



LUXEMBOURG CITY FILM FESTIVAL

DU 5 AU 15 MARS 2026

# RASHID

## L'Enfant de Sinjar

UN FILM DE JASNA KRAJINOVIC



**RASHID, L'ENFANT DE SINJAR**

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

14-19 ans

## AVANT LA PROJECTION

3

De Jasna à Rashid .....	3
Quelques éléments de contexte... .....	5
... et les façons d'en rendre compte .....	6

## APRÈS LA PROJECTION

8

Dans les ruines de Sinjar : analyse de la première séquence du film .....	8
Mettre en scène l'écoute .....	10
Dans le quotidien de Rashid .....	11

# AVANT LA PROJECTION

## SYNOPSIS

Rescapé des prisons de Daesh lorsqu'il était enfant, Rashid a retrouvé sa famille à Sinjar, au nord-est de l'Irak. Aujourd'hui adolescent, ce jeune Yézidi rêve d'un avenir meilleur dans un pays en pleine reconstruction. Mais la paix est fragile à Sinjar, et la haine contre la minorité yézidie refait surface. À l'aube de l'âge adulte, Rashid se réinvente au milieu des changements qui secouent son quotidien et se demande s'il faut partir ou rester.

## DE JASNA À RASHID



*Un été avec Anton (2012)*

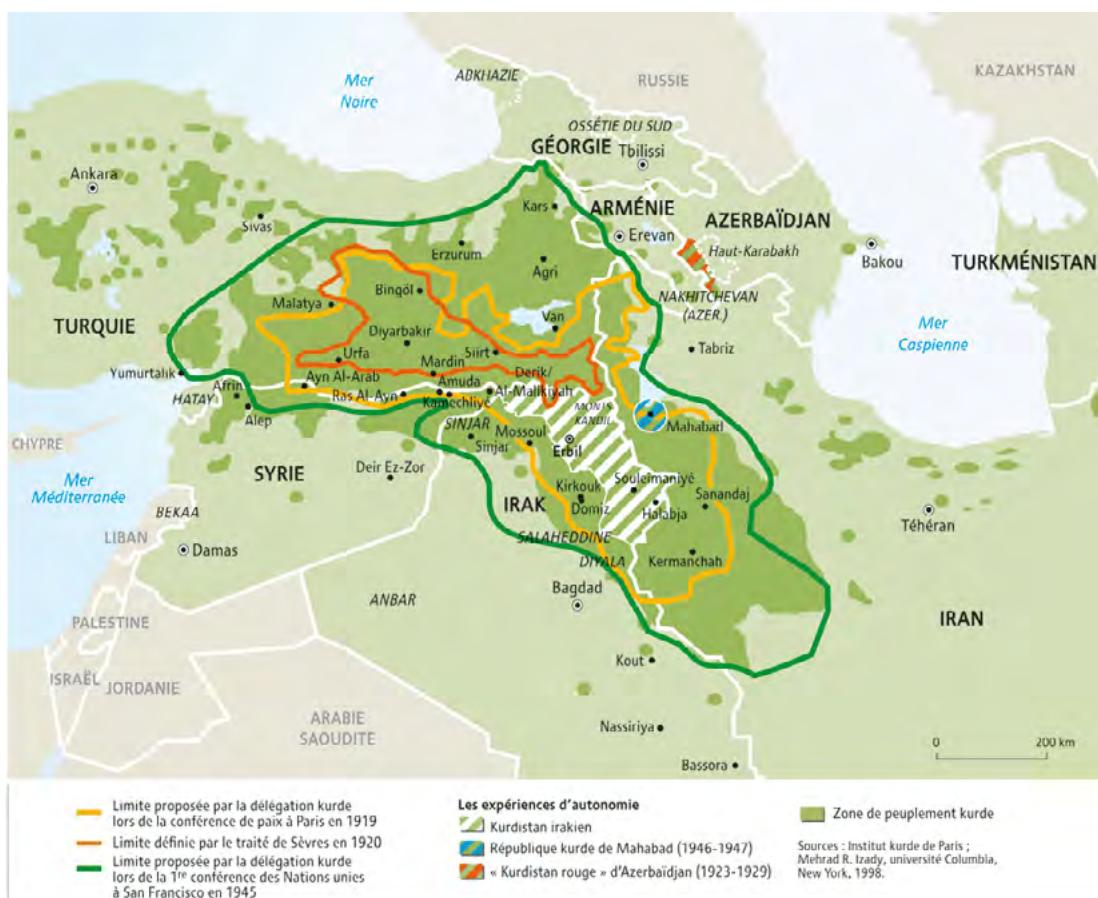
L'histoire de Rashid fait un large écho à toutes celles racontées par la cinéaste Jasna Krajinovic dans ses précédents films, à chaque fois **des portraits de jeunes personnes marquées par des vécus brutaux**. C'est le cas du protagoniste d'*Un été avec Anton* (2012), qui regarde l'endoctrinement militaire et raciste dans des camps d'été organisés par le régime de Poutine, ou de *La Chambre de Damien* (2008), qui fait le récit d'un retour à la maison pour un jeune de 20 ans ayant passé ses quatre dernières années privé de liberté dans un centre pénitencier pour mineurs. Et lorsqu'elle concentre son effort de cinéaste sur une femme, c'est pour regarder une mère se battant pour le retour de sa fille partie en Syrie. Dans *Ma fille Nora* (2016) se dessinait, en creux, le portrait d'une jeune fille à travers les lettres qui lui étaient adressées.

