

## CONTE À REBOURS



Abdallah Badis attend un coup de fil. Sûrement de l'un de ses fils. À chaque fois que la sonnerie retentit, il manque de peu l'appel. Dans son silence soucieux, une autre voix le hante: celle de son propre père, reparti en Algérie depuis plusieurs décennies avec la famille. Il vit sa vieillesse et l'attend, lui, son seul fils resté en France. Cette complainte lointaine le creuse, lui pèse. Quelque chose lui manque: son lien, son histoire. Alors, il décide de partir à leur recherche.

Dès le prélude, l'auteur avait lancé les notes d'un conte: un petit garçon, bercé par les ondulations d'une clarinette basse et d'une voix caverneuse, traverse un lac en barque pour rejoindre le chemin qu'une petite fille a tracé dans la forêt avec des feuilles mortes. Cette

scène présage à la fois un trajet vers l'enfance, et un voyage dans l'imaginaire du cinéaste. Défiant sa mémoire, Abdallah Badis s'improvise Petit Poucet. Seulement, lorsqu'il fait marche arrière, il ne se perd pas, il se retrouve. Dans la nuit, il bondit sur le siège de sa voiture et embraye la mécanique du souvenir, en quête de ce qu'il n'est plus: l'enfant, et l'Algérien. Plus il avance, plus il débroussaille le «chemin noir» et met à jour les souvenirs qu'il a semés. Il ne prend pas le chemin de la maison natale, tout près d'Oran et de la frontière marocaine. Il préfère sillonner les routes d'une campagne française, vers la région de son enfance, une «vallée ouvrière» en Lorraine. À cinq ans, avec le reste de la famille, il y a rejoint son père, ouvrier à la scierie. C'est ici

qu'il grandit, avec pour compagnons les Algériens immigrés, et pour terrain de jeu, puis de labeur et de crainte, l'usine, immense Moloch dévoreuse d'hommes. Aujourd'hui les ouvriers, anciens collègues dans la fonderie, la cimenterie, la scierie, ont pris racine au pied de la grande dame de métal endormie, rongée par la végétation. Tous, les vieux comme les héritiers, rêvent d'Algérie. Même les adolescentes de la troisième génération, nées en France, sont imprégnées de la nostalgie des

### Le Chemin noir

de Abdallah Badis

INCERTAINS REGARDS

Mar - 10h15 - Salle 5

Mer - 10h30 - Salle 4

anciens, de leur douleur. Et de cet espoir lointain, tapi dans les replis des rides, d'être enterré là-bas, au pays. Certains retournent souvent voir leur famille. Le cinéaste, lui, n'a pas rendu visite à ses parents depuis des années. Son visage, imitant la pâleur des peaux européennes, reflète un certain malaise, presque coupable : le « chemin noir » ne le conduit pas chez son père, mais vers les souvenirs épineux partagés avec ses frères de galère, en exil éternel.

L'un d'entre eux, Mohamed, s'affaire à retaper une vieille 404 à l'agonie, aux rouages enrayés, comme l'usine limée par la rouille, comme les genoux des vieux qui « manquent un peu d'huile ». La 404, voiture mythique, allégorie de l'Algérie, trône comme une relique, le capot ouvert. Abdallah Badis a rejoint le cercle de sentimentaux qui l'entoure. Ils sont devenus les compagnons de sa quête, les personnages de son histoire. Leur récit est comme une nourriture. Il y retrouve les couleurs de la langue, les intonations, les gestes. Parfois les entrailles encrassées du moteur se mettent à vrombir, et l'image du pays est là, tout près, vibrante. Mais ce n'est qu'éphémère, et la 404 se rendort.

