

Programme

samedi 18 mars 2006

CINÉMA 1

12h00

Le Témoin - Al Chahed

Raymond Boutros - Syrie – 20’ (VOSTF)

Le Jeu - Al La’eib

Haytham Hakki - Syrie – 20’ (VOSTF)

D’elle - Anha

Samir Zikra - Syrie – 40’ (VOSTF)

Aujourd’hui et chaque jour - Al Yawm wa Kol Yawm

Oussama Mohammad – Syrie – 20’ (VOSTF)

Pas à pas - Khotwa Khotwa

Oussama Mohammad – Syrie – 22’ (VOSTF)

14H45

Nâdi l-Mastaqbal - Le Club de l’avenir

Meyar Al-Roumi – Syrie – 14’ (VOSTF + English ST)

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)

16H30 – Débat

Symbiopsychotaxiplasm : take 2 1/2

William Greaves – Etats-Unis – 99’ (VOSTF)

20H30

Palmarès

Film surprise

CINÉMA 2

12H30

Dans un quartier populaire - Fi Hara Cha’biya

Marwan Haddad – Syrie – 13’ (VOSTF)

Avant de disparaître - Kabl Al Ikhtifaa

Joude Gorani – Syrie – 13’ (VOSTF)

Le Clap - Klakeit

Ammar Al-Beik – Syrie – 58’ (VOSTF + English ST)

14H30 – Débat

Za Plotem - Dehors

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

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

Oliviero Bruno et Leonardo Di Costanzo

Italie / France – 65’ (VOSTF)

17H00

Le Roc - Al Sakher

Nabil El Maleh – Syrie – 17’

Pierre noire - Hajar Aswad

Nidal Al-Dibs – Syrie – 60’ (VOSTF + English ST)

Just a City - Moujarad Madina

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

20H30

Le Rêve - Al Manam

Mohammad Malas – Syrie / Liban – 45’ (VOSTF)

Il y a tant de choses encore à raconter - Hounalika achya’a kana youmken an yatahadath anha al mar’e

Omar Amiralay – 50’

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

11h00 Addoc

«**Filmer le pouvoir**»

Débat avec Omar Amiralay

14H30 – Débat

La Vie est une goutte suspendue

Hormuz Kéy – France – 83’

Mots pour maux

Réalisation collective et

Dominique Comtat – France – 36’

17H00 – Débat

Un parfum de paradis - Ra’lhato Al Janna

Omar Amiralay – 42’ (VOSTF)

Vidéo sur sable - Vidéo Ala Al Rimal

Omar Amiralay – 46’ (VOSTF)

20H00 Johan van der Keuken - Courts métrages

Le Mur – 9’ (VOSTF)

La Porte – 11’ (VOSTF)

L’Esprit du temps – 42’ (VOSTF)

Beppie – 38’ (VOSTF)

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

11H00

Les Mains pleines de dents

Pierre-Yves Ferrandis – France – 25’

Hors les murs

Pierre Barougier & Alexandre Leborgne – France – 82’ (VOSTF)

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



Journal du Réel

numéro 8

Journal du Réel

samedi 18 mars 2006

YES FUTURE (vu sur un blouson dans la manif de jeudi)

KINDER DER SCHLAFVIERTEL - LES ENFANTS DE LA CITÉ DORTOIR

Janna Ji Wonders et Korinna Krauss - Allemagne/Russie - 2005 - 35' MENG YOU - LE VOYAGE POÉTIQUE

Huang Wenhai - Chine - 85'

BETWEEN THE DEVIL AND THE WIDE BLUE SEA

Romuald Karmakar - Allemagne - 90'

Parions que les grands-parents ou assimilés, héros fatigués des luttes passées, n'aurent jamais été autant filmés que ces dernières années. Doux marchand de sujets, l'air du temps participe tranquillement de la création d'un paysage documentaire majoritaire, dont les versants seraient d'un côté, la disparition, le deuil - des idéologies, d'un projet à construire, d'un mythe - ; et de l'autre, le désir de transmission, le souci d'anamnèse. Il n'y a pas lieu d'ironiser, et le fait est à prendre au sérieux tant ces préoccupations cristallisent une angoisse contemporaine.

