'à l'éducation des enfants. Alors il transforme le travail en jeu. Il donne à chacun un rôle. Lorsqu'il s'est rendu compte que j'avais compris cela, il s'est instauré entre nous une relation de confiance et il a accepté de jouer le jeu.

On se rend compte de la présence d'une équipe à l'intérieur de cette intimité. De plus, comme dans une fiction, le film est très découpé. Il y a une mise en scène assez forte de votre part.

Nous étions une équipe de six et nous sommes resté chez eux pendant six mois. J'aime faire des films narratifs. Mais il y a sans doute moins de mise en scène qu'il ne semble. En réalité, une fois que la famille m'a donné sa confiance, leur propre inventivité et leur plaisir de jouer ont pris une grande place dans la mise en scène.

Maintenant, je n'ai plus envie de faire des documentaires à la campagne ! Mon prochain film sera une fiction, une comédie sur l'époque communiste !

☞ Propos recueillis par Yanira Yariv

A noter ! Séances supplémentaires

Samedi 15 mars à 16h30 – Cinéma 1 [CI]

Sag es mir Dienstag, *Dis-le moi mardi*, Astrid Ofner, 26', 2007

Dimanche 16 mars à 12h – cinéma 2 (T)

The Moon, the Sea, the Mood, Philipp Mayrhofer et Christian Kobald, 47', 2008

Bontoc Eulogy, Marlon Fuentes, 57', 1996

Dimanche 16 mars à 12h - Cinéma 1

Lundi 17 mars à 13h - MK2 Beaubourg

La Via del petrolio, Bernardo Bertolucci, 3 épisodes de c. 50', 1967, première française, copie restaurée.

Ce journal est réalisé par

Christine André, Dorine Brun, Mariadèle Campion, Zoé Chantre, Jean-Briec Demeuse, Nicolas Giuliani, Ronan Govys, Gaia Guasti, Anja Hess, Michele Imbert, Lucrezia Lippi, Boris Mélinand, Caroline Olié, Maité Peltier, Yanira Yariv

Coordination Benoit Keller **Contact** journaldureel@gmail.com **Graphisme** Maité Roisin-Raymond