Mohamed devient le moteur du souvenir. Ensemble, ils réveillent le gramophone d'où émanent les chants du passé, ils feuilletent les photos, les anciens journaux. La mémoire redémarre : « Il était une fois... ». La voix du cinéaste, profonde, fait surgir des abîmes de l'enfance sa mère aux habits de couleur, son frère clandestin militant au FLN de France, la mort du jeune frère nouveau-né, l'accident de son père, « écrabouillé » par un wagon, et le départ de la famille, sans lui. De ces fêlures, il ne reste que la fable, réinventée à la lumière du fantasma.

L'auteur n'opère donc pas seulement un retour. Il initie un voyage qui dépasse l'anecdote, qui surpasse le réel. En témoignent les sons qui accompagnent les archives d'usine. Des sons sourds, volcaniques, auxquels s'ajoutent les notes cuivrées d'Archie Sheep, oscillant entre les stridences d'une alarme et les tréfonds métalliques. Ils traduisent ce que le souvenir transpire : l'angoisse terrifiée du jeune ouvrier de 18 ans qui, arpentant le « chemin noir » des tunnels, trimant sous terre dans la lave d'où jaillissent des étincelles brûlantes et dans la noirceur du

charbon, paraît esclave de l'enfer. Le film multiplie les strates entre le vécu et le rêvé, jusqu'à nous projeter dans une nouvelle fiction : pour un court instant, Abdallah et son compagnon Mohamed traversent l'écran du réel, investissent une archive reconstituée et infiltrent leurs peaux d'ouvrier d'antan. Sous le casque de chantier, les visages ont vieilli et les regards sont désarmés. Désormais les ténèbres sidérurgiques n'ingurgitent plus aucune âme. Un ring de boxe a remplacé les machines, sur lequel les jeunes, fougues, défient leur avenir fragile et les vieux athlètes se remémorent le bon temps. À la manière dont les habitants ont détourné l'espace du hangar de sa fonction originelle, Abdallah Badis s'est aménagé un pays : *Le Chemin noir* n'est ni l'usine, ni l'enfance, ni l'Algérie, mais le tissage des souvenirs ressurgis, dépoussiérés, réinventés.

---

Juliette Guignard  
Dessin : David Caubère

## HYMNE AU MASCULIN

Quelques pierres brûlantes, une louche, un bouquet de feuilles de bouleau. Le décor est minimaliste. Pas de costume non plus, tous les personnages sont nus, comme le veut la tradition finlandaise à cette occasion. Simplement des corps, luttant contre la chaleur à coups de perles d'eau.

Le dos d'une femme – son mari réalise amoureusement l'avoir lavé durant plus de 50 ans – sera le seul fragment féminin visible. Place est faite aux hommes. Aux hommes et à tous leurs bagages : des peines parfois violentes, des joies aussi, des émois, désarrois, expériences, espérances. Les sentiments voltigent au fil des scènes, et s'attardent sur les horizons de verdure des intermèdes. Le temps d'un plongeon

dans le lac, les visages de la nature et les émotions humaines s'accordent.

Le crépitement de l'eau sur les pierres fait office de brigadier, déclenchant le monologue de l'homme sur ses planches. Pourtant ce n'est pas du théâtre. Face aux narrateurs, hors cadre, cinq hommes dans le plus simple appareil s'affairent avec leur matériel, qui tendant un micro, qui l'œil dans une caméra 16mm. Présences invisibles. Les difficultés techniques inhérentes à ces lieux de sudation sont évaporées, chacun se livre et se délivre, volubile ou hésitant. La parole emplit l'espace intime soigneusement aménagé par les deux réalisateurs. Nul besoin de justifier la nudité, elle est



