



CNRS images /
Comité du film ethnographique

Réel 09

Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

Journal du festival *Cinéma du Réel*

Samedi 14 mars 2009



Xianshi shi guoqu de weilai Disorder Weikai Huang

Compétition internationale, 61', Chine
Samedi 14 mars, 15h, Petite Salle (débat)

Le pixel étant l'unité minimale d'une image vidéo, un carré électrique, l'image devient facilement fragmentable, un jeu d'enfant qui crée ainsi des possibilités d'espaces et de courants rapides entre chaque ligne. Résolu à défier l'air du temps, Huang Weikai pixellise son propos en un montage hyper parallèle de 20 faits divers filmés.

Il cherche aussi un équilibre entre l'envers et l'endroit, il filtre la violence urbaine et fend la vitesse du monde pour passer au travers du chaos. Derrière un apparent désordre se déploie une symphonie multiple : des ordres qui tonnent de partout, des refus qui soufflent leur colère, des chutes crissantes, des corps en panique, la dissolution menace. Ses musiciens : des reporters. Sa partition : la ville. Ses notes : 1000 heures de rushes.

Huang Weikai : À l'origine je voulais faire un film sur un vieil homme amateur de DV. Il s'est acheté plusieurs caméras, de marques différentes, il les amenait partout avec lui pour filmer la vie quotidienne. Il se focalise par exemple sur d'autres personnes âgées qui font du sport

dans les parcs, il s'intéresse aux danses collectives, mais moi je cherchais autre chose. Or il appartenait à un cercle de vidéastes amateurs, des fans de numérique, qui filmaient pleins de choses dans la rue, des petits événements imprévus et même des faits divers en direct. Je leur ai demandé leurs images et en découvrant toutes ces scènes de rue, des incendies, des inondations, des accidents, une multitude de petits faits, je me suis rendu compte d'une différence de regard, plus frais, cela changeait de la position distanciée du documentariste qui mijote ses images. Il y avait une matière brute, vierge et généreuse, idéale pour faire un montage, pour faire un film qui exprime un sentiment que j'ai depuis longtemps mais de façon nouvelle. La difficulté technique était d'uniformiser ses différentes sources d'images, donc j'ai tout mis en noir et blanc et j'ai rajouté du grain, comme un voile.

Expliquez-moi la conception du montage. On a la sensation que tout se passe en même temps, en direct, et l'impression de désordre va en s'amplifiant.

J'ai récupéré des images sauvages qui vont dans tout les sens. Pour construire un seul film parmi cette multitude de regards aux intérêts et aux sentiments différents des miens, j'ai dû bien m'organiser. J'ai visionné 1000 heures de rushes pour en garder 100. Il me fallait trouver un rythme original et un liant, comme l'eau pour le ciment. Pour cela, la seule base formelle sur laquelle je me suis appuyé et inspiré est la poésie de Tang Song, qui correspond à une période littéraire riche en Chine, je lisais à haute voix pour extraire un rythme, j'ai aussi regardé les films de Godard pour trouver une liberté, tout en m'imposant un principe absolu de montage : je me suis contraint à ne jamais enchaîner deux plans issus d'une même scène.

Avec un rythme binaire, le tramage des scènes entre elles produit pleins de mini-messages, des SMS. Le zapping à l'extrême augmente les chances de fécondation d'idées ou les risques de contamination de sens, des drops. Quand dans le ciel un ballon dirigeable passe derrière la tour on pense au 11 septembre comme à un doux fantôme. La loi de la ville accorde plus d'espace à la circulation rapide des voitures qu'à l'espace de l'esprit et du corps. Tout est sens dessus dessous, les forces de l'ordre sont les agents du chaos, un crocodile trouvé dans les égouts est un évènement plus important qu'un bébé abandonné, et ce sont des porcs qui dénoncent la société de consommation en squattant l'autoroute. Aimez-vous le désordre ou vous dérange-t-il ?

