

# Programme

**jeudi 16 mars 2006**

## CINÉMA 1

### 12h30

**Le Roc - Al Sakher**

Nabil El Maleh – Syrie – 17’

**Pierre noire - Hajar Aswad**

Nidal Al-Dibs – Syrie – 60’ (VOSTF)

**Just a City - Moujarad Madina**

Hisham Al Zouki – Syrie / Norvège – 13’ (VOSTF)

### 14H30

**L’Aménagement du territoire**

Jean Breschand – France – 43’

**Quelques miettes pour les oiseaux**

Nassim Amaouche – France – 28’ (VOSTF)

**Bonjour de loin**

Francis Brou – France – 27’

### 16H30 – Débat

**Vacances au Sénégal**

François Christophe – France – 66’

**Le Poids de la neige**

Xavier Dancausse – France – 45’ (VOSTF)

### 19H00

**Chen**

Maëva Ma-Tsi-Leong – France – 19’

**Meng You - Le Voyage poétique**

Huang Wenhai – Chine – 85’ (VOSTF + English ST)

### 21H00

**Za Plotem - Dehors**

Marcin Sauter – Pologne – 12’ (VOSTF + English ST)

**A Ming**

Alessandro De Toni et Matteo Parisini

Italie – 23’ (VOSTF + English ST)

**I Dimenticati dell’ Odessa - Les Marins de l’Odessa**

Oliviero Bruno et Leonardo Di Costanzo

Italie/France – 65’ (VOSTF + English ST)

## CINÉMA 2

### 14H00 – Débat

**V Poiskach Schastia - À la recherche du Bonheur**

Alexander Gutman – Russie – 53’ (VOSTF + English ST)

**Kinder der Schlafviertel - Les Enfants de la cité dortoir**

Janna Ji Wonders et Korinna Krauss

Allemagne/Russie – 35’ (VOSTF + English ST)

### 16H15 – Débat

**Svyato**

Viktor Kossakovsky – Russie – 40’ (VOSTF + English ST)

**Saba - Grand-père**

Amram Jacoby – Israël – 61’ (VOSTF + English ST)

### 18H30 – Débat

**Lick Salt**

Ryan Feldman – Canada – 79’ (VOSTF + English ST)

### 20H30 – Débat

**John & Jane**

Ashim Ahluwalia – Inde – 83’ (VOSTF + English ST)

**Le journal du réel** est réalisé par Bijan Anquetil, Mehdi Benallal, Christophe Clavert, Michaël Dacheux, Jeanne Delafosse, Thierry Dente, Frédérique Devillez, Thomas Donadieu, Aminatou Échard, Antoine Garraud, Elise Heymes, Sylvain Maestraggi, Briec Mével, Vincent Micoud, Raphaël Pilloso, Camille Plagnet, Éléonore Saintagnan, Clara Schulmann, Sarah Troche / Contact : **journal\_du\_reel@no-log.org**

## PETITE SALLE

### 14H30

**Par un jour de violence ordinaire, mon ami Michel Seurat... - Fi Yaom Min Ayyam Al Ounf Al Adi, Sadiqui Michel Seurat...**

Omar Amiralay – 50’ (VOSTF)

**À l’attention de Madame le Premier ministre Benazir Bhutto - Ila Janab Al Sayyda Raisat Alwezara’ Benazir Boto**

Omar Amiralay – 62’ (VOSTF)

### 16H30 – Débat

**Carnets d’un combattant kurde**

Stefano Savona – France – 80’ (VOSTF)

### 18H30 – Débat

**Les Âmes errantes**

Boris Lojkine – France – 80’ (VOSTF)

### 20H30 – Débat

**L’Ennemi intime - Al Adou Al Hamim**

Omar Amiralay – 54’

**L’Homme aux semelles d’or - Al Rajol Thou Anna'l’ Azzahabi**

Omar Amiralay – 55’ (VOSTF)

## CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

### 17H00

**Voyage en sol majeur**

Georgi Lazarevski – France – 54’

**Loulou et Pépé**

Marianne Gosset – France – 50’

**La salle ne pouvant accueillir qu'une centaine de personnes, veuillez vous présenter 15 minutes avant le début de la séance.**