déjà là, évidente, partagée. Dans un naturalisme travaillé, les rais de lumière effleurent les peaux et sculptent des ombres expressives. Sur les bancs du sauna transpirent ainsi, sans emphase ni ostentation, la visite espérée d'une enfant dérobée, un égarement carcéral, le souvenir d'un grand-père épris, un curieux orphelin ou les fantômes d'un sombre accident. Les conteurs ne sont pas nommés, ils restent, dans notre mémoire, associés à l'instant de vie qu'ils retracent. Évitant de cette façon le revers de l'héroïsation, les réalisateurs font apparaître l'universalité de ces réflexions sur la masculinité. À cette fin le sauna leur offre un terrain fertile, en ce qu'il recèle une mixité sociale dont les repères de rang sont gommés par l'absence de vêtements, dégagant alors les interlocuteurs de leur identité civile. Les corps s'impliquent aussi, avec subtilité: des bras sereinement croisés sur le ventre, un balancement gêné, des lèvres tremblant d'émotion, une immobilité pensive, un regard au loin ou cloué au sol, autant de témoins des états d'âme chancelants. Quand les mots tarissent, la louche d'eau jetée sur les pierres chaudes apaise

dans une bouffée de vapeur le locuteur et son assistance. Les récits, poignants et sincères, sont sublimés par l'écoute. Davantage que les pensées et les sentiments de ces hommes, c'est la façon dont ils les partagent avec leurs compagnons dans l'intimité du sauna qui fait la force du film, révélant parfois plus d'émotion chez celui qui tend l'oreille. Les deux réalisateurs mettent en scène des duos ou des groupes, combinant les genres et les caractères, variant les lieux et les styles, du loufoque à l'industriel en passant par le bucolique. Les plans fixes et la frontalité légèrement déséquilibrée rappellent les films de Roy Andersson, dont on retrouve également la sensible proximité aux protagonistes, sans indiscretion ni jugement, qui mène à une mansuétude teintée d'un humour bienveillant. Les hommes filmés s'écoutent, s'entendent, se comprennent, dans la pleine acceptation de leur condition humaine. Ils exsudent leur vérité, à l'image de cette sève qui s'écoule du bois. Une main fraternellement posée sur l'épaule, une gorgée de bière, un silence, la blessure est pansée, le bonheur savouré.



Et lorsqu'ils sont tous là, vêtus, sur pied, faisant face, humbles et fiers à la fois, ils forment un ensemble marquant, figure d'une cohésion masculine nourrie de confiance, d'ouverture et de complicité.

Pauline Fort

Photo: Nathalie Postic

Dessin: David Caubère



### Steam of life

de Joonas Berghäll  
et Mika Hotakainen  
SÉANCE SPÉCIALE

Mar - 14h45 - Salle 3

# MARDI 24 AOÛT

19h30  
Salle 1

RENCONTRE  
PROFESSIONNELLE  
DOC NET Films  
Présentation des  
coffrets DVD  
«Fragment d'une  
œuvre» et de la  
collection «Afrique  
en Docs», édités en  
2010

Salle **1**

matin

10h - FRAGMENT D'UNE  
OEUVRE: Stefano Savona  
**L'Orange et l'Huile**  
2010 - 75'  
Débat en présence des  
réalisateurs.

après-midi

14h30 - REDIFFUSION  
**L'Ombre des marabouts**  
Cheikh N'diaye - 2010 - 52'  
**Au nom du Père, de tous, du  
ciel** - Marie-Violaine Brincard  
2009 - 52'  
**Kafta au Congo** - Marlène  
Rabaud, Arnaud Zajtman -  
2010 - 59'

soir

21h00 - HISTOIRE DE DOC:  
Danemark  
**Spild er penge**  
Ole Palsbo - 1942 - 7'  
**Tudsen**  
Hagen Hasselbalch - 1944 - 9'  
**Kornet er i fare**  
Hagen Hasselbalch - 1945 - 9'  
**7 Mill. HK - En film om  
Burmeister & Wain** - Theodor  
Christensen - 1943 - 62'  
**Her er banerne** - Theodor  
Christensen - 1948 - 26'  
Débat en présence de Kees  
Baker et Esther Wellejus.