Les villes chinoises sont construites comme les villes américaines, très quadrillées. J'ai fait un film de résistances et de conflits. À Paris vous avez droit à plus de trottoirs. Mais le film se veut universel, je ressens du désordre et de l'absurdité dans toutes les villes du monde et je veux partager ce ressenti avec tous les spectateurs. Des cafards on en trouve partout. Comme je propose un puzzle, chacun peut composer à sa manière. Je critique l'omniprésence de la publicité. En Chine, au dessus des urinoirs vous avez devant vos yeux des écrans qui diffusent de la publicité. Certaines négligences me scandalisent, j'ai appris qu'en Angleterre, une dame est morte car elle devait faire la queue aux urgences. Moi-même quand je faisais le montage de ce film, l'EDF chinois, en réparant un câble de mon immeuble a coupé l'électricité sans me prévenir, j'ai dû recommencer mon travail, ils m'ont dit qu'ils avaient mis avertissement de coupure sur leur site internet, mais on n'est pas sensé se rendre sur leur site... Mon film exprime de la colère, j'ai mixé la mienne à celles des autres, la scène finale montre bien ce sentiment d'impuissance et plus la colère est grande, plus il faut avoir recours à l'humour noir. Les nouvelles technologies de communication ont inspiré la forme fragmentée du film, j'ai privilégié le message court. Mon film est une lettre de réclamation perdue au milieu des autres.

■ Propos recueillis par Nina Da Silva

L'Exil et le Royaume North Coast

Jonathan Le Fourn,
Andreï Schtakleff

Panorama français, 127

Samedi 14, 13h, Cinéma 1 / Lundi 16, 10h, Hôtel de Ville

Andreï Schtakleff: on est partis à Sangatte un peu après la fermeture. Alors que les médias en parlaient beaucoup, on a eu envie d'aller voir par nous-mêmes, avec une caméra. On a rencontré les gens très naturellement. Ceux qui voulaient participer au film pouvaient venir vers nous, on n'essayait pas de les séduire. Avec le temps, on s'est rendu compte que ce qui nous intéressait c'était de voir ce que produisait chez les français l'arrivée des immigrants dans la ville, le fait qu'il y ait entre 500 et 1000 exilés à Calais sur 80 000 habitants et que le gouvernement essaie de cacher cet état de fait. On est resté trois ans pour saisir les fils, connaître les personnes, les lieux. L'émergence de chaque personnage et de la place qu'il tient dans le film a pris beaucoup de temps.

Vous montrez peu les exilés ...

On voulait les laisser en marge du cadre ou au bord du cadre et qu'ils

soient une sorte de force magnétique autour de laquelle tout tourne, ce qui nous intéressait c'était le mouvement de français autour de ça.

Qu'est ce qui a motivé le choix des protagonistes principaux ?

Ceux qui se mettaient en scène nous intéressaient beaucoup. Moustache, par exemple, celui qui abrite les exilés, se donnait à la caméra comme un acteur. Paul représente la mémoire, en contraste avec les autres personnages, qui sont eux très ancrés dans le présent. Toutes les journées sont pareilles : chez Moustache, avec Marie-Noëlle, dans la rue, il n'y a pas de passé, il n'y a pas de futur, il y a uniquement du présent qui se répète, c'est un trou noir et les exilés sont aussi là-dedans, à essayer de passer, se faire arrêter, se faire relâcher. Alors inclure Paul nous a permis de dessiner une ligne de fuite : que faire du passé, comment s'en servir pour le présent ? « Le Chant des partisans » appartient à sa génération et il dit qu'il est toujours valable, il se demande si quelqu'un va prendre la relève. Le film traite de la transmission. Effectivement en ce moment il y a un relâchement, peut-être est-ce juste un temps de repos, mais on ne sait pas trop où on va. C'est au public qu'est adressé « Le Chant des partisans ».

Les personnes que vous filmez sont très isolées. On a la sensation que leur engagement est très solitaire, qu'il ne s'organise pas collectivement.

On a voulu montrer la difficulté de créer un mouvement collectif sous toutes ses formes : les gens qui aident les exilés, mais aussi les syndicats qui ne fonctionnent plus... Le collectif est désagrégé et on a voulu rendre ça à travers le montage. À Calais les gens se connaissent, c'est une petite ville, mais ils se méfient les uns des autres, il ne peut pas y avoir de collectif. Dans la réalité ils sont seuls, ils ont chacun une trajectoire et ne se croisent pas. Même dans la lutte.

Les personnages du film peuvent à certains moments faire peur, inquiéter.

On les a choisis aussi pour leurs potentialités, par exemple Moustache : il peut être très violent et en même temps très doux, il offre un endroit aux femmes. Marie-Noëlle, qui est engagée d'une façon très juste à mon avis, fait face à une telle violence policière qu'elle franchit des limites qui la mènent au bord de la folie. Ce n'est pas elle qui est folle, c'est le monde qui la pousse à la folie. Alors il y a plusieurs personnages qui sont entre la grâce et l'horreur et qui nous semblaient justes humainement : il ne s'agit pas de héros, il n'y a pas de héros.

Parlez-nous du dispositif de tournage.