Le déracinement est l'un des enjeux pivot du cinéma de Jasna Krajinovic, elle-même Slovène installée en Belgique et travaillant constamment sur des personnages dont les cultures sont métissées ou frontalières.

Ces traits communs à tous ses films sont exacerbés dans *Rashid, l'enfant de Sinjar* : par ce portrait au long cours, étalé sur quatre ans entre 2019 et 2023, nous sommes amené·e·s à observer toute la complexité d'une situation prise en étau entre de nombreuses cultures et réalités géopolitiques, alors que Rashid se trouve au croisement de l'enfance et de l'âge adulte. Le film fonctionne ainsi de deux manières : comme **un document précis et précieux pour se saisir de la réalité du peuple yézidi**, autant que comme **un film à la grande charge émotionnelle sur les aspirations et espoirs de ce jeune garçon**.

- *À ton avis, pourquoi la cinéaste choisit-elle de filmer en priorité des adolescent·e·s ?*
- *Lorsque l'on s'intéresse à des sujets sociaux ou géopolitiques complexes, pourquoi peut-il être intéressant de ne se concentrer que sur un seul personnage ?*
- *Peut-on s'identifier à des personnages aux vécus si éloignés du nôtre ?*
- *Et as-tu une idée de la raison pour laquelle la réalisatrice s'intéresse à des conflits ayant lieu à l'autre bout de la planète ?*

## QUELQUES ÉLÉMENTS DE CONTEXTE...



*Limites historiques du Kurdistan (2013) - Infographie Le Monde diplomatique<sup>1</sup>*

