

SAMEDI 27 AOÛT 2016

የኢትዮጵያ ፍልግ

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

የኢትዮጵያ ፍልግ

NUMÉRO 133



Les Sauteurs

Moritz Siebert
Estephan Wagner
Abou Bakar Sidibé

- 2016 -

የኢትዮጵያ ፍልግ

LE SACRIFICE

Rarement, dans l'histoire du cinéma, les plans d'un film auront été tournés dans de telles conditions. Au jour le jour, Abou Bakar Sidibé filme le quotidien des

migrants dans un camp, à la lisière de Mellila, territoire espagnol sur le continent africain. Il est un de ces hommes, réunis sur le mont Gourougou, qui sont en permanence dans une situation de vie ou de mort. Le quotidien filmé ici consiste, par exemple, à joindre par téléphone une mère de famille restée au pays et à lui annoncer le décès de son fils lors d'une tentative de passer la frontière.

Là réside la plus grande force de ce film : *Les Sauteurs* n'est pas un regard extérieur, mais le point de vue d'un acteur principal.

Abou Bakar Sidibé est l'un de ces hommes fuyant leur patrie, quelles que soient leurs raisons, et essayant de « sauter » par-dessus la barrière, la grille, la mer qui les séparent de l'Europe, en étant prêt à mourir pour cela, à sacrifier leur vie.

Au fur et à mesure du tournage, Abou Bakar Sidibé apprivoise la caméra que lui ont donnée Moritz Siebert et Estephan Wagner. Il maîtrise de plus en plus l'image et, comme il l'explique en voix off, prend de plus en plus de plaisir à filmer. Ses compagnons s'en amusent d'ailleurs

qui moquent gentiment sa compulsion d'images qui semble insatiable. *Les Sauteurs* révèle ainsi une foi – apparemment infaillible – dans les images, une croyance dans leur capacité à représenter le réel, médiatiquement quasi invisible.

Cette foi s'oppose ainsi radicalement au visuel noir et blanc des caméras de surveillance des polices marocaine et espagnole, estampillé de glaciales coordonnées géographiques. Comme un leitmotiv du film, ce visuel heurte fréquemment les séquences tournées par Abou Bakar Sidibé : il rappelle qu'*a contrario*, celui-ci décide de ses prises de vue dans un ici et maintenant éprouvant, dangereux et tragique. Ses images captent des êtres humains, et non pas des cibles sociales.

La caméra ici n'est pas seulement un outil technique, ni un effet personnel. Investie de sens par les membres de la communauté, elle a une dimension collective. Elle devient familière à tous, acceptée, banalisée. Elle s'essaie, se prête, passe de main en main. A ses co-cameramen – crédités au générique –, Sidibé donne des indications de tournage, comme lorsque, avant de se

laver, il explique à l'un d'eux comment filmer son corps et ses gestes. Enthousiaste, jouant au journaliste sportif, il recueille les commentaires prolixes des footballeurs, lors d'un match improvisé entre les équipes (autoproclamées) du Mali et de la Côte-d'Ivoire.

La caméra participe aussi pleinement du système judiciaire établi dans le camp, où chaque communauté nationale vit séparée, hiérarchisée et autorégulée comme l'explique Sidibé en voix *off*. Après avoir avoué qu'il a livré des informations à la police marocaine, un Malien est banni du camp. Sidibé est convoqué pour filmer sa présentation d'excuses et son exclusion. L'enregistrement de ce moment extrêmement tendu, où un accès de violence peut surgir, semble ici renforcer le poids de la sanction décidée par le groupe.

Enfin, la caméra fait partie de l'épreuve tragique du « saut ». Avant de grimper un passage difficile vers la frontière, Sidibé confie sa caméra au camarade qui l'a précédé, pour qu'il continue de tourner. De nuit ou dans une nappe de brouillard, ces scènes de marche vers la fron-

tière sont d'ailleurs les plus saisissantes du film : les jambes avancent en tâtonnant, les mains agrippent les pierres à escalader, elles écartent les feuillages pour se frayer un passage, les corps se tapissent dans des espaces à l'abri des caméras de surveillance ou des hélicoptères...

Héros de cette épopée contemporaine, plusieurs dizaines de migrants parviennent enfin à triompher de l'épreuve finale. La caméra accueille le soulagement et la joie, l'incrédulité et le relâchement de Sidibé et de ces hommes qui sont parvenus à « sauter » de l'autre côté de la frontière. Mais au terme du film, le spectateur n'oublie pas qu'au coucher du soleil, en écoutant une chanson d'amour, beaucoup d'autres Sidibé sur le mont Gourougou ou ailleurs aspirent encore à la terre européenne.