## LE LATINA

### 19H00

**O Fatalista- Le Fataliste**

João Botelho – Portugal – 99’ (VOSTF)

### 21H30

**A Luz na Ria Formosa - La Lumière sur le Ria Formosa**

João Botelho – Portugal – 52’ (VOSTF)

■ ■ ■ **18H00, à la Librairie Flammarion du Centre Georges Pompidou, signature par Yves Billon du DVD “La guerre de pacification en Amazonie”, premier numéro de la collection “Cinéma du Réel” en partenariat avec Zarafa Films et avec le soutien du CMC.**



## LES HOMMES QUI MIGRENT

## CES HOMMES QUI MIGRENT

même de l’ami européen bien intentionné mais incapable de comprendre l’Autre et les contradictions dans lesquelles le plonge l’exil. La position que prend le réalisateur face à ses interlocuteurs dans le film nous oblige à réfléchir à notre propre position de spectateur. *Vacances au Sénégal* offre ainsi une lecture plus polysémique et moins illustrative du sujet abordé.

Chacun des films évoqués a le mérite d’éclairer les zones d’ombre d’une réalité, en racontant les périples épiques, les souvenirs des pays d’origines, l’indigne hospitalité dont ils sont l’objet. Mais comment faire naître une parole qui leur permette à la fois de témoigner et de se construire en sujets capables de récits et de projection ? Le seul moyen finalement pour le documentaire d’échapper à la fiction du pouvoir, c’est de construire une autre réalité avec ceux que le pouvoir opprime. *Pour vivre j’ai laissé*, en compétition l’année dernière, est un prototype intéressant à ce propos. Réalisé dans le cadre d’un atelier avec des demandeurs d’asile, ce film collectif réussit à nous faire partager ce que vivent ces personnes, en attente d’une reconnaissance juridique, dans ce centre de Bruxelles qu’est le Petit Château. Sa forme, hétéroclite, montage de fragments singuliers réalisés par chacun des participants, offre une image plurielle, dans laquelle l’homme n’est jamais réduit à sa seule dimension de migrant.

Frédérique Devillez & Briec Mével

### CARNETS D’UN COMBATTANT KURDE ENTRETIEN AVEC STEFANO SAVONA, RÉALISATEUR

**Comment est né le projet des *Carnets d'un combattant kurde* ? D'où est venue l'idée de faire un film sur et avec le PKK ?**

Ma première rencontre avec les Kurdes date de 1992, quand j’étais archéologue. C’est à partir de ce moment que s’est accru mon intérêt pour la culture et la cause kurdes. J’ai compris peu à peu que la lutte pour l’indépendance était l’élément central de la culture de cette communauté nationale sans Etat. Dans un poème kurde du XVe siècle, on peut lire déjà que la montagne est la seule amie des Kurdes car elle les protège quand l’ennemi les chasse de la plaine. Les Kurdes que je rencontrais me parlaient sans cesse de la montagne et de la lutte armée, ce qui a fait naître en moi une grande curiosité. Je me demandais pourquoi les Kurdes avaient toujours ce regard si mélancolique quand ils parlaient de la montagne, lieu et symbole de la lutte. Je suis donc parti faire ce film afin de voir ce qu’était cette montagne.

**Peux-tu nous raconter comment tu es entré en contact avec le PKK, avec Akif ? Comment es-tu parvenu à les convaincre de faire ce film avec eux ?**

Pendant plusieurs années, j’ai demandé au bureau du PKK en Italie la permission de me rendre dans les lieux d’entraînement des combattants. J’ai également essayé d’obtenir cette autorisation auprès de l’entourage d’Öcalan (« Apo », le président du parti), alors qu’il était prisonnier en Italie en 1999, mais toujours sans succès. Des difficultés pratiques rendaient impossible l’entrée dans le Kurdistan irakien car Turcs, Irakiens et Iraniens en avaient fermé les frontières. Ce n’est qu’en 2003 que la situation s’est débloquée avec l’entrée des Américains à Bagdad. Le PKK, pris entre la nécessité d’une plus grande visibilité dans le contexte de guerre et la crainte d’être attaqué par les forces américaines comme l’avaient été d’autres groupes « terroristes » kurdes, a fini par accepter mon projet. Je suis donc entré dans le territoire contrôlé par le PKK au Nord de l’Irak (les montagnes de Qandil). On m’a alors envoyé comme traducteur le seul combattant parlant l’anglais dans cette zone : c’était Akif.

