

# CINEMA DU RÉEL

numéro 03

30<sup>e</sup> festival international  
de films documentaires

dimanche 9 mars 2008

## Fronterismo

Sofie Benoot

*Compétition internationale, 40'*  
*vendredi 7, 18h, cinéma 1*  
*dimanche 9, 16h30, petite salle + débat*

*Pour filmer ce qui sépare le Mexique des Etats-Unis, Sofie Benoot s'est rendue au Texas dans une région où la frontière fût longtemps ouverte et riche d'échanges. Loin des images spectaculaires du mur et de son arsenal policier, le territoire livre, dans ses marges, des paysages désertés et le film, des portraits sensibles d'hommes et de femmes pour qui la séparation est absurde, douloureuse et dangereuse.*

**Qu'est-ce qui vous a amené à travailler sur le thème de la frontière ?**

C'est un thème qui me préoccupe depuis des années. J'aime beaucoup les romans de l'écrivain américain Cormac McCarthy, qui a écrit sur cette région. J'ai commencé à le lire à l'âge de quatorze ans et j'ai été fascinée par la description de ces paysages – sans toutefois avoir conscience des enjeux politiques qui s'y jouaient car j'étais alors trop jeune – et par les rapports qui lient les identités et les lieux. J'ai ensuite lu des ouvrages sur l'histoire de cette région, pour enfin y consacrer mon film de fin d'études.

**La frontière est habituellement un lieu de contrôle. Or depuis que les Etats-Unis ont décidé de la fermer, cette zone limitrophe qui était auparavant un lieu de vie et de rencontres intenses entre les deux pays a été désertée au point d'en devenir dangereuse. Le lien social a été rompu.**

Avant la fermeture de la frontière décidée par le gouvernement pour soit disant refouler les trafiquants de drogue, les terroristes et les clandestins, les gens pouvaient passer, il n'y

avait pas de contrôle. C'était le seul endroit, sur cette frontière qui s'étend sur plusieurs milliers de kilomètres, qui permettait cela. C'était une situation unique. A présent, il y a une barrière, on ne peut plus traverser. On peut se rendre des Etats-Unis au Mexique mais faire le chemin inverse est très difficile. Il n'y a même plus de coopération fluviale, pas même pour les secours. Les Mexicains sont isolés, coupés de toute communication. Tout le monde, toutes opinions politiques confondues, déplore cette situation, regrette cette fermeture et considère que c'est la plus grosse erreur qui ait été commise ces dernières années. Depuis, en effet, la criminalité a augmenté.

**La frontière est filmée comme un territoire commun dont les gens parlent avec passion, ils évoquent avec regret les échanges humains, les mouvements de personnes qu'il y avait de part et d'autre.**

Ce point est très important car je voulais réaliser une sorte de documentaire « road movie ». Le mouvement est une notion importante dans mon film parce que toute l'histoire des Etats-Unis, et en particulier cette région de l'Ouest, est marquée par le mouvement, le rapport au territoire, les relations intenses entre l'identité et le lieu. Les Etats-Unis sont peuplés de personnes qui ont fait le choix d'aller y vivre et y travailler alors qu'au Mexique les gens ne peuvent pas bouger parce qu'ils sont isolés, pauvres, ou parce qu'ils ne veulent pas quitter leur terre. C'est une façon de marquer le contraste entre les deux pays.

**Vous parlez de road movie, pourtant il a peu de mouvement de caméra dans votre manière de filmer, les plans sont longs, stables, réfléchis. Il y a beaucoup de plans fixes. Pourquoi ces choix de cadrage ?**

J'ai cadré comme cela pour créer un contraste entre les images fixes et les images en mouvement. Ce contraste s'applique également à la frontière, qui était vivante, mouvante, et qui est maintenant fermée et immobile.

Mais encore, la notion de voyage est importante et correspond à ma situation telle qu'elle a été là-bas : j'y étais de passage, je n'y habite pas. Les rencontres avec les gens ont été rapides, certaines se sont faites en cours de tournage.

**La dimension humaine dans le film est très forte.**

Oui, mais ce n'est pas pour autant un film humaniste. Comme Montaigne que je cite au début du film, j'ai souhaité que mon travail et que la forme de mon film soient liés au mouvement. Ca change tout le temps, tout comme cette région qui est en évolution permanente. Les Américains sont toujours en mouvement, ils vont de l'avant.

**Dans le film *La frontera infinita*, qui traite aussi des frontières, le réalisateur Juan Manuel Sepúlveda dit cette phrase : « La frontière est trop large et oublie ses propres limites ».**

C'est vrai, il y a des frontières partout, comme aux Etats-Unis où la notion de communauté est très ancrée. Les frontières existent surtout dans les têtes.