On avait ce dispositif de base, qui était de filmer les gens de dos, marchant dans la ville. On s'est aperçu que cela donnait une parole très intime, presque de l'ordre de la psychanalyse, on obtenait une intimité dans un espace pas intime, la rue.

Chez Paul, on est de face, parce que c'est un récit qu'on devait mettre hors de tout, hors du temps, qui puisse traverser le film. Chez Moustache, on est installé, on est sur pied. On pense à un dispositif pour un film mais lorsqu'on est confronté au réel, il y a une partie de hasard.

Il y a une durée qui est presque physique.

On a décidé tourner des plans qui font souvent une heure, la durée d'une cassette, on ne coupait pas. Au montage on a traité les plans comme des unités complètes, il y avait une action et un temps nécessaires à l'émergence et à la disparition de ce qui se passait.

Cela rejoint un peu ce qu'on disait tout à l'heure sur la solitude : on a choisi des fragments qui font sens, isolés les uns des autres, et qui construisent en même temps l'unité du film.

Le film essaie d'être une porte ouverte, on ne veut pas professer un discours. ■ Propos recueillis par Maroussia Dubreuil et Victoria Follonier

Defamation Diffamation Yoav Shamir

Compétition internationale, 90', Israël-Danemark-Autriche-États-Unis

Samedi 14, 15h30, Cinéma 1

“Il est maintenant temps de vivre au présent et de se tourner vers l’avenir.”
Yoav Shamir

Quel est le point de départ du film?

En Israël, on parle beaucoup de l’antisémitisme. C’est un sujet omniprésent qui revient souvent dans les journaux et qui joue par conséquent un grand rôle dans la société. J’ai essayé de comprendre de quoi il retourne et tenté de proposer une compréhension du phénomène et de ses implications.

Vous dites n’avoir jamais été confronté à l’antisémitisme.

J’entends, par antisémitisme, la haine des Juifs pour la seule raison qu’ils sont Juifs, pas celle que l’on peut subir, par exemple, en tant que soldat. Evidemment, si vous occupez des territoires, les gens ne vous aiment pas. Cette détestation n’est pas dirigée contre les Juifs en tant que tels mais contre ceux qui contrôlent leur terre. Donc non, je n’ai jamais subi cela, comme d’ailleurs la plupart des Israéliens.

Le film commence par une succession de clichés sur les Juifs. Les propos de votre grand-mère sont surprenants : pour elle, les Juifs qui vivent hors d’Israël sont des escrocs et des fainéants ; en même temps ils sont en danger, sous la menace d’un potentiel nouvel Hitler.

Les premiers sionistes avaient examiné et critiqué, y compris sur le plan religieux – la manière dont les Juifs vivaient. Ces communautés vivaient souvent mal, parfois d’expédients, elles ne travaillaient pas assez la terre et étaient confrontées au manque de liberté, aux restrictions, aux discriminations, aux violences. Le sionisme a d’abord été une solution à l’antisémitisme qui sévissait en Europe et Israël a été créé pour remédier à cela.

Ma grand-mère est une vraie sioniste. Elle représente très bien les idées de ce mouvement de pionniers. Pour elle, c’est très simple : elle considère que si les Juifs se sentent en danger ailleurs ils doivent venir en Israël puisqu’il existe maintenant un Etat pour eux. Ils peuvent y travailler honnêtement et y vivre correctement.

Le film est construit autour de la personne controversée d’Abraham Foxman, le responsable de l’Anti-Defamation League¹. Pourquoi a-t-il accepté que vous le suiviez dans ses actions, dans ses voyages à l’étranger, dans ses rencontres avec les dirigeants ?

Il aime ce qu’il fait et en est très fier. Je lui envoyé un de mes films qui traite de l’évacuation des colons à Gaza, il l’a apprécié et m’a donné son accord. Il voulait travailler avec un réalisateur connu qui, pensait-il, allait présenter son organisation d’une façon juste. Il comprend le rôle des médias et voulait que son message soit entendu.

L’ADL est un bon angle pour aborder le problème. J’ai découvert plein de choses grâce à elle.



Il y a une opposition entre ceux qui pensent que l’antisémitisme est une « force de la nature » et d’autres qui estiment que la lutte contre l’antisémitisme est instrumentalisée par de puissants lobbies, sert la politique étrangère américaine ou est utilisée à des fins lucratives.