**Comment as-tu trouvé ta place au sein du groupe ? Combien de temps as-tu passé avec eux pour que la confiance s’instaure et que la parole se libère ?**

Akif s’est cantonné pendant tout mon séjour (d’une durée d’un mois) dans son rôle de traducteur, mais une confiance réelle est née entre nous une fois la caméra éteinte. Ses chefs lui avaient ordonné de me montrer certaines choses et de m’en cacher d’autres, de contrôler mon attitude par rapport aux gens que nous rencontrions. Nous sommes devenus complices dans cet enjeu car il était lui-même extrêmement curieux. Avec son statut de traducteur, ce voyage dans le territoire contrôlé par le PKK était pour lui l’occasion de poser des questions aux membres du parti et de répondre à ses propres interrogations sur son engagement dans la lutte armée. Il interprétait les réponses avec une grande liberté mais sans jamais compromettre sa position officielle envers moi. En lien avec ces rencontres et avec mes questions qui lui donnaient la possibilité de réfléchir et de suspendre ses tâches quotidiennes habituelles, Akif a commencé à prendre des notes au jour le jour.

**Mais à quel moment de la fabrication du film le procédé narratif du carnet s’est-il imposé ?**

Au début du montage, j’ai retrouvé Akif par hasard à Paris alors que je cherchais quelqu’un pour traduire le matériel. Il était sorti du parti et des amis kurdes ont pu nous mettre en contact. Il a commencé à travailler avec nous et c’est en regardant les rushes ensemble que nous avons compris ce que ses pensées d’aujourd’hui et ses notes de l’époque réécrites pouvaient apporter pour décrire et comprendre en profondeur l’engagement dans le PKK. Avant de revoir Akif, beaucoup d’éléments de mon tournage restaient incompréhensibles, et mes tentatives précédentes de monter le matériel n’avaient pas abouti. Nous avons compris qu’il fallait reproduire son regard dans le film et j’ai donc demandé à Akif la permission de travailler sur son journal intime pour le transformer en une sorte de fil conducteur. Après le travail de traduction avec Akif, nous disposions de beaucoup de matériel, notamment des choses personnelles très intéressantes pour comprendre son engagement. Mais j’ai finalement préféré retirer cela pour privilégier son point de vue, ses doutes, ses pensées de l’époque, c’est-à-dire tous les éléments qui pouvaient donner un sens historique et politique aux images. Il était nécessaire de rendre les enjeux plus compréhensibles en donnant un cadre à ce contenu que peu de gens connaissent ici et le développer de l’intérieur afin de ne pas en fausser le sens. Mon objectif a été de conduire le public au-delà d’une compréhension superficielle, ce qui impliquait d’aller jusque dans les détails de cette lutte, même si le film qui en résulte est moins facile. Il a pour ambition d’intéresser tant les membres du PKK, qu’un public turc, kurde, ou peu au courant du sujet. Les protagonistes avaient une manière de communiquer qui me donnait la sensation de les comprendre immédiatement, ce qui est trompeur : on ne comprend les regards, les expressions, que si on en explique le contexte historique et politique… Et c’est cela qui donne sens à ce travail.

**« *Le monde est si beau, mais ce qu’il y a de plus beau, c’est là où il existe un espoir. Ici il y a un espoir. Et pas seulement pour les Kurdes, pour le monde entier* ». Le jeune combattante qui dit ces mots fait de la lutte du PKK, au delà de la lutte d'une minorité, une lutte exemplaire et universelle pour la libération de l'humanité ; comment définirais-tu l'idéologie du PKK ?**