Sébastien Galceran

q

Salle SCAM

10h15

Séances spéciales

« J'ai foi en la vertu salvatrice du cinéma »



Entretien avec Frédéric Guillaume

Les Années claires

Frédéric et Claire ont été en couple, ont fait un enfant, se sont séparés... Pendant neuf ans, il filme leur relation. De ce matériau intime naissent Les Années claires.

Vous faites entrer votre caméra dans l'intimité de votre couple. D'où provient ce désir ?

Au début, mon intention était simple : garder un témoignage heureux de mon histoire d'amour avec Claire. D'abord, j'ai tiré un court film des images de sa grossesse, *En attendant Juliette*, qui portait sur le rapport du père à la naissance d'un enfant. Le geste de filmer Claire était naturel et elle acceptait très bien ce jeu : nous sommes tous les deux des gens d'images. Mon but n'était pas d'entrer dans une démarche de télé-réalité mais de capter des moments magiques, des choses essentielles et denses. Les intentions de ce film sont pures et honnêtes : c'est un film d'amour, tout simplement.

Il y a un point de bascule dans le film : votre histoire d'amour ploie puis se brise. Pourquoi continuer à filmer dans ces conditions ?

Claire ne comprenait pas pourquoi je ne posais pas ma caméra dans les moments de tristesse ou de colère. Elle est devenue réticente et j'avais l'impression de filmer un animal sauvage. Par ailleurs, en filmant, je m'accroche à elle. Au moment de notre séparation, je pointais la caméra sur elle comme un geste d'accusation, comme une volonté de témoigner de mon statut de victime.

Comment êtes-vous parvenu à prendre de la distance avec la matière brute et sensible de l'intime ?

Il m'a fallu du temps pour voir les images autrement et en tirer une matière positive. Ce processus de deuil a eu lieu pendant le



montage, qui a duré trois ans. Mon monteur a agi en véritable coach. Il m'a aidé à comprendre la nécessité de dépasser ma tristesse, pour revenir au film un an plus tard. J'ai aussi eu besoin d'avis extérieurs et de faire intervenir une autre monteuse pour bénéficier d'un regard féminin. Enfin, je voulais que Claire accepte entièrement le film. Elle a assisté à plusieurs projections en cours de travail. Lorsqu'elle m'a félicité, j'ai su qu'il était fini.

Faire ce film, est-ce pour vous un geste thérapeutique ?

La fabrication du film suit les aléas de ma vie. *Les Années claires* est devenu, de manière organique, un film sur les complications du couple et les difficultés de la séparation : retrouvailles, acceptation, pardon. On peut le lire comme un parcours initiatique, spirituel. Le tournage a duré neuf ans, c'est-à-dire le temps d'une psychanalyse. J'espère qu'en voyant mon film, le spectateur revit cette trajectoire, trouve des

remèdes à ses propres difficultés, vit une catharsis. J'ai foi en la vertu salvatrice du cinéma mais aussi en tout ce qui nous permet d'avoir prise sur la vie, de lui trouver un sens et de dépasser les événements malheureux. Cela aurait pu passer par la poésie ou la musique, par exemple. Historiquement, le siècle des Lumières nous a fait passer d'un savoir spirituel à un savoir de connaissances objectives. J'essaie de revenir au mystère de la vie, qui s'exprime pour moi dans l'amour.

Pour explorer ce mystère, vous avez utilisé de nombreux supports de tournage...

Le film s'inscrit sur dix ans et livre une petite histoire de l'évolution des images. Le Super 8 traduit bien la nostalgie familiale, l'enfance. Le 16 mm fonctionne bien pour les paysages, il offre plus de grain et de définition que le Super 8 et n'est pas aussi cru que le numérique. Il rend justice à la magie de la

nature. L'animation quant à elle traduit très bien l'intériorité. Elle me permet de représenter les visions psychédélics liées à la consommation de cette plante hallucinatoire, l'ayahuasca. L'iPhone permet d'être très près du sujet, presque de le filmer en macro. C'est un support dont l'usage reste à creuser. J'ai par ailleurs utilisé quelques images de *found footage* venues du fonds Prelinger. Je voulais un patchwork.

Quelles sont les conditions de production d'un tournage aussi long ?

J'aime l'idée de faire du cinéma comme on écrit un livre, avec seulement une page blanche et un Bic. Comme je suis à la fois réalisateur et monteur principal, j'étais presque seul maître à

bord. J'ai notamment composé de nombreuses musiques pour le film. Avec l'aide d'une amie, nous avons monté un atelier chez moi qui a servi à tourner les séquences d'animation du film. Par ailleurs, je fais partie du collectif AJC (Atelier Jeunes Cinéastes), une association qui aide le cinéma alternatif en Belgique. Je crois à la philosophie de ces réseaux de proximité, d'amitié, de solidarité pour faire des films dans une toute petite économie.