Parmi les causes que l’ADL défend, Israël occupe la première place. On peut considérer que cette organisation est extrémiste et qu’elle représente beaucoup de Juifs américains, ou beaucoup de Juifs tout court, mais elle est incontournable parce qu’elle fournit la plupart des statistiques sur l’antisémitisme. Dès qu’un journal israélien veut traiter de ce sujet, il y a de fortes chances pour qu’il puise ce type d’information auprès d’elle. Certaines des personnes qui s’opposent à l’ADL sont dans le film, pas toutes bien sûr, c’est une problématique impossible à traiter de façon exhaustive, et le propos n’est pas d’être exhaustif mais de proposer des pistes de réflexion. Norman Finkelstein, par exemple, est perçu comme quelqu’un de très radical. Certains l’accusent d’être fou, de nier l’holocauste. J’ai cependant estimé qu’il était intéressant de lui donner la parole.

Quant aux deux autres professeurs d’université, leur étude sur le lobby juif et la politique étrangère américaine a été bien accueillie dans la presse israélienne, alors qu’aux États-Unis même des écrits sérieux peuvent être considérés comme étant anti-israéliens et donc, par extension, anti-juifs. Le film soulève des questions, c’est à chacun de se faire une opinion.

Une des scènes les plus frappantes concerne un voyage scolaire en Pologne pendant lequel des adolescents israéliens vont visiter des camps d’extermination. L’endoctrinement est tel qu’on leur demande de se méfier des gens qui les entourent, de ne parler à personne ; l’équipe pédagogique entretient la peur. Certains ont l’impression d’être entourés de nazis.

Ces voyages relèvent d’une pratique très répandue en Israël. Ils sont organisés par l’éducation nationale et sont considérés comme un moyen de lutter contre l’antisémitisme. J’essaie d’en comprendre l’intention et l’objectif mais je ne suis pas certain que le résultat de cette démarche soit très positif. On demande aux jeunes de porter en eux le traumatisme de la Shoah ; il y a des propos et des événements qui m’ont beaucoup choqué. Ce type de voyage n’était pas aussi fréquent lorsque j’étais lycéen. Maintenant, environ la moitié des jeunes Israéliens le font. Le but affiché, à terme, est qu’ils y participent tous. Quant au mot « nazi », il relève presque du « folklore » en Israël. Il est souvent utilisé pour désigner quelqu’un que l’on n’aime pas. Il fait à tel point partie du langage familier qu’il a perdu son sens originel.

Le film se clôt sur un coucher de soleil sur le camp d’Auschwitz

C’est une image intéressante. Pour certains, cela peut rappeler le mur en Israël, pour d’autres, les oeillères de leur entourage ou celles qu’ils se mettent à eux-mêmes, ou d’autres choses encore. L’interprétation reste ouverte. ■ Propos recueillis par Christine André

¹ La Ligue anti-diffamation (ADL) est une organisation basée aux États-Unis dont le but est de dénoncer et de combattre l’antisémitisme. Elle développe une intense activité de lobbying dans le monde entier.

A People in the Shadows

Bani Khoshnoudi

Compétition internationale, 90', Iran
Samedi 14, 17h15, Cinéma 1

C'est un tournage intime à l'intérieur d'une mégapole où les femmes portent le voile, où l'on construit dans tous les coins... Bani Khoshnoudi arpente Téhéran, sa ville natale quittée par ses parents au moment de la révolution islamique alors qu'elle n'avait que deux ans. Femme à la caméra sensible, habitée par l'énigme de son histoire personnelle, singulièrement collective, elle prend le temps précieux de l'observation et de la rencontre.

Comment avez-vous entrepris ce tournage ? A-t-il été facile de trouver votre place à Téhéran alors que vous avez grandi à l'étranger ?

Je suis attirée par cette ville, par cet urbanisme, je la considère comme « ma ville », pas seulement parce que j'y suis née, mais aussi parce que j'y ai tissé des liens très forts. Mon premier retour en Iran date d'il y a dix ans. Je me suis d'abord lancée dans d'autres projets avant de pouvoir me décider. Il m'a fallu neuf ans pour faire ce film. C'est tout un processus de me soigner de la mélancolie, une sorte de mal généré en moi par la vie en exil. Il y a beaucoup de mon histoire personnelle qui se joue dans ce film même si ça ne se voit pas. J'ai choisi de tourner dans le quartier où ma grand-mère a grandi, un quartier historique autrefois au centre de Téhéran, maintenant plus au sud à cause de l'expansion de la ville, un quartier pauvre. J'ai tourné pendant un mois et demi, plusieurs heures par jour, juste moi avec la caméra et un assistant, un jeune directeur de production, qui était là pour m'aider logistiquement et me protéger en cas de problème. Notre rapport était intéressant parce qu'il est téhéranais et issu d'un autre milieu que le mien.