ERRATUM CATALOGUE

L'adresse mail de la  
Maison du doc est la suivante :  
maisonduodoc@wanadoo.fr

**Entre nos mains**  
Débat en présence  
de Mariana Otero  
Mardi 18h  
Salle de presse

Salle **2**

matin

10h - ÉCRITURES  
NUMÉRIQUES: **Prison Valley**  
*Coordination: Pierre-Oscar  
Lévy. Invités: Alexandre  
Brachet, Philippe Brault,  
David Dufresne, Clarisse  
Herrenschmidt.*

après-midi

14h30 - ÉCRITURES  
NUMÉRIQUES:  
Regard sur le web  
*Coordination: Pierre-Oscar  
Lévy. Invités: Alexandre  
Brachet, Philippe Brault,  
David Dufresne, Clarisse  
Herrenschmidt.*

soir

21h00 - INCERTAINS  
REGARDS  
**Alpini** - Jean-François Neplaz  
2010 - 59'  
**Demain**  
Carmit Harash - 2010 - 58'  
Débat à l'issue de chaque film.

Salle **3**

matin

10h15 - FRAGMENT D'UNE  
OEUVRE: Jorgen Leth  
**Haïti. Untitled** - 1996 - 82'  
**Tropical Mix** - 2007 - 7'  
Débat en présence des  
réalisateurs.

après-midi

14h45 - SÉANCE SPÉCIALE  
Court détour, Finlande  
**Tomorrow Was Yesterday**  
Jukka Kärkäinen - 2009 - 58'  
**Big Boy**  
Mia Halme - 2007 - 50'  
**Steam of Life**  
Joonas Berghäll,  
Mika Hotakainen - 2010 - 81'  
Débat en présence de Mia  
Halme

soir

21h15 - SÉANCE SPÉCIALE  
Mafrouza  
**Que faire?** - Emmanuelle  
Demoris - 2010 - 152'

Salle **4**

matin

10h30 - REDIFFUSION  
**Greek Salad** - Jean-Claude  
Taki - 2010 - 25'  
**La Dernière Île** - Margherita  
Cascio - 2009 - 25'  
**Vittorio De Seta: le cinéaste  
est un athlète**  
Vincent Sorrel, Barbara Vey  
2010 - 80'

après-midi

15h00 - REDIFFUSION  
**Qu'ils reposent en révolte**  
Sylvain George - 2010 - 155'

soir

18h00 - REDIFFUSION  
**Carnets d'un combattant  
kurde**  
Stefano Savona - 2006 - 78'  
**Dans le même bateau** Stefano  
Savona - 2006 - 9'

21h30 - REDIFFUSION  
**Plomb durci**  
Stefano Savona - 2009 - 80'  
**L'Orange et l'Huile**  
Stefano Savona - 2010 - 75'

Salle **5**

matin

10h15 - INCERTAINS  
REGARDS  
**Mon oncle de Kabylie**  
Chloé Hunzinger - 2010 - 52'  
**Le Chemin noir**  
Abdallah Badis - 2010 - 78'  
Débat à l'issue de chaque film.  
en présence des réalisateurs.

après-midi

14h45 - Histoire de doc:  
Danemark  
**Les Noces de Palo** - Friedrich  
Dalsheim - 1934 - 78'  
**Knud**  
Jørgen Roos - 1965 - 31'  
**Danmark**  
Poul Henningsen - 1935 - 55'  
Débat en présence de Kees  
Baker et Esther Wellejus.

soir

21h15 - SÉANCE SPÉCIALE  
Influence  
**Deux de la Vague**  
Emmanuel Laurent  
2009 - 90'  
En présence du réalisateur.



**PLEIN AIR**

21h30

**Les Larmes de l'émigration** - Alassane Diago - 2010 - 80'

En cas d'intempéries, la projection aura lieu en salle 1 à 23h30.