Au sujet de l’idéologie, ma crainte était qu’une certaine langue de bois dans les discours ne nous éloigne de ces personnages dont l’emploi du temps prévoit six heures par jour pour discuter les aspects politiques et idéologiques de leur lutte. J’ai donc essayé de les faire parler le plus possible afin de comprendre cette idéologie, afin que le public puisse s’en faire une idée plus ou moins

personnelle et puisse en juger par lui-même. La parole est laissée libre même si elle peut nous faire croire au premier degré qu’ils sont parfois déconnectés de la réalité. Pour les gens du PKK, l’idéologie est vécue dans l’intimité, comme on peut, je crois, le voir dans le film. Pour eux, ce sont les reflets de cette idéologie qui donnent forme à leur vie quotidienne. De même, les gens qui sont sortis du parti, même s’ils sont en désaccord avec la politique du PKK, gardent la structure idéologique qu’ils avaient développée dans la montagne. La société kurde, encore imprégnée de culture féodale il y a encore 25 ans, connaît aujourd’hui de profonds changements grâce à la portée mythique et réelle du travail, parfois brutal, des militants du PKK auprès de la société. Véritable révolution culturelle, avec les violences que cela implique, ce phénomène de modification de la structure culturelle des villages du Kurdistan turc est d’une grande importance même si certains aspects en sont encore méconnus.

**Les gens du PKK ont-ils vu ton film? L'envisagent-ils comme un outil potentiel de lutte ?**

Au cours de la première projection du film au Cinéma du Réel, samedi dernier, quelques membres du bureau politique du PKK étaient présents. J’étais très anxieux en attendant leurs réactions. Certains ont trouvé que le point de vue était seulement celui d’Akif, tandis que d’autres ont été très émus par le film et m’ont avoué la nécessité de dire cette réalité, sans cacher la complexité et les contradictions de la lutte du parti. Ces réactions sont celles qui m’ont le plus touché à l’issue de cette première projection et peut-être le film pourra-t-il devenir un élément de débat interne au sein même du mouvement kurde.

Entretien réalisé par Jeanne Delafosse & Camille Plagnet

## ENFANCES

**LOULOU ET PÉPÉ - Marianne Gosset - France - 2006 - 50'**
**ZA PLOTEM - Marcin Sauter - Pologne - 2005 - 12'**
**SVYATO - Viktor Kossakovsky - Russie - 2005 - 40'**

Outre que les scènes d'enfance, quand elles sont laissées à la vue de la caméra, troublent ardemment le spectateur, elles sont ordinairement inquiétantes pour un témoin qui n'est pas insensible aux transformations, aux changements, aux mutations et aux révolutions. Mais les errements de l'enfance sont plaisants à regarder, pourvu qu'en éveillant une réflexion sur le temps (le temps réel et le temps du film), ils rassèrent et émeuvent en même temps le spectateur. L'enfance apaise par sa candeur l'angoisse du temps qui passe. Et de même que les films d'enfance se construisent en laissant place à ce qui peut advenir, de même, dans les plans, il est bon que le réalisateur ne se montre pas trop, et enfin s'éclipse. Le documentaire sur l'enfance, assujetti finalement aux lois de la temporalité des adultes, ne réussit pas sans égard ni précautions, car il vise un lointain qui est l'enfant que nous fîmes, qui est l'enfant que fût le réalisateur. Il le vise, et parfois, réussit à l'incarner ; mieux, à le réincarner. Il y a de la métaphysique dans la danse des enfants, ainsi que dans leurs paroles, leurs gestes, leurs regards qui cherchent à embrasser le monde.

Mais la raison raisonnante n'est jamais loin, et elle est laide ici plus encore qu'ailleurs ; c'est pourquoi il est tellement périlleux d'approcher, avec l'œil unique de la caméra, les vibrations subtiles de l'enfance, sans la dénaturer, sans la transformer en spectacle. Et il faut trouver ici la première raison de la rareté de ces moments de grâce cinématographique, que sont les films (voire les plans) réussis sur l'enfance. Certains ont la candeur, l'intelligence d'approcher l'enfance à pas de loup, avec une caméra feutrée et exigeante, un regard qui ne cherche pas à comprendre, mais à se rappeler, à réveiller l'enfance en soi. Ces réalisateurs sont exceptionnels, je

pense à Jacques Doillon qui avec *La Drôlesse*, a su capter sans figer cette lisière du corps et de la raison qu'est l'âge des transformations ; à Robert Bresson qui, avec *Mouchette*, parle définitivement et absolument la voix de l'enfance.