Dans un pays où l'autocensure semble être une pratique quotidienne, a-t-il été facile pour vous de filmer librement et, pour les personnes rencontrées, d'accepter d'être filmées et de parler ?

Il y a sûrement une forme d'autocensure ancrée dans les images que j'ai faites, mais ce n'était pas conscient, je ne me suis jamais rien interdit, d'autant que mon assistant avait en poche l'autorisation de tournage d'un autre film au cas où... La question était : comment puis-je exister, en tant qu'observatrice, dans cette ville ? J'ai choisi de rester dans les endroits publics, ou entre public et privé comme les taxis, le coiffeur, qui sont très intéressants parce qu'on commence à pouvoir y mettre en cause la société iranienne.

Concernant les personnes filmées, à l'époque où j'ai tourné, c'était assez facile, deux ou trois mois plus tard je pense que ça aurait pu être plus difficile. L'ambiance est tout le temps entraîné de changer : c'est très sensible.

L'important c'est ma méthode de tournage, inspirée de la Ciné-transe développée par Jean Rouch : cette idée que le corps et l'engagement de la personne qui filme sont essentiels. J'ai tenu la caméra à la main : elle faisait partie de moi et de mon corps. Mais ce n'était pas juste filmer ces gens-là, c'était aussi exister avec la caméra, avec eux. Je voulais créer un rapport avec eux. Par exemple avec l'épicier et son ami, ça a été très spontané, j'ai senti qu'ils m'observaient en train de filmer et je suis allée vers eux. Ils m'ont demandé ce que je faisais et j'ai expliqué mon projet, la vie des téhéranais, cette menace des Etats-Unis qui planait... Ça a suffi pour lancer la discussion entre eux, ils ont été immédiatement très à l'aise. Ça n'a pas toujours été aussi facile.

Chez le coiffeur, j'ai passé cinq heures avant de me mettre à filmer. Pour la cérémonie d'Ashura, il y avait des caméras partout. Ce qui était important c'était que je sois là et que je filme sans prévoir ce qui allait se passer.

Dans une séquence, des hommes attendent la nuit autour d'un feu, ils sont plein d'un humour désabusé et s'amuse avec la caméra.

Oui, ces hommes -qui sont en fait des coursiers en attente de leur prochaine mission- s'en fichaient pas mal de montrer qui ils étaient, ils m'ont interpellée avec humour pour dire qu'ils ne sont pas dupes, qu'ils se savent manipulés de l'intérieur et de l'extérieur : « regardez nous, tels des clochards, pendant que le gouvernement cherche la bombe atomique. » On a un mot pour cet humour noir, c'est le « tanz », un souffle, une façon de vivre avec les paradoxes, les contradictions et la souffrance.

Il y a aussi des regards-caméra très touchants. C'est un peuple qui doit souvent se cacher et ce jeu de regards, dans ce contexte, prend de l'ampleur.

Oui, on m'a parfois suggéré de les enlever, mais je tenais à les garder. Pour moi ce rapport même furtif entre filmeur et filmé était très important.

Quel a été la part d'écriture avant tournage et au montage ?

L'écriture du film c'est avant tout cette méthode de la ciné-transe et le choix des lieux où je voulais filmer, mais c'est au montage, qui m'a pris un an, qu'elle a pris forme. Il fallait que je définisse ma voix à l'intérieur du film. J'ai essayé des voix-off pour finir par me rendre compte que je n'en voulais pas. Ça a pris forme en trois parties, que j'ai voulu couvrir ensemble avec ces cartons pour donner l'idée du mélange entre la mémoire du passé, la projection de l'avenir, et surtout cette temporalité suspendue. Les ralentis et la musique, c'était comme avec les cartons, pour inciter au recul, à la distance par rapport au désir qu'on a parfois de regarder les gens d'un pays en voulant s'identifier à eux alors qu'on est en train de regarder des représentations.

■ Propos recueillis par Mariadèle Campion

10 min. Jorge Leon

Compétition internationale, 19', Belgique
Samedi 14, 15h, Petite Salle

« J'ai accepté de parler mais je n'ai pas souhaité signer une déclaration... »

Un tic-tac dans le noir du générique met le film sous le contrôle du titre: 10mn. L'horloge d'un commissariat plein cadre et une voix d'homme commence la relecture d'une déclaration. « Pro justicia ». Les premiers plans, cliniques, définissent le cadre et aussi le choix formel du cinéaste, un choix dont la nécessité paraît à terme évidente et dont la légitimité garantit celle de l'être absent: la femme qui « dépose ». Le film la sort de l'anonymat, du classement, de la mort.