Rashid appartient à la minorité confessionnelle yézidie de son pays, et vit à Sinjar, ville du nord-est de l'Irak proche de la frontière syrienne. Il faut comprendre la situation du peuple yézidi comme déjà **au carrefour de plusieurs cultures** : c'est une religion monothéiste (à l'image du catholicisme ou de l'islam) présente essentiellement au Kurdistan, région elle-même étendue sur plusieurs pays d'Asie occidentale. Son autonomie territoriale est remise en cause, avec des statuts différents et complexes en fonction de chaque pays, et son histoire récente est marquée par la souffrance liée aux persécutions. Les Yézidis sont eux-mêmes et elles-mêmes minoritaires parmi les Kurdes, qui sont majoritairement de confession musulmane, et c'est peut-être là le point de départ pour comprendre l'histoire de Rashid : les Yézidis subissent les conflits liés à l'autonomie du peuple kurde, et à leur situation de minorité religieuse tant au sein de l'Etat fédéral que dans leur communauté ethnique. C'est à partir d'une offensive menée par Daesh sur Sinjar en 2014, en plein contexte de guerre civile confessionnelle en Irak, que le peuple yézidi s'est fait massacrer et mettre en esclavage. Le contexte dans lequel le film trouve Rashid, en 2019, est celui d'une résurgence de la haine contre un peuple déjà extrêmement minorisé, très réduit numériquement et pour nombre d'entre eux et elles contraint·e·s à l'exil. Les quatre années au cours desquelles nous suivons Rashid attestent d'une aggravation progressive de ce contexte. Toute cette situation géopolitique, d'une grande complexité et qu'il est délicate de résumer parce qu'elle intègre de multiples belligérant·e·s, est ainsi contextualisée de façon très évasive par la cinéaste : sans que ce soit clairement exprimé par les mots, **on ressent à mesure que le film avance les mutations politiques qui s'opèrent dans**

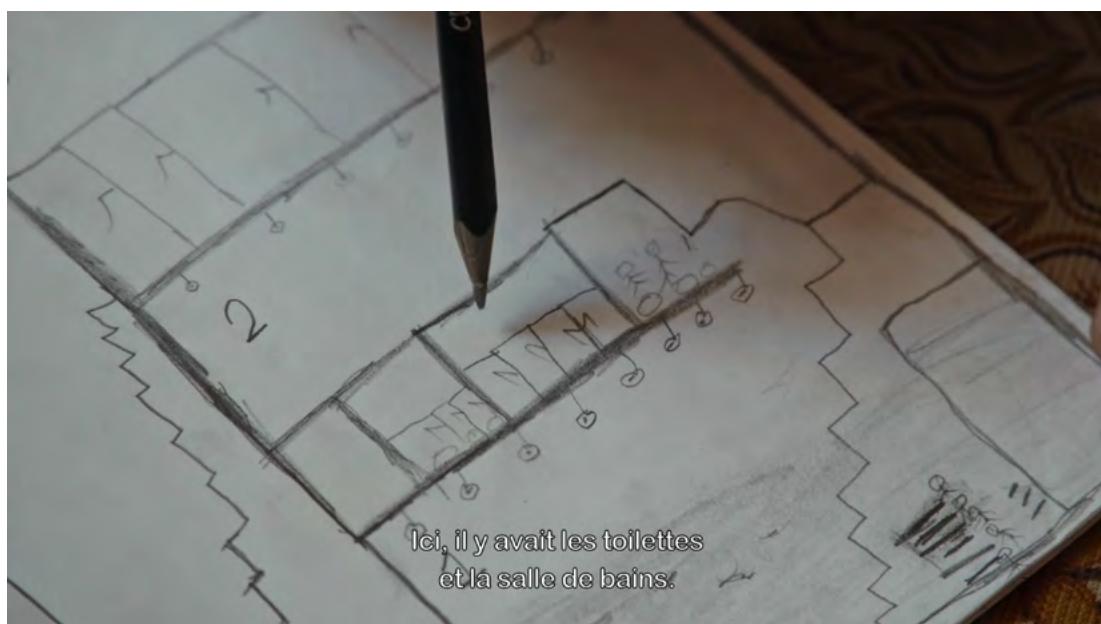
.....

<sup>1</sup>REKACEWICZ Philippe, *Limites historiques du Kurdistan*, dans Le Monde diplomatique, Mai 2013

Dans les faits, l'armée d'Etat irakienne qui contrôle la région au début du film est progressivement remplacée par les milices du Hezbollah irakien, particulièrement hostiles à la liberté de culte en général et au Yézidisme en particulier, ce qui fait croître l'urgence de l'exil dont témoigne le film<sup>2</sup>. Surtout, toute cette situation entourant le peuple yézidi – à la fois son génocide et son emprisonnement massif –, n'est pas réellement arrivée à son terme lors de la sortie du film. La haine envers ce peuple est toujours féroce, la situation en Irak et dans la région du Kurdistan est en constant mouvement, et de façon plus précise la sœur de Rashid, Raishin, ainsi que 2 763 autres Yézidis restent porté·e·s disparu·e·s à ce jour.