## « Esthétisation du politique »

Sylvain George a suivi des groupes de migrants, de militants contre la politique d'immigration du gouvernement, de policiers aussi (mais alors sur un autre mode de « rencontre »), et en a fait un film. Film politique, mais sans commentaire *off*; images réalisées dans l'urgence, mais aménageant des répit, des stases, accueillant l'éclat d'une lumière vacillante ; bref, chronique qui, dans ses nombreux silences, fait retentir l'écho de voix étouffées et la rumeur d'une clameur à venir.

### Quelle est l'origine du projet ?

**Sylvain George** - À l'origine il y a le projet de faire un film sur les politiques migratoires en Europe et les mobilisations sociales qui peuvent se rattacher à celles-ci. Le but de ce film, sur lequel je travaille depuis maintenant quatre ans, est d'essayer de rendre compte et d'attester de problématiques que je considère comme étant parmi les plus cruciales de notre époque. La figure de l'étranger et les questions en rapport à l'immigration cristallisent de nombreux enjeux, permettent de révéler un certain état de nos démocraties. J'ai été amené à me rendre dans différents lieux en Afrique et en Europe et le projet s'est considérablement développé. Il devrait aujourd'hui prendre la forme de deux longs métrages. La « partie Calais » par exemple, qui devait ouvrir le film, s'est autonomisée jusqu'à devenir un long métrage à part entière.

### Comment avez-vous approché ces groupes de migrants ?

Je suis un jeune cinéaste réalisant des films depuis peu, et qui, au fur et à mesure des situations rencontrées et réalités appréhendées, détermine peu à peu ses méthodes et règles de travail. Concrètement, il m'importe tout d'abord de prendre le temps de poser un cadre de la façon la plus claire qui soit : se présenter, expliquer quel type de film on est en train de faire... Il me semble indispensable de passer du temps avec les personnes, de nouer des relations respectueuses. Ensuite, il me paraît important de ménager les temps et espaces à filmer. Parfois il faut savoir renoncer à filmer une situation, à faire une image. Je reste persuadé qu'un grand film se mesure aussi à l'aune des images « manquantes ». Enfin j'ai une troisième règle qui consiste à ne jamais filmer les gens à leur insu, à ne pas voler des images, etc. Le

cinéma n'est pas une fin en soi, ne peut être forclos sur lui-même. C'est un moyen, sans fin, qui permet de construire un rapport, une relation au monde, d'établir des liens dialectiques avec soi et le monde, et d'affirmer ainsi sa singularité. Le cinéma peut introduire de la mobilité dans la fixité et mettre en branle un profond mouvement d'émancipation.

### Pourquoi le choix du noir et blanc ?

Le noir et blanc me permet d'établir une distanciation historique et critique avec les événements présentés et qui s'apparentent à l'extrême contemporain, à l'actualité la plus immédiate. Une dialectique du proche et du lointain se construit et se met en place. Son usage permet ainsi de travailler et d'interroger les notions de document, d'archive, de survivance. Le rapport que nos sociétés entretiennent avec le temps, et avec l'histoire, est encore marqué par une philosophie du progrès qui tend à forclure les époques et événements. Il me semble primordial de poursuivre, entre autres, le combat mené contre cette idéologie par des philosophes, des poètes (Benjamin, Celan...). C'est ce que j'essaie de faire en construisant des images dialectiques.



**Le film alterne des moments d'entretien et d'«action» avec des moments de stase poétique. Une même alternance gouverne le régime sonore, entre les paroles des gens, les bruits d'une rumeur ou de longs silences. Pouvez-vous nous expliquer ce choix rythmique ?**