« J'étais face à un récit, face à l'évidence que ces personnes sont des fantômes ». Le réalisateur effectue depuis plusieurs années un travail inquiété par les questions liées à la servitude domestique. Koen Dewulf, du Centre pour l'égalité des chances à Bruxelles lui donne carte blanche pour réaliser un court-métrage. La lecture d'une feuille d'audition le bouleverse. « L'idée initiale de mon trajet était de donner la parole aux victimes. Le ton de la feuille, le fait que la parole soit déjà

cadrée, filtrée par la rédaction qu'en fait le greffier, la précision avec laquelle la logique de la terreur est exposée, tous ces éléments ont été les déclencheurs du film. »

Un fauteuil habillé d'une veste de police figure tous les officiers de police. Face à lui, un fauteuil vide avec pour seule profondeur d'autres bureaux et dossiers. Une voix d'homme identifie les personnes en présence. Zavatinova Rosalina Dimitrova : « Je désire m'exprimer en bulgare ». Le film rebaptise la jeune femme, il ne l'expose pas à des représailles. Il est une déclaration de naissance et de guerre. Sans concession. Au rapport marchand, capitaliste, le film oppose aussi un nouveau mode de rapport, une relation économique (le modeste budget du film) et nécessaire entre les mots et les images. Comme un rébus il déplie, parallèlement à la déclaration écrite, une continuité d'images fixes qui successivement reconstituent un espace et un temps vécu, et créent une béance douloureuse. Il lutte, par d'apparents clichés, contre la surexposition à laquelle les victimes ont été habituées. Les photos construisent une progression, ménagent des points de contact avec le texte sur des plans descriptifs, imaginaires ou symboliques. Un plan de pyjama bien plié sur un lit, des cactus au-dessus d'une mer bleue et une petite robe d'été peuvent faire croire à la réalité d'un projet d'autonomie souriante, mais le lit revient souvent et une ombre envahit peu à peu le champ des tournesols, tandis que se raréfie le ciel. Le passeport et les billets prennent une place totalitaire dans le cadre qui mènera au soupirail à barreaux d'où l'on ne voit plus que les jambes des passants. Chaque alcôve, chaque lit, souterrain, devient un lieu « suppliciel ». Dans des blockhaus, sous lumière artificielle rouge se rentabilise le sexe. Partout des minuteries découpent le temps

organique, le mutilent en tronçons de dix minutes interminables. Ces lieux sont-ils de vrais lieux ? ¹

Quand, après un plan de fuite dans la profondeur d'un étal de fruits, une longue attente à la gare, l'échappée d'un avion au milieu du ciel, on se retrouve dans la maison bulgare, au coin d'une rue noire, le trajet devient alors un véritable cauchemar ; c'est la vie même qui est menacée. Et lorsque, ayant enfin échappé une seconde fois au réseau, la voix se « déclare victime de la traite des êtres humains » quand elle persiste et signe, des barres bouchent pour toujours la clarté du ciel. « Victime... je revendique ce statut. Je n'ai rien d'autre à ajouter pour l'instant. »

Le récit contient une reprise presque invisible dans son tissu même. D'abord terrorisée, la jeune femme, à l'issue d'une première interpellation, n'a pas signé, elle le fait dans un deuxième temps lors de son retour à Bruxelles. Le film en ce raccord prend en compte la peur de l'individu et la douloureuse contradiction du social : « Le système de lutte contre la traite des êtres humains repose sur un difficile compromis entre, d'une part, la volonté de protéger les victimes et de leur offrir des perspectives d'avenir et d'autre part la nécessité d'une lutte efficace contre les réseaux » .

Le cinéaste pris par son « sujet », au sens où celui-ci est toujours et d'abord l'existence humaine, réalise plus qu'une commande : le film est une offrande, une quête de vérité.

■ Michelle Humbert

¹ Le réalisateur, pour filmer dans les lieux réels à Bruxelles devait y aller avec la police. Il a donc choisi d'aller à Anvers, dans le « quartier rouge ». Il y a rencontré Micheline, qui a créé un centre médical d'aide aux prostituées. Certaines lui ont permis de faire des photos dans leurs vitrines.

Los Herederos Les Héritiers / The Inheritors Eugenio Polgovsky

Compétition internationale, 90', Mexique, Samedi 14, 16h, Cinéma 2 (débat)

Quelle est la genèse de ce film ?