Aussi on trouve dans ces trois films - *Pépé et Loulou*, *Za Plotem* et *Suyato* - des instants de cette grâce du réel. Dans ce plan, par exemple : en pleine nuit, fouettée par la peur, Pépé, fillette effervescente, court vers la maison familiale, suivie de près par la caméra de sa grand-mère, Marianne Gosset. Il est tard et les fantômes rodent, ceux de la mémoire de la réalisatrice, ceux nés d'un imaginaire nourri aux contes de fées, aux sirènes noyées et aux enfants qui ne grandissent jamais. Dans cet instant, on échappe aux leçons récitées, à la rationalisation du discours des fillettes, Pépé-nélope et sa sœur Loulou-ise. La peur éclabousse l'objectif de son irrationalité et souffle très fort - tel le méchant loup - sur les parois d'une maison bourgeoise qui fait tout pour maintenir l'explosion de ce printemps-là. Aussi, quand le petit Svyato assomme à coups de jouet, l'autre qui se trouve face à lui (son reflet dans le miroir), cette altérité lisse et froide qui répète maladroitement tous ses gestes, qui le défie sous l'œil complice de la caméra de son père, Victor Kossakovsky. Quand, intrigué par cette grande fenêtre ouverte sur un monde d'une inquiétante familiarité, il passe la main derrière le miroir pour attraper les pieds de son double, il comprend qu'ils n'y sont pas, que de l'autre côté de la surface, semble être le vide. À cette angoisse du vide, Pépé et Loulou, elles, ripostent par un jeu de miroir. Face à face, paumes contre paumes, yeux dans les yeux, les deux sœurs essaient de se fondre dans une danse symétrique et lente, de devenir le reflet l'une de l'autre. Puis elles jouent à se décrire comme elles jouent à se mettre en scène sous l'œil bienveillant de leur aïeule. Et se décrivant, elles prennent acte de la dimension fugace, fugitive, provisoire de leurs corps de sirènes sorties d'une photographie de Jock Sturges ou de Cécile Delibiot. Marianne Gosset demande à ses petites-filles : *« les adultes ont-ils un imaginaire ? »*. À cette question, ces films répondent que l'imaginaire des adultes, c'est l'enfance ; un imaginaire à rebours de leur propre histoire, un imaginaire de chat sauvage, que seuls les cinéastes conteurs savent révéler. Ces derniers, en filmant ceux qui leur sont proches, tentent avant tout une remontée en eux-mêmes, vers le temps révolu des révolutions. Leurs caméras doivent alors se fondre, par des dispositifs ingénieux, dans le monde de l'origine. La démarche de Marcin Sauter se distingue de celles de Kossakosky et de Gosset. Les enfants de *Za Plotem* ne sont pas polis et soignés, ils ne se cachent pas non plus derrière des diminutifs attendrissants. Le cadre du film est celui d'un champ d'investigation, laissé à la découverte des enfants, une cour, un jardin, une école buissonnière. L'univers filmé semble être celui des enfants, et d'eux seuls. Aucun adulte n'intervient dans ce périmètre qui est celui de leurs jeux, et qu'ils partagent avec les animaux. Cependant à l'orée, de l'autre côté de la barrière, les adultes passent barricadés dans leurs prothèses à moteur. *Za Plotem* est un espace de liberté totale où aucune mise en scène, aucun texte, ne sont imposés et où les événements naissent de la fortune et des besoins : sauver un oiseau blessé, attraper un insecte, mettre son vêtement dans le bon sens tout en gardant sa tétine autour du cou, prendre de l'eau dans une bassine aussi grande que soi, passer derrière l'énorme cheval au souffle effrayant. Les enfants trouvent grâce dans l'application qu'ils mettent à surmonter leur maladresse, à préciser leurs gestes. *Za Plotem* est un film où la lumière flamboyante semble être le seul témoin de ce microcosme.

Le danger de la vraisemblance au cinéma, c'est que l'on s'y enferme, et avec soi les enfants que l'on filme. Ces trois films savent, dans la fulgurance de quelques instants, laisser le réel prendre le pas sur les formes, les dispositifs, les questions, les faux et les semblants, et effleurent parfois la grâce.

Eléonore Saintagnan & Antoni Collot