- **Connaissais-tu la situation des Yézidis ? Et celle du Kurdistan ?**
- **Cette situation t'évoque-t-elle d'autres conflits, actuels ou passés ?**
- **Est-il vraiment utile de comprendre parfaitement les enjeux pour rentrer en empathie avec la situation de Rashid en général et de ce peuple en particulier ?**

## ...ET LES FAÇONS D'EN RENDRE COMPTE



Lors du visionnage du film, soyez attentif·ve·s à la façon dont tout ce contexte est abordé par la mise en scène. Voici un exercice sur lequel vous pouvez vous concentrer lors d'un premier visionnage d'un film : sans contexte clairement défini par le film, **comment la réalisatrice s'y prend-elle pour témoigner de la tension politique** ? Si la caméra se concentre essentiellement sur Rashid, par l'intermédiaire de plans souvent serrés épousant le point de vue du jeune homme, elle prend aussi de la largeur entre les scènes, opérant régulièrement ses transitions grâce à plusieurs travellings (c'est le terme que l'on utilise pour désigner les déplacements de la caméra ; les travellings permettent d'offrir de nouveaux angles de vues sur un objet) sur le paysage. Et si ces plans sont intégrés subtilement dans la narration (c'est ce que l'on appelle des *plans de coupe*, qui permettent de lier les scènes de façon plus fluide), ils aident les spectateur·rice·s à noter l'état dans lequel est pris Sinjar ainsi que ses mutations au cours des années, les conflits en cours se reflétant dans la topographie de la ville.

.....  
<sup>2</sup> Pour en savoir davantage, se référer aux travaux de l'historien Vicken Cheterian en général, et ici en particulier à deux de ses articles parus dans le Monde Diplomatique : *Les Yézidis, éternels boucs émissaires*, Vicken Cheterian, Janvier 2017 ; *Le Grand désenchantement kurde*, Vicken Cheterian, Avril 2023.

Note ainsi la présence récurrente du drapeau de l'Irak dans ces plans de coupe, qui pourrait signifier plusieurs choses : à la fois une souveraineté retrouvée pour l'Etat fédéral, mais aussi le rappel des conflits d'allégeance sur ce territoire, en très fort contraste avec les couleurs du Kurdistan posées sur les « héros de la résistance yézidie » qui apparaissent lors d'un travelling au sortir de la ville. Tu noteras aussi la façon dont ce mouvement, qui offre une lecture sur la résistance du peuple yézidi, situé dans le premier quart du film et qui accompagne un trajet en voiture de jour, est repris en écho lors d'un trajet de nuit qui montre une étendue de drapeaux noirs pour témoigner du deuil de ce même peuple.



Enfin, note précisément les occurrences d'une caméra qui se coupe, ou qui change subrepticement d'angle lorsqu'elle s'approche des forces armées : **de quoi cela témoigne-t-il, à la fois en termes de situation de tournage mais aussi en termes d'effets de cinéma ?** À ce sujet, la réalisatrice l'affirme : il n'était pas possible pour elle de filmer directement le contexte militaire dont l'histoire de Rashid dépend. De fait, le film apparaît comme « pirate » parce que tourné sans l'accord des autorités fédérales. C'est pour cela que tu verras bien davantage les réactions de Rashid face aux événements en cours – et la façon dont la cinéaste s'applique à les restituer à travers les multiples façons dont elle regarde son visage –, que les événements en eux-mêmes. En tant que spectateur·rice, nous ressentons très fort cette pression militaire et l'interdit du film : **fais attention aux moments où la caméra est la plus stable, pleine de quiétude, et aux instants où celle-ci s'évade, déborde. Qu'est-ce que le passage de l'un à l'autre te fait ressentir ?** Et demande-toi ensuite pourquoi la réalisatrice, qui ne se permet pourtant aucun discours sur la situation géopolitique, a choisi de conserver à l'image les témoignages de cet interdit.