Lors de mon premier film *Tropico de Cancer* qui était un voyage à l'intérieur du Mexique, où habitent des familles qui vivent de la vente d'animaux chassés dans le désert, j'avais été frappé par le rôle fondamental des enfants et par leur habileté au travail. Pour ce film je suis donc allé dans les coins reculés de la campagne mexicaine, toujours pour observer comment ces familles survivent, et comment elles transmettent leur culture, en focalisant mon attention sur le travail des enfants. J'ai voulu montrer leurs diverses formes d'activités, comme leurs tâches quotidiennes au sein de la famille, le travail artisanal mais aussi l'exploitation intensive de leur force de travail dans les grandes exploitations agricoles.

Peux-tu nous parler de l'héritage dont il est question ?

Je rends hommage à cet héritage culturel populaire, à la transmission de tous ces savoir-faire ancestraux, mais aussi à la créativité et à la magie qui habitent chaque enfant. Ils sont comme des petites graines lumineuses, irradiantes, qui se nourrissent de tout ce qui les entoure et qui en même temps, fatalement, sont exclus du système scolaire et n'auront pas la possibilité de sortir de ce cycle.

C'est aussi l'héritage de conditions de vie difficiles, d'une forme de dénuement qui est, je crois, le plus constant et qui se transmet depuis des générations. C'est un portrait d'aujourd'hui, mais aussi la répétition de quelque chose qui a déjà eu lieu et qui semble se répéter



éternellement. Je questionne les origines de ces inégalités, parce qu'il faut rappeler qu'au Mexique, les « journaliers » qui sont utilisés comme main d'œuvre bon marché, sont en majorité des indigènes.

Pourquoi voit-on si peu d'adultes dans le film ?

Les adultes travaillent aux champs ou ont migré vers les villes ou les Etats-Unis. Dans beaucoup de villages, il ne reste que des femmes, des enfants et des vieillards.

Pourquoi cette absence de paroles ?

Je pense que beaucoup de choses peuvent se transmettre à travers les images et les sons. Je m'exprime de cette manière, à travers la camera, comme si c'était un pinceau qui suit une ligne mélodique, qui

compose une partition à partir de la réalité. Je crois que la parole pourrait être dans ce cas réductrice par rapport à une réalité très riche de sens. Je souhaite que le spectateur face son chemin, qu'il trouve ses mots.

Comment as-tu pensé le dispositif de tournage ?

J'aime découvrir la réalité par le biais de la photographie, comme je le faisais en tant que photographe, dans mes premiers voyages. Le Mexique me surprend toujours et je le redécouvre à chaque fois ainsi. Je fais grâce à la camera le témoin une expérience authentique, qui cherche à capter l'invisible, l'instant, sans l'altérer. C'est un travail de documentariste, qui implique du temps, de la patience, qui est fait d'échanges. Le tournage est une expérience que je vis pleinement et que je m'approprie totalement, pour ensuite au montage la polir comme une pierre, comme un prisme. Celui-ci commence vraiment au moment de filmer, il prend déjà forme, ce sont des cycles définis, qui par la suite s'affinent. Pour la forme du film je me suis inspiré des enfants, de leur façon de travailler. Je pense par exemple à cette petite fille qui tisse un *rebozo* (châle), qui sert à porter les bébés, le fil se perd pour réapparaître à nouveau. Les sons et les images sont comme des fils qui se

tissent. C'est comme ça qu'est faite cette histoire, avec ses moments durs et beaux à la fois, faite de travail mais aussi de jeux, de cette symbiose avec la nature. Je ne voulais surtout pas les enfermer dans leur dénuement, mais aussi montrer leur sensibilité, leur intelligence et leur profondeur.

Pourquoi as-tu choisi de travailler seul ?

C'est difficile, mais j'aime travailler seul. C'est une manière d'être, de vivre. C'est rendu possible par la technologie, je me sens comme un peintre avec ses outils. J'aime la peinture, j'essaie de m'en rapprocher et de m'en inspirer, mais il y a une beauté inaccessible que le cinéma ne pourra jamais atteindre.

Peux-tu nous parler de la musique du film ?