Christine André

## Yu

Manon Ott

*Compétition internationale, 20'*  
*Lundi 10, 15h, petite salle + débat*  
*Jeudi 13, 16h15, cinéma 1*

*Manon Ott rencontre Yu dans un moment particulier de sa vie, les débuts de son exil en France. Malgré les espaces clos, on respire les espérances de cette jeune fille birmane. Entre un présent confisqué par cette société à laquelle elle n'a pas le droit d'appartenir et un avenir incertain, Yu rêve dans le silence de rituels solitaires : devant la photo de ses parents et face au miroir, elle prie et coiffe ses longs cheveux. Quelques rares moments d'intimité chaleureuse et partagée avec un moine birman semblent lui apporter la force et l'espoir nécessaires pour affronter la réalité de ce pays qui ne l'accueille pas.*

**Tu as une formation de photographe documentaire. Comment en es-tu venue au cinéma ?**

Après des études en sciences sociales et en photographie, j'ai travaillé en Birmanie pour des recherches et un livre de photos et de témoignages sur le quotidien des Birmans sous la dictature. Progressivement, j'ai eu également envie d'enregistrer les paroles de ces personnes rencontrées là-bas et ici, de travailler l'image en mouvement et le récit de ces histoires individuelles prises dans les courants de l'histoire. Plus tard, je me suis donc inscrite dans une formation à la réalisation documentaire à l'Université d'Evry (master « Image et société »). Yu est mon film de fin d'études.

**Comment as-tu rencontré Yu et quand as-tu décidé de faire de cette rencontre un film ?**



C'était à son arrivée en France. Je connaissais déjà un certain nombre de Birmans réfugiés politiques ici, et notamment U Kumara, le moine présent dans le film. Il m'a dit qu'une jeune femme de mon âge demandait l'asile et m'a demandé si je pouvais l'accompagner dans ses démarches administratives car elle ne parlait pas très bien le Français.

Au début, je ne pensais pas faire un film avec Yu. Et puis, on s'est rapproché. Quand je pars en Birmanie, à de nombreuses reprises, elle arrive en France. On confrontait alors nos imaginaires respectifs, mon travail photographique sur la Birmanie, avec mon regard d'étrangère, et son imaginaire à elle, très fort à propos de la France. En hors-champ, il y a ce double voyage qui au fil du temps nous a rapprochés. C'est parce qu'il y a eu cette rencontre que le film a été possible.

**Ce hors-champ ouvre le film et permet de faire exister Yu au-delà du simple statut de demandeuse d'asile...**

Oui, je ne voulais pas faire un film qui aurait enfermé Yu dans des catégories ou dans une période de sa vie. Son rapport au passé reste très fort, et ça je voulais le montrer. Mon film commence par cette ouverture sur la Birmanie, avec mes photos, et il y a plusieurs scènes qui évoquent les coutumes de ce pays : les moments passés chez le moine – qui est la seule personne qu'elle connaisse en France –, ce qu'elle cuisine, le soin de ses cheveux, dont la longueur correspond aux critères de beauté des femmes birmanes... Son arrivée en France et ces démarches ne sont qu'un moment de sa vie, son histoire va évoluer. C'est pour cela que le film se termine en ouvrant sur un de ses poèmes : tout est encore à construire.

**Des moments d'intimité, dans la chambre de Yu ou chez le moine, alternent avec des séquences plus violentes, où l'on mesure le peu d'ouverture du « pays d'accueil »...**

Ces moments sont plutôt suggérés. Je ne voulais pas m'appesantir là-dessus : ce sont les moments au sein de l'association d'aide aux réfugiés par exemple, où le juriste rappelle la situation de non-droit dans laquelle beaucoup de demandeurs d'asile se trouvent, ni expulsables, ni régularisables. Un peu plus tard, on regarde la télévision dans la chambre de Yu et par hasard, nous tombons sur cette émission où Lucie Aubrac parle de la chance que nous avons d'être libre.

# Dimanche 9 mars 2008

## CINÉMA 1

12h00 [ASE]

***Mona***

Amir Muhammad, 6', vidéo, VO STF

***Pangyau***

Amir Muhammad, 13', vidéo, VO STF

***Checkpoint***

Amir Muhammad, 7', vidéo, VO STF

***Apa khabar orang kampong***

***Village People Radio Show***

Amir Muhammad, 72', vidéo, VO STF

14h00 [CF]

***Trois faces***

Erik Bullot, 46', vidéo

***L'Empreinte***

Guillaume Bordier, 47', vidéo, VOSTF

16h00 [CF]

***Water Buffalo***

Christelle Lheureux, 33', vidéo VOSTF

***L'Initiation***

François-Xavier Drouet et