# APRÈS LA PROJECTION

---

## DANS LES RUINES DE SINJAR : ANALYSE DE LA PREMIÈRE SÉQUENCE DU FILM

Le film s'ouvre sur une courte séquence, d'une durée d'environ deux minutes. Toute la séquence est en mouvement, la caméra semble mimer les déplacements d'une voiture sur une route, et traverse avec une grande curiosité les ruines de Sinjar. La séquence se termine sur la nuque de Rashid, assis sur un véhicule, qui observe ce mouvement de la même manière que la caméra le faisait.

- **Maintenant que tu connais le film, qu'est-ce que cette circulation au travers des ruines de Sinjar te fait ressentir ?**
- **Trouves-tu que cette première séquence ressemble au reste du film ?**
- **Que penses-tu de la musique ; quel effet produit-elle sur toi ?**
- **Qui parle ? Quelle est l'histoire racontée par la voix-off ? En t'appuyant sur ce que tu connais de la situation des Yézidis, qu'en penses-tu ?**
- **Combien y a-t-il de plans dans la séquence ? Trouves-tu ça peu ou beaucoup ?**
- **Où se situe la caméra pendant les déplacements ? Qu'est-ce que cela produit comme effet ? Quel est le point de vue retranscrit par la mise en scène ?**
- **Pourquoi, à ton avis, ne voyons-nous que la nuque de Rashid et pas son visage ? Qu'est-ce que cela te fait ressentir ?**
- **Pourquoi la cinéaste a-t-elle préféré indiquer la localisation et la date du film à la fin de la séquence plutôt qu'au début ? Qu'est-ce que cette simple indication change au regard porté sur la séquence ? Sans elle, est-il possible de comprendre où nous nous situons ?**



Cette première séquence nous immerge instantanément dans une ville en ruines, dévastée et aux contours indéterminés. Si ce n'est grâce à l'intervention du texte (« 2020 - Sinjar, nord-ouest de l'Irak »), ou à quelques indices disséminés – comme des écritures sur les murs ou de lointaines traces de bâtiments dans le paysage –, il est difficile de situer précisément les choses : cette succession d'images ressemble en tous points à celles que l'on voit dans l'actualité de tout pays en guerre. **Avant d'être à Sinjar, nous sommes dans un paysage dévasté.** Le choix d'entrer dans le film par la destruction témoigne d'un souhait de la réalisatrice de parler moins des tenants et aboutissants d'un conflit, que de ses conséquences désastreuses, lisibles par toutes : la guerre est montrée par le prisme de ses méfaits, de ce qu'elle produit de façon visible et entendable par toutes. **C'est une volonté non pas de s'adresser à des expert·e·s, mais de cueillir l'empathie des spectateur·rice·s.** La musique vient renforcer cet aspect ; elle accompagne le mouvement en voiture, en renforçant la solitude d'un trajet qui fonctionne comme trace unique de vie dans une scène de désolation. La voix-off prolonge cette interprétation : elle ne raconte pas ce que l'on nous montre, mais se fait le relai d'un témoignage passé, d'un récit fondateur. Nous le devinons comme la genèse ou la fondation de la croyance yézidie : « *Ma grand-mère racontait qu'à l'aube des temps il n'y avait rien* » – en même temps que nous circulons parmi les ruines et le contemporain aride d'une ville détruite, c'est un récit ancien et plein de vitalité qui nous parvient, celui de la naissance de tous les êtres et du commencement de la vie. Cela contraste pleinement avec les ruines, comme si nous étions revenu·e·s à un stade d'avant la vie. Précisément, le film va être le témoignage d'une vie qui doit continuer après que celle-ci ait été niée suite à un génocide ; Rashid, que nous ne connaissons pas encore, raconte alors la contradiction énorme qu'il vit entre son héritage religieux et la souffrance dont il hérite avec son peuple : « *Pour nous, peuple yézidi, il est interdit d'ôter la vie. Mais je me demande... Si la vie que Dieu a créée est sacrée, pourquoi tous ces génocides nous arrivent-ils ?* ».