La musique a été composée et interprétée par l'orchestre Mixe de Oaxaca, l'une des communautés qui a participé au film. Elle évoque une lente lamentation, en même temps très gaie. C'est une musique très représentative de la culture mexicaine, ce mélange de sentiments, cette expression de la fête, comme un cri de joie et de douleur entremêlé. ■ Propos recueillis par Victoria Follonier et Anne Lise Michoud

Cinéma 1

11:45 **PF**
Shadi
Maryam Khakipour
France, 57', VO (Iran) STF

13:00 **PF**
L'Exil et le Royaume
Andrei Shtakleff
Jonathan Le Fourn
France, 127', VO STF

15:30 **CI**
Defamation
Yoav Shamir
Israël - Autriche - Danemark - États-Unis
93', VO STA STF

17:15 **CI**
Bombhaye porteghali / Orange Bombs
Majed Neisi, Iran, 19', VO STA STF
A People in the Shadows / Un peuple dans l'ombre
Bani Khoshnoudi
Iran, 90', VO STA STF

20:30 **SP**
Soirée de clôture et palmarès
Double Take
Johan Grimont
Belgique, 80', VO (anglais) STF
Entrée libre

CI Compétition Internationale
HA Hommages et Ateliers
ML Mille Lieux
NF News From
PF Panorama Français
SP Séances Spéciales
TV La Télévision à l'avant-poste
XD Exploring Documentary

Rédaction Christine André, Lydia Anh, Attilio Boronine, Dorine Brun, Mariadèle Campion, Zoé Chantre, Nina Da Silva, Jeanne Dosse, Maroussia Dubreuil, Victoria Follonier, Stéphane Gérard, Ronan Govys, Michelle Humbert, Lucrezia Lippi, Eva Markovits, Anne Lise Michoud, Daniela Lanzuisi, Sylvestre Meinzer, Maïté Peltier, Carole Pereira
Rédacteur en chef Christian Borghino **Mise en page** Charline Bardet **Contact** journaldureel@gmail.com

Cinéma 2

11:45 **HA**
Le Règne du jour
Pierre Perrault
Canada, 118', VO STF

14:00 **PF + débat**
J'ai un frère
Emmanuel Vigier
France, 77', VO STF

16:00 **CI + débat**
Trypps #6
Ben Russell
États-Unis, 12', sans dialogue
Los Herederos / Les Héritiers
Eugenio Polgovsky
Mexique, 90', VO STA STF

18:45 **TV**
Dis-moi
Chantal Akerman, France, 46', VOF
Odette Robert
Jean Eustache, France, 54', VOF

20:45 **SP**
Jean-Jacques
Jean Gaumy, France, 52', VOF
Cochon qui s'en dédit
Jean-Louis Le Tacon,
Thierry Le Merre
France, 43', VOF

Petite Salle

11:15 **SP**
Débat Addoc
Les Risques du «je», 120'
Entrée libre

13:45 **XD + débat**
Embedded
Alain Declercq
France, 12', sans dialogue
I Found You
Alain Declercq
France, 3', sans dialogue
Entrée libre

15:00 **CI + débat**
10'
Jorge Leon Belgique, 19', VO STF
Xianshi shi guoqu de weilai / Disorder
Weikai Huang 61', VO STF

17:15 **CI PF + débat**
Le Marcheur
Jean-Noël Cristiani
France, 38', VOF
Autoproduction
Virgil Vernier France, 74', VOF

20:15 **ML**
Détour Ceausescu
Chris Marker, 8', VOF
Videogramme einer Revolution / Vidéogrammes d'une révolution
Harun Farocki, Andrei Ujica
Allemagne, 107', VO STF

Centre Wallonie-Bruxelles

11:00 **PF**
La Mort de la gazelle
Jérémie Reichenbach
France, 45', VO STF
J'ai tant aimé...
Dalila Ennadre France, 52', VO STF

MK2 Beaubourg

12:00 **TV**
Le Duel Long Court
Jacques Rozier, France, 6', VOF
Violette Leduc
Pierre-André Boutang
France, 36', VOF
Pauline Carton
Rémy Grumbach
France, 12', VOF
Zouc, c'est quoi ?
Claude Massot France, 12', VOF

14:45 **NF**
Now Showing
Raya Martin
Philippines, 280', VO STF

20:15 **TV**
Coup de balai à l'ORTF
Jacques Davila, France, 6', VOF
Rembrandt, le retour du fils prodigue
Marcel Teulade France, 30', VOF
Le Jardin des délices de Jérôme Bosch
Jean Eustache France, 33', VOF

22:00 **TV**
Jeanne Moreau par Marguerite Duras
Roger Pic France, 9', VOF
Les lycéens ont la parole
Pierre Zaidline France, 7', VOF
Marguerite Duras chez les lions
Paul Seban France, 16', VOF
La mort du jeune aviateur anglais
Benoît Jacquot France, 36', VOF