Cependant, la majorité des films qui s'occupent de ces questions, s'arrêtent au constat d'une perte, d'une faillite, et ne sont alors capables d'activer qu'un sentiment d'impuissance somme toute déjà bien partagé. Or il est insuffisant et certainement complaisant de se contenter d'enregistrer un désarroi sans y chercher des percées. Dans un monde de passions tristes, filmer du possible, et non seulement des impasses, peut se révéler comme une des tâches du documentaire si celui-ci ne veut pas participer à l'inertie généralisée. Être attentif à ce qui tremble, rendre compte de lieux qui s'inventent, avec la ferme croyance que ce sont dans les éclats que se performent les utopies.

Si la jeunesse est un rêve, doux et féroce, avoir à cœur de l'écouter s'avère sans doute être un moyen privilégié d'accompagner des lignes de fuite possibles, des tangentes à un monde discipliné, contrôlé, policé. Trois films cette année au Réel s'immergent parmi des groupes de jeunes gens réunis par une musique, une culture ou une utopie communes. *Les Enfants de la cité dortoir*, *Le Voyage poétique* et *Between the Devil and the Wide Blue Sea*, en cherchant où se fabriquent de nouvelles communautés, semblent guidés par une même question : quel est notre underground ? Où sont les nouvelles *Factories* ?

On ne sort pas si facilement de la question des générations : les réalisatrices des *Enfants de la cité dortoir* sont toutes deux nées en 1978, juste avant la mort de Sid Vicious et de la période la plus folle et foisonnante du mouvement punk ; les adolescents qu'elles filment en 2005 portent eux aussi crêtes, piercings et blousons sales, et,

tour à tour rageurs ou envapés, se déchargent dans des guitares stridentes. La marginalité de Vasya, Platon, Archan et Yosh se heurte à l'incompréhension totale des grand-mère, oncle ou père. Car ces enfants, jeunes adultes, possèdent un savoir que leurs aînés n'ont pas : dans un monde sans travail, ce dernier ne peut plus être désirable. Et, comme s'ils étaient déjà déçus avant même d'aimer, l'ennui se loge jusque dans les histoires d'amour. Vitelloni damnés, les enfants de la cité dortoir n'ont pour l'instant trouvé comme geste que celui de donner des coups de pieds dans des caisses abandonnées sur un terrain vague. Absolument incohérente, leur conscience politique est poussée pour certains jusqu'à la fascination pour le fascisme - le nihilisme a son pendant et l'on sait ce que le dégoût produit. Il faut d'ailleurs sans doute y voir plus une provocation profondément idiote qu'une conviction quelconque ; les insignes des Sex Pistols ne valaient guère mieux. L'idiotie serait alors ici à entendre avant tout comme un pas de côté, vain, rageur et désenchanté, contre les modes de vie normalisés-dépressifs.

De l'idiotie, former une revendication, construire un programme, les artistes du *Voyage poétique* s'y emploient à loisir. Nus la plupart de leur temps, tentant par un jeu de performances d'inventer une série d'attitudes cohérentes avec leur pensée : un nouveau gestus. La répétition des mêmes mises en scène et la durée des plans font monter à la surface l'absurdité totale des situations qui masquent mal l'ennui chronique des personnages. De la libération des entraves envisagée, perce au final un enfermement triste. Dandys sans classe, ils n'ont plus comme échappatoires que l'alcool ou la mise à l'épreuve de leur sexe, sans jouissance. Mais jouer avec son pénis et des lunettes, un parapluie ou bien une scie, tout comme se tapoter les bourses pendant des heures ne donnent qu'une demi-molle et, que l'on soit saoul ou qu'on fasse le poirier, la tête à l'envers, les corps ne bandent pas.

Les corps, justement, de *Between the Devil and the Wide Blue Sea*, semblent quant à eux moulés dans ceux d'Iggy Pop - The Idiot,

encore - ou de Patti Smith, comme enfin débarrassés de la fatigue. Elles s'aspergent de vin rouge, se traînent par terre ; vifs, ils traversent la scène de long en large ou jouent de leur androgynie, en affichant un goût assuré pour les tenues excentriques.

L'air de rien, s'il a choisi le plan séquence et la caméra portée, Romuald Karmakar sait ce qu'est un cadre ; il réussit à construire un espace rigoureux dans lequel on entre à la fois avec identification et distance, et où circule cette énergie sauvage et libidinale au fondement du punk. *Between the Devil*... est un de ces très rares films qui ne nous satisfait pas d'observer le monde, mais pousse à le rejoindre.