Mon objectif est d'attester de certaines réalités que j'estime être parmi les plus cruciales de notre époque contemporaine; de faire des films non consensuels. Combattre cette tyrannie du «consensus» est une sorte d'impératif catégorique. Pour ce faire, j'essaie d'utiliser et d'exploiter toutes les ressources possibles du médium cinématographique afin de déplier les différents niveaux de réalité d'une situation donnée, d'un lieu donné, de créer des correspondances, d'effectuer des déplacements, de mettre en évidence des significations cachées, des sons, des images, des voix, des témoignages, des éléments (visages, pamplemousses rejetés par la mer ...), qui émergent de façon impérative. Esthétisation du politique: c'est bien en fonction des situations rencontrées et des sujets filmés, de la façon dont on perçoit un contexte, une atmosphère, du ou des sentiments que l'on peut ressentir etc., que l'on pourra trouver judicieux de faire appel à telle ou telle «technique», à tels ou tels «effets», jeux sur les vitesses de défilement, ralentis, accélérations, surimpressions, arrêts sur image etc, et que le rythme du film peu à peu s'impose.

**Comment avez-vous pensé le montage des différents moments du film, la succession des lieux et des événements ?**

Le film est composé de séquences autonomes les unes des autres, de fragments qui, comme autant de monades, se renvoient, correspondent (au sens baudelairien du terme), les uns aux autres et se télescopent, créant ainsi de multiples jeux de temporalité et de spatialité. Certaines situations peuvent être traitées de façon chronologique ou non, sans que pour autant le temps et le «récit» ne répondent à une conception du temps homogène, linéaire et vide. La mise en correspondance, en tension poétique et dialectique répond, en termes philosophiques, à la construction d'une philosophie de l'histoire a-dialectique. En termes politiques, il s'agit de s'opposer à ces zones grises, ces espaces ou interstices comme Calais, qui se situent entre l'exception et la règle, et où le cadre de la loi est débordé. Cela en créant, en un renversement dialectique, les «véritables» états d'exception. En termes esthétiques, j'essaie d'opérer une relecture,

une réactualisation de l'allégorie: ni baroque, ni moderne, mais que j'appellerais «contemporaine».

**Le film s'ouvre sur une citation relativement énigmatique de Benjamin, autour des notions de violence et de souveraineté, et se clôt sur un de vos textes poétiques. Pouvez-vous élucider le sens de ces deux fragments, la façon dont ils s'articulent avec le film ?**

La première citation, tirée du texte *Pour une critique de la violence* de Walter Benjamin, vient suggérer la problématique de la violence et celles de l'Exception et de la règle. Ou comment dans certains lieux, des individus sont dépouillés de leurs droits fondamentaux, privés de leur «souveraineté», réduits à l'état de «vies nues» ou à ce que j'appelle des «corps politiques expérimentaux». Des corps sur lesquels sont testés des pratiques et des dispositifs qui pourront ensuite être appliqués au plus grand nombre.

La deuxième citation, sur un mode poétique, affirme clairement les positions poétique, politique et philosophique du film, et renvoie à la première citation. Nous ne sommes plus dans le plan majoritaire du pouvoir dominant et qui repose sur l'humanisme classique, mais sur le plan minoritaire et pourtant extrêmement agissant de «l'inhumanisme».

**Le film s'inscrit-il dans le registre du pamphlet ?**

Le film pourrait s'apparenter quelque peu au registre du pamphlet révolutionnaire, par le fait qu'il y a des positions affirmées. Mais aussi parce que l'un des motifs développés dans certaines séquences et images du film et dans le texte poétique en générique de fin, celui du feu, renvoie directement à l'étymologie du mot «pamphlet»: *pamphlectos* signifie «tout brûler». De la même façon, on pourrait dire en termes métaphoriques que le film est un poème filmique incendiaire. Romano Prodi, en 2002, alors qu'il était Président de la Communauté européenne, déclarait: «les immigrés sont des bombes temporelles». À cela, il importe de répliquer en créant, par un renversement dialectique, carnavalesque, baudelairien, «benjaminien», la véritable bombe temporelle.

Propos recueillis par Gabriel Bortzmeyer  
Photo: Julien Potéreau

INCERTAINS REGARDS  
Mar - 15h - Salle 4