Propos recueillis par Thomas Denis et Cloé Tralci



Salle Moulinage - 21h30
Expériences du regard

« Le cinéma réinvente du commun »



Entretien avec Manon Ott et Grégory Cohen

Les cendres et la braise de Manon Ott, film en cours de production
T'es mort dans le film de Grégory Cohen, film en cours de production

Cinéastes et chercheurs, Manon Ott et Grégory Cohen, sont en train de terminer chacun un film, préparé au cours d'une longue immersion aux Mureaux, une commune située à cinquante kilomètres à l'ouest de Paris. Ils en ont présenté des extraits au séminaire Les Bonnes manières.

Pourquoi avez-vous choisi de filmer ce lieu ?

Manon Ott : A l'occasion d'un colloque sur les mobilisations face à la démolition urbaine, nous avons rencontré un collectif d'habitants des Mureaux. Très vite, nous avons découvert l'histoire de ce lieu : de grands ensembles construits dans les années soixante pour loger les ouvriers de l'usine Renault de Flins. Plus tard, nous avons vu *Oser lutter oser vaincre, Flins 68* de Jean-Pierre Thorn sur l'occupation de l'usine en 1968. A travers ce quartier, nous voulions comprendre où nous en sommes du politique et des luttes aujourd'hui.

Grégory Cohen : C'étaient aussi des rencontres très fortes dans une commune moyenne, à taille humaine, moins urbaine que les banlieues plus proches de Paris. Nous souhaitions travailler en immersion dans une cité et questionner ces espaces.

Durant ces deux jours de séminaire, Monique Peyrière et Christophe Postic ont présenté leur titre « Les Bonnes manières » en référence à une phrase de Fernand Oury, sur la manière de faire « avec » les personnes filmées. L'écart ou la distance socio-culturelle peut en effet créer des tensions mais aussi un désir de rencontre. Comment avez-vous choisi de faire « avec » les habitants des Mureaux ?

M.O. : Durant trois ans, nous nous sommes rendus aux Mureaux plusieurs fois par semaine, d'abord sans caméra...

G.C. : ... mais nous nous sommes présentés d'emblée comme cinéastes. Un collectif nous a emmenés faire des interviews chez des habitants pour faire entendre la parole de ceux qui n'osaient pas militer, pour comprendre comment la rénovation urbaine était vécue. Ces scènes ont aidé à lancer le débat lors d'un forum contre les démolitions. Pour des associations, nous avons aussi fait des clips de rap et des vidéos. Nous avons recouvert un centre social, qui allait être démolit, d'immenses affiches où les habitants posaient en exprimant leur colère. Comme s'ils interpellaient les responsables : « Vous ne pouvez pas envoyer des bulldozers dans un endroit qui a été habité si longtemps sans effacer toute une histoire. » Cette exposition s'appelait : « Les murs ont des visages. »

Les habitants se sont aperçus que notre travail était complètement différent des expériences médiatiques qu'ils avaient vécues ou dont ils se méfiaient. Autour de l'image, nous avons noué un autre lien avec eux. Plus leur confiance grandissait, plus ils devenaient force de proposition. Au bout de trois ans, nous sommes partis vivre aux Mureaux. Nous y sommes restés un an. Nous avons alors défini plus précisément le projet de nos deux films.

Comment avez-vous choisi de partager ou non le propos de vos films avec les habitants ?

G.C. : Nous avons chacun inventé notre façon de faire. Pendant que nous tournions le documentaire de Manon, j'ai animé des ateliers avec les jeunes. J'ai été frappé qu'ils considèrent l'amour comme impossible à vivre dans le quartier, comme un tabou. Selon eux, il n'y a pas d'histoire entre garçons et filles parce que cela créerait trop de rumeur. En même temps, ils ont convenu que beaucoup de rumeurs circulaient ; je me suis donc dit



qu'il devait y avoir beaucoup d'amour. J'ai pensé que la fiction permettrait aux jeunes de se raconter sans que cela soit trop direct, comme un détour pour délier les langues. Imaginer un film ensemble, en travaillant la question des rapports amoureux à partir d'improvisations, est donc devenu le but des ateliers.

Au quotidien, ces jeunes sont dans un rapport théâtral à leur image. Jouer un « rôle » est une manière d'échapper aux déterminismes sociaux. Chacun s'invente des histoires et fait attention à sa réputation : c'est vrai partout mais encore plus aux Mureaux où tout le monde se connaît.

Les ateliers m'ont permis de « négocier » ma relation avec les jeunes. Beaucoup de tensions sont apparues. J'ai alors eu envie de représenter mon expérience par une mise en abîme en créant deux personnages de cinéastes qui décident d'adapter *Les Liaisons dangereuses* dans le quartier. Les Mureaux n'ont en effet rien à envier à cet univers du XVIII^e siècle, avec ses jeux de faux-semblants ou ses dissimulations.