Je dodeline d'abord de la tête, puis j'éprouve franchement l'envie de sauter ; avant la fin, je sors de la salle. Sans trop y croire, je tente le coup et passe derrière la cloison grise un peu secrète comme une entrée de backroom : le bar est déjà fermé mais j'aperçois C. qui n'a toujours pas compris qu'il était interdit de fumer. Nous remontons du sous-sol, en jetant un œil goguenard au magasin design du Centre Pompidou, saluons les vigiles avec morgue. Des lycéens traînent sous le pot de fleurs géant. Habile et flagorneur, C. les convainc de nous suivre en direction du Quartier latin. Les lycéens hésitent à franchir le périmètre imposé par la prof, nous accompagnent un moment, puis finissent par rebrousser chemin. De dix ans plus âgés, C. et moi n'avons pas le cœur assez cynique pour nous empêcher d'être émus par leur adolescence que nous n'en finissons pas de quitter. Alors que la place de la Sorbonne est calme, l'arsenal de CRS est de plus en plus imposant. En se réchauffant au feu timide, nous échangeons quelques mots avec les rares étudiants et soutiens présents ce soir, on se parle des charges et des lacrymos de la veille vécu ensemble. S. a été blessée. Mais les nouvelles sont encourageantes : intermittents, précaires, RMistes, chômeurs, étudiants, stagiaires se mettent à lutter ensemble, bientôt des voitures vont brûler. Pourtant dans le bar de la rue Médicis, hier comme ce soir, pendant que les oiseaux hurlent aux loups juste à côté, des petits dandys merdeux boivent leur alcool avec culpabilité.

« *Le travail, le travail... C'est pas l'affaire de tout le monde. (...) Ils veulent que je sois quelqu'un de normal, gris, neutre, mais moi, je veux être en couleurs. (...) Les visages déchus par les gueules de bois, les gens se ruent au travail, insatisfaits. (...) Ici, il n'y a pas assez de chemins, pas assez de voies* », disent les enfants de la cité dortoir. Cela se passe dans les banlieues de Moscou. Ce n'est pas je crois être fou que d'avoir entendu le même message en France en novembre, ni ces jours-ci dans des rues toutes proches de Beaubourg. Et si du punk, de l'idiotie, de la rage, nous retrouvions, jeunes ou moins jeunes, la charge politique, c'est-à-dire un devenir dans l'action et l'invention collectives.

	Michaël Dacheux	

HAJAR ASWAD - PIERRE NOIRE RENCONTRE AVEC NIDAL AL-DIBS

En découvrant Pierre Noire, nous avons été frappées par l'impression de fiction qui se dégage de ce film, si forte que l'on en vient à douter de ce que l'on voit. Cette maîtrise du cadre et du mouvement, ainsi que l'utilisation du quotidien comme élément dramatique, sont rares dans les films documentaires et font que dans Pierre Noire, on ne sait plus quelle est la part de mise en scène. Nous avons demandé à Nidal Al Dibs de nous raconter comment il avait conçu son film.

L'Unicef m'a commandé un reportage sur la situation des enfants en Syrie. Faire un documentaire était quelque chose de complètement imprévu et nouveau pour moi qui n'avais jusqu'alors réalisé que des fictions. Au départ, l'idée était de prendre un éventail représentatif d'enfants syriens entre 12 et 16 ans que je pouvais choisir à mon gré. J'ai commencé des recherches et j'ai rencontré les enfants des rues qu'on voit dans le film. J'ai tout de suite senti que je pouvais faire plus qu'un reportage avec eux. Quand j'ai montré les rushes à l'Unicef, ils ont été surpris parce que ce n'était pas tout à fait ce qu'ils attendaient. Je leur ai laissé le choix : soit l'idée initiale évoluait et je réalisais avec eux quelque chose de plus ambitieux, soit je réalisais pour eux le

film qu'ils demandaient, et à côté, ils me laissaient faire mon film individuellement. Après une longue discussion ils ont accepté l'idée que le film soit centré exclusivement sur ces enfants des rues. Cette décision impliquait de changer de partenaire, parce qu'initialement il était prévu de produire ce film avec le ministère de l'information syrien. Une fois ce changement adopté, l'Unicef a dû le produire seul.

Le tournage a été très rapide. J'ai senti que pour maintenir une relation forte et de confiance avec ces enfants des rues, il fallait faire vite. Entre ma rencontre avec les enfants et le tournage, une semaine seulement s'est écoulée, durant laquelle j'ai préparé le film. J'ai ensuite tout filmé en 5 jours. Quand le scénariste Khaled Khalifeh et moi avons écouté l'histoire de ces enfants, nous avons senti qu'il y avait un mouvement à suivre ; ce mouvement est devenu le scénario du film et c'est ce qui m'a tout de suite donné envie de faire ce film-là avec ces enfants-là. Ce scénario comportait trois parties : une journée de travail, la relation des enfants avec leur famille dans leur maison et le quartier où ils vivent et enfin cette journée de loisirs où ils vont à la piscine, au zoo, au cinéma... Dans leur récit, il y avait déjà un schéma dramatique. Nous avons donc décidé que la caméra serait aussi neutre que possible. C'est pourquoi elle était placée au niveau des enfants dans chaque situation, avec eux : s'ils étaient sur la charrette, la caméra était forcément avec eux sur la charrette. Ce dispositif a facilité la parole des enfants, les a mis en confiance.

Ensuite, au montage, j'ai coupé toutes les questions et les interventions que j'avais faites pour susciter la parole des enfants, ce qui a été très difficile techniquement, mais je pense que le résultat est bon. J'ai particulièrement travaillé le son au montage. Tous les entretiens n'ont pas été tournés sur la charrette, mais j'ai choisi de garder uniquement ceux-là. On entend donc toujours le bruit des roues en arrière plan. Si on utilisait cette parole dans des moments où les garçons n'étaient pas sur la charrette en mouvement, cela pouvait poser un problème de cohérence. Mais j'ai décidé au contraire d'utiliser cette bande sonore dans l'ensemble du film pour que la voix des enfants avec le bruit des roues et des grelots du cheval forment comme un thème musical récurrent.

Lors du tournage, le scénario a été enrichi par toutes ces coïncidences, toutes ces belles surprises qui ont eu lieu et que la caméra a capturées. J'ai commencé mon film avec les quatre personnages principaux, puis j'ai rencontré d'autres enfants durant le tournage. Par exemple, à la piscine, c'est par hasard que nous avons filmé la petite fille : c'était la seule fille parmi tous ces garçons, elle m'a intrigué. Je suis allé lui parler, je voulais comprendre pourquoi elle aimait être avec les garçons et elle s'est mise à raconter son histoire. Il y a eu beaucoup d'autres imprévus. Par exemple, l'un des garçons, Ayman, a été arrêté par la police pendant le tournage. Il y a aussi eu le vol du cheval et l'accident de Mostafa. J'ai filmé Mostafa se faisant renverser par la charrette car c'est quelque chose qui arrive régulièrement à ces enfants des rues, ils en ont l'habitude et puis je voyais bien qu'il n'était pas vraiment en danger. Mais en regardant les rushes, je me suis senti coupable parce que l'équipe semblait calme et impassible face à la violence de l'accident. Comme l'évènement était fort, j'avais demandé à la caméraman de continuer à filmer malgré Khaled qui me disait « *arrêtons de filmer, il faut faire quelque chose* ». J'ai coupé quand il a fini par entrer dans le champ pour intervenir.

La pièce de théâtre de rue dans le style de la commedia del arte est la seule chose inhabituelle dans le film : c'est quelque chose qui est très rare à Damas. Mais pour moi c'était important de filmer les réactions sur les visages des enfants car c'était une véritable découverte pour eux. Tous les autres moments de loisirs (prendre un café, aller au souk, au zoo...) font partie de leurs habitudes. Ils travaillent très dur et ils se donnent une journée par mois pour se détendre. Ils vont au café où les hommes vont. Il était important pour moi de montrer que ce jour-là, ils essayent de se comporter comme des hommes adultes.

Quand j'ai filmé cette journée de détente, je ne savais pas où les garçons décideraient de se rendre. Je leur ai demandé ce qu'ils voulaient faire et ils m'ont emmené là où ils ont l'habitude d'aller. C'est moi qui les ai

suivis. De même, le jour où nous sommes montés en haut de la montagne pour voir le panorama sur toute la ville de Damas, c'était leur idée. Comme c'est un endroit qui n'est accessible qu'en taxi, je me demandais comment ils feraient. Ils ont pris le bus jusqu'au terminus puis ils ont escaladé à pied. J'ai filmé l'escalade mais je ne pouvais pas grimper avec eux. J'y suis allé en voiture et je les ai attendus en haut. Je ne pensais pas qu'ils réussiraient à trouver le chemin car personne n'escalade cette montagne. Je leur ai proposé de les emmener avec moi mais ils ont insisté : c'était un défi pour eux. A ce moment-là ils commençaient à sentir qu'ils devenaient des sujets de télévision. On peut voir cette même attitude au moment où ils croisent des filles dans les rues de Damas. Ils les apostrophent : « *Eh les filles, vous êtes à la télé !*».

Pierre Noire fait la lumière sur une zone qui est marginalisée et nous n'avions pas réalisé la dureté de la vie de ces enfants. Le travail sonore, la construction du film ainsi que tous les événements dont j'ai parlé donnent peut-être un sentiment de fiction, mais en réalité ce n'est pas de la fiction. Je ne me considère pas non plus comme un héritier du cinéma documentaire. Dans ce film, j'ai essayé de suivre ce que je ressentais et j'ai surtout voulu être loyal et respectueux envers les enfants que j'ai rencontrés. Ils n'ont malheureusement pas encore vu le film, la première projection publique a lieu ici, au festival.

	Propos recueillis par Aminatou Echard & Eléonore Saintagnan	

SYMBIOPSYCHOTAXIPLASM : TAKE 2 AND A 1/2 ENTRETIEN AVEC WILLIAM GREAVES

En 1968, William Greaves entame à New York le tournage d'un film intitulé Symbiopsychotaxiplasm. Une conspiration menée par l'équipe technique l'oblige à revoir entièrement son projet, qui intergrera dès lors des séquences où ceux qui font le cinéma s'interrogent sur ce qu'il donne à voir : vérité, mensonge, comédie. Le tournage se transforme en un espace de discussion où les traditionnels rapports de force s'inversent. La caméra se retourne vers ceux que l'on n'entend jamais. En découvrant l'envers du décor et les frustrations des techniciens, on vérifie l'idée qu'il faut être plusieurs pour faire du cinéma. Trente-cinq ans plus tard, le réalisateur reformule son projet et décide, avec la même équipe, de reprendre le film là où son scénario s'était interrompu. Williams Greaves a accepté de nous donner quelques clés pour comprendre le film.

Symbiopsycho...
Le concept de « *Symbiotaxiplasm* » vient du philosophe Arthur Bentley qui considère le cosmos comme le résultat d'une dialectique entre l'homme et son environnement. En d'autres termes, l'humanité transforme son environnement qui transforme l'humanité à son tour. J'ai appliqué ce concept au cinéma en montrant l'impact du tournage d'un bout d'essai sur une équipe technique. Le film est un documentaire sur les phénomènes d'interaction qui se produisent au sein d'une équipe technique. J'ai donc filmé le bout d'essai et les événements qui l'entourent. Tout ce qui advient au cours du tournage est intégré à l'expérience du film. C'est donc un « Symbiotaxiplasm » qui a pour centre la création artistique et qui met en scène les intérêts parfois contradictoires des acteurs, du réalisateur et des membres de l'équipe. Comme le chœur dans la tragédie grecque, les protesta-tions de l'équipe produisent un commentaire sur le déroulement du tournage. La plupart du temps, quand on fait un film, tout le monde se fait une idée de la manière dont il faudrait le diriger. Les gens disent : « Il faudrait faire ceci ou cela », « Pourquoi faire comme ci et pas comme ça ? », « Quel est le sens de tout ça ? ». En montrant ces réactions, j'ai choisi de faire un film qui ne se conforme pas aux conventions d'Hollywood.

Le principe d'incertitude
Le principe d'incertitude, défini par le scientifique Werner Heisenberg, affirme que l'homme ne pourra jamais comprendre de quoi est fait le cosmos, parce que les moyens techniques qu'il utilise pour observer la matière interagissent avec les phénomènes observés.