Comme nous l'avions vu avant la projection, il semble difficile pour la réalisatrice de filmer les détails de la vie en ville dès lors qu'elle implique les autorités, et cela va forcer le film à se confiner dans les intérieurs, en étant très proche des personnages. **La parole va alors devenir le moteur essentiel du film : pour pallier les images manquantes, c'est l'écoute qui sera la pièce maîtresse du film.**

## METTRE EN SCÈNE L'ÉCOUTE

Lorsque nous rencontrons Rashid pour la première fois, celui-ci raconte précisément la vie qu'il a menée jusque-là : à quoi ressemblait son quotidien avant le début du génocide, puis dans les geôles de Daesh. **Le premier enjeu est donc pour lui de se souvenir.** Pour ce faire, il dessine sa maison, les souvenirs qui lui restent de sa vie sur place, ce à quoi elle ressemblait et quels gestes anodins étaient liés à cette vie. Le génocide n'implique pas seulement le meurtre des individus : c'est aussi l'effacement de la culture, de tout ce qui composait la vie, les us et coutumes d'un peuple. C'est pour cela qu'il est nécessaire à Rashid de se raconter, et de détailler ses souvenirs, notamment en passant par le dessin : les images sont manquantes, et il est nécessaire de les exhumer et de lutter contre l'oubli. La réalisatrice travaille avec une petite caméra numérique et une équipe de tournage réduite afin de pouvoir être toujours proche de ses personnages, de se mettre au niveau de leur point de vue. C'est cela qui va constituer **le régime d'image principal du film : des plans serrés sur Rashid et son entourage, grâce à cette caméra ultra mobile qui permet d'être au plus proche de l'intime.** Les plans sont ainsi presque toujours en mouvement et les rares fois où l'image se fixe, c'est une façon d'isoler Rashid, afin de couper précisément le flot de paroles et de se saisir, à la place, de son intérriorité.



Au début du film, la parole sert principalement pour témoigner de la situation des Yézidis en général et de la vie dans les camps de Daesh en particulier. Elle se met au service des espoirs et aspirations de Rashid et de sa famille dans la deuxième moitié du film : bien avant le départ en Australie, le projet est formulé et répété, justifié et argumenté. **La discussion est bien la matière première de la cinéaste,** et la scène la plus bouleversante du film a pour motif central d'autres paroles : celle des adieux formulés par Rashid à sa grand-mère et au reste de sa famille. Le tournage documentaire oblige, contrairement à la fiction qui prépare en amont ce qui va être filmé, à saisir le réel au vif : lors de cette scène des adieux, la réalisatrice abandonne temporairement la perspective unique de Rashid, afin de restituer une toute autre ambiance. Il y a alors un découpage beaucoup plus rapide que dans le reste du film : la mise en scène alterne des plans serrés sur des personnes qui s'embrassent, et des plans larges tantôt sur la voiture que l'on charge d'affaires, tantôt sur la famille qui assiste à la scène, affectée. **Cette transformation du point de vue unique en une vue omnisciente est pourtant toujours entière au service de son personnage principal :** toute la scène s'organise autour de Rashid.

## DANS LE QUOTIDIEN DE RASHID

Pour parfaire toute cette attention portée à son personnage, cette **mise en scène de la parole et de l'écoute**, la réalisatrice pénètre entièrement dans les espaces les plus intimes de la vie de Rashid. Il est filmé dans la chambre, à table lors des repas, dans sa salle de bain, en train de jouer avec ses frères et sœurs ou en vadrouille avec ses ami·e·s. Avec un tournage étalé en trois fois et sur quatre années, **nous témoignons en tant que spectateur·rice des métamorphoses de ce quotidien et de Rashid.**

- **Que peux-tu dire de l'évolution de Rashid au cours du film ?**
- **Pourquoi finit-il par prendre la décision de s'exiler ?**
- **As-tu ressenti le passage des années durant le film ?**
- **Pourquoi le film accorde-t-il autant de place aux gestes du quotidien ?**