M.O. : Pour *Les cendres et la braise*, j'ai très vite choisi la forme d'un documentaire en noir et blanc. L'histoire de ce quartier

et de ses mutations était très fortement visible dans l'espace urbain. Lorsque les ouvriers de l'usine Renault se sont mis en grève contre les suppressions de postes, des palettes de bois ont été brûlées devant l'entrée et ont laissé des tas de cendres. Cela représentait la fin d'un monde ouvrier. J'ai eu envie d'inscrire ce moment dans un film : un portrait politique et poétique travaillant les transformations, les décombres des démolitions d'immeubles, mais aussi ce qui allait renaître de ces cendres.

Dans le séminaire, Deleuze a souvent été évoqué autour de sa notion de la « *fabulation* ». Il défend un cinéma qui réinvente du commun : par la durée de son immersion et par la mise en scène, la caméra peut mettre l'autre en état de dire un monde et donc, petit à petit, de le réinventer.

Propos recueillis par Gaëlle Rilliard



Séminaire Les Bonnes manières

Rédacteurs

Paul-Arthur Chevauchez
Thomas Denis
Sébastien Galceran
Antoine Garraud

Morvan Lallouet
Claire Lasolle
Gaëlle Rilliard
Cloé Tralci

Graphiste

Tiphaine Mayer Peraldi

Photographes

Paul-Arthur Chevauchez
Allan Eglinton
Ilias Georgiadis

P. 1
P. 3
P. 5

SALLE CINÉMA

10H00

**FRAGMENT
D'UNE OEUVRE :
KAMAL ALJAFARI**

Visit Iraq
2003 - 26' - trad. simult.

Le Toit
2006 - 63' - VOSTF

*Débat animé par christophe
Postic, en présence du
réalisateur.*

14H30

REDIFFUSIONS

Bella e perduta
Pietro Marcello
2015 - 87' - VOSTF

16H30

REDIFFUSIONS

Ta'ang
Wang Bing
2016 - 148' - VOSTF

21H00

REDIFFUSIONS

At(h)ome
Élisabeth Leuvrey
2013 - 53' - VOSTF

La Colonie
Amalia Escriva
2016 - 62' - VOF

Belle de Nuit - Grisélidis
Réal, autoportraits
Marie-Ève de Grave
2016 - 74' - VOFSTA

PLEIN AIR

21H30

Manuel de libération
Alexander Kuznetsov
2016 - 80' - VOSTF

SALLE DES FÊTES

10H00

DOCMONDE

Longue vie aux morts
Maminihaina Jean-Aimé
Rakotonirina
2016 - 27' - VOSTF

Njaka Kely
Michaël Andrianaly
2015 - 59' - VOSTF

SALLE SCAM

10H15

SÉANCES SPÉCIALES

Les Sauteurs
Moritz Siebert, Estéphan
Wagner, Abou Bakar Sidibé
2016 - 80' - VOSTF

14H45

DOCMONDE

La Ballade d'Abdoul
Anna Moiseenko
2016 - 66' - VOSTF

*Les Ramasseurs d'herbes
marines*
Maria Murashova
2016 - 65' - VOSTF

*Débat en présence
d'Anna Moiseenko.*

21H15

DOCMONDE

Brothers of the Night
Patric Chiha
2016 - 88' - VOSTF

SALLE MOULINAGE

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Sempervirens
Raphaël Dubach
2015 - 46' - VOFSTA

L'Impression d'une guerre
Camilo Restrepo
2015 - 26' - VOSTF

Villeneuve
Agathe Poche
2015 - 32' - VOFSTA

15H15

REDIFFUSIONS

Sempervirens
Raphaël Dubach
2015 - 46' - VOFSTA

L'Impression d'une guerre
Camilo Restrepo
2015 - 26' - VOSTF

Villeneuve
Agathe Poche
2015 - 32' - VOFSTA

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

*Quand j'avais 6 ans,
j'ai tué un dragon*
Bruno Romy
2016 - 69' - VOF

Les Années claires
Camilo Restrepo
2015 - 75' - VOFSTA

SALLE JONCAS

10H30

REDIFFUSIONS

Vers la tendresse
Alice Diop
2015 - 38' - VOSTF

Behemoth
Zhao Liang
2015 - 90' - VOSTF

15H15

**FRAGMENT
D'UNE OEUVRE :
KAMAL ALJAFARI**

Port of Memory
2009 - 63' - VOSTF

Recollection
2015 - 70' - VOSTF

*Débat animé par christophe
Postic, en présence du
réalisateur.*

AUBENAS

20H30

CINÉMA LE NAVIRE

La Permanence
Alice Diop
2016 - 97' - VOF

*Débat en présence
de la réalisatrice.*

CONCERT DE CLÔTURE

00H00

Postcoïtum
Green Bar

Parrainé par Tënk