De la même manière, la caméra, à mesure qu'elle observe les acteurs, risque de les perturber au point d'influencer leur comportement, leurs pensées et leurs sensations. Que ce soit au cinéma ou au théâtre, la conscience d'être observé peut détourner l'acteur de sa performance. C'est une situation classique qui risque d'affecter la qualité de son travail. Le rôle du réalisateur est alors de l'amener à se concentrer sur la situation qu'il joue. C'est l'une des préoccupations principales du film.

La seconde loi de la thermodynamique
J'ai aussi suivi une formation scientifique à l'Université Stuyvesant de New York. Je me suis intéressé au principe d'incertitude, à la seconde loi de la thermodynamique et à la théorie du Chaos. C'est la rencontre de ces éléments avec la méthode Stanislavski et celle de l'Actors studio, où j'ai enseigné à New York, qui est à l'origine du film. Pour les acteurs et l'équipe, il était impossible de deviner que je mettais ces concepts en pratique. Ils étaient désorientés, et j'avais conscience que cette confusion pourrait aller jusqu'à provoquer une révolte. Mais si l'équipe avait su ce qui se passait véritablement, alors il n'y aurait pas eu d'énergie pendant le tournage, et c'est là qu'intervient la seconde loi de la thermodynamique. L'intrigue du film, la rupture du couple, n'est pas intéressante en soi. Elle doit se charger d'une énergie qui n'apparaît quand cas de conflit. Quand il y a un malentendu, quand les gens s'énervent ou débattent, comme ici les techniciens du film, enfermés dans leur local, cela crée une éner-gie qui stimule des réactions émotionnelles et intellectuelles. Le film est également une métaphore de ce qui se passe dans le monde aujourd'hui. Les gens ne sont pas certains de comprendre ce qui se trame au niveau des dirigeants politiques. Ils sont perturbés parce qu'ils sentent qu'on ne leur dit pas la vérité. Ces conflits produisent une accumulation d'énergie qui peut aller jusqu'à la révolte.

Loïn d'Hollywood
Les gens qui font du cinéma cherchent rarement à obtenir plus de la vie que ce qui est écrit dans le scénario, voulu par le réalisateur ou décidé par le producteur qui investit de l'argent dans le film. *Symbiopsychotaxiplasm* est une façon de considérer l'industrie du film d'un point de vue radicalement différent de la tradition holly-woodienne. Je ne suis pas Robert Wise ou D.W. Griffith, je ne fais pas ce genre de films, mais quelque chose d'autre. À un moment donné, quelqu'un dit à l'écran : « *ce n'est pas un vrai film* ». Le public dans la salle se pose les mêmes questions. Est-ce que c'est un film ou pas ? Les spectateurs sont intrigués. Ils rient, ils sont touchés, sans comprendre ce qui se joue vraiment, tout en reconnaissant que c'est le mouvement de la vie même. Toute cette spontanéité est comme aspirée par le film. C'est une expérience cinématographique qui ouvre une fenêtre nouvelle sur la vie.

Take one
Dans *Symbiopsychotaxiplasm : take one*, j'ai volontairement uti-lisé les pires rushes que nous ayons tournés, en allant jusqu'au point où le public s'ennuierait atrocement, puis j'ai mis à l'image l'équipe disant : « *Qu'est-ce qui se passe ici ?* », « *Qu'est-ce qu'on fait là ?* ». Le public était choqué de voir une nouvelle dimension ainsi exposée à l'écran : quelque chose qu'ils n'avaient jamais vu jus-que-là. Ils étaient fascinés par ce mystère.

Cinéma-vérité
J'ai été très influencé par le cinéma-vérité de Jean Rouch, je l'ai rencontré au Canada, il venait nous montrer des extraits de films qu'il avait tournés en Afrique. C'est toute la question de l'anthropologie filmée, de la façon dont on s'immerge dans un environnement. Mon film a beaucoup à voir avec ça. Comment est-ce qu'on regarde une société étrangère ? Comme des extraterrestres qui nous regarderaient depuis le cosmos. Je regarde les comportements humains de la même manière. Considérez-moi comme un extraterrestre qui, arrivant, sur notre planète déclarerait comme Shakespeare : « What fools these mortals be ».

	Propos recueillis par Clara Schulmann et Sylvain Maestraggi	