*Rashid, l'enfant de Sinjar* est un documentaire avec tout ce que cela implique de contraintes purement liées au réel. Si l'équipe de tournage a une vraie préparation en amont – par exemple ici pour pouvoir planifier les voyages de la cinéaste à Sinjar, construire des scènes clefs comme les trajets en voiture ou la scène d'adieux –, celle-ci doit en grande partie improviser en même temps que se déroule la réalité. Il n'est pas possible de prévoir ce qui va se passer, ce qui va être dit ou, dans le cadre plus large d'un tournage comme celui-ci étalé sur plusieurs années, comment les personnages ainsi que les situations politiques vont évoluer. Ainsi, nous l'avons vu en préambule, la situation à Sinjar est très versatile et change énormément au cours du film – il y avait pour Jasna Krajinovic l'enjeu de restituer les perceptions changeantes de Rashid sur son passé et sur sa vie. Nous comprenons ainsi comment la peur s'est progressivement emparée du garçon, s'est infiltrée en lui jusqu'à le pousser à l'exil qui forme la conclusion du film.

En disant cela, nous nous concentrons sur les aspects qui balisent le film : le point de départ se situe dans les ruines de Sinjar, et le point de chute se fait aussi en voiture, mais dans la direction de l'aéroport, lieu où ont lieu les adieux de Rashid à sa ville. C'est le mouvement narratif général du film. Si nous ressentons cette évolution progressive en tant que spectateur·rice, celle-ci se fait pourtant sans passage abrupt : nous n'avons pas le sentiment de voir des blocs constitués chacun par une année de vie de Rashid, mais au contraire **un film qui coule dans un même geste continu**. C'est peut-être là que se situe la grande beauté du film, qui cherche à aller plus loin que sa seule composante documentaire : plutôt que de retracer des événements à la manière d'un reportage télévisuel, le film va accompagner toute la famille de Rashid au plus près de son quotidien, de ses routines de vie.



A droite : *Boyhood* (2014), Richard Linklater

Ainsi, ce qui nous apparaît est un personnage qui évolue non pas à travers des événements et un passage du temps marqué, mais **par des appréhensions de gestes nouveaux qui vont, en se multipliant, former sa réalité quotidienne**. Il est alors très important de voir Rashid commencer à conduire – après de nombreuses scènes au rang de passager –, tout comme de constater l’assurance avec laquelle il exerce son métier à la boulangerie. Ce n’est qu’en attrapant des détails lors des scènes que nous constatons que Rashid grandit, ou que le contexte afférent à Sinjar se modifie lui aussi : c’est en voyant davantage de boutons d’acné sur son visage, au gré d’un plan serré, que nous constatons que Rashid vieillit, ou en constatant qu’il fume désormais des cigarettes lorsqu’il sort avec ses ami·e·s. Pour se saisir de cette idée, nous pouvons faire un pas de côté et rattacher le film à toute **une tradition du coming-of-age**, genre cinématographique qui met en scène les paliers et épreuves que va connaître un·e adolescent·e vers l’âge adulte. Plus précisément, la façon qu’a le film de faire fondre les années qui passent les unes dans les autres, et de ne faire ressentir que très progressivement le temps qui passe rappelle un chef-d’œuvre du genre, *Boyhood* (2014) de Richard Linklater. L’expérience est celle d’un film qui, dans le quotidien de son personnage principal, nous fait vivre le temps de la même manière que lorsque celui-ci défile devant nous – c’est-à-dire sans que l’on s’en rende compte. Si la réalité dépeinte dans *Boyhood* est très éloignée de celle vécue par Rashid à Sinjar, les deux films ont pour point commun de rendre compte, avec précision et beauté, des adieux à l’enfance.

## CRÉDITS

### AUTEUR

Pierre Guidez

### GRAPHISME

Les M Studio

## AVEC LE SOUTIEN DE



## LUXEMBOURG CITY FILM FESTIVAL



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
*Ministère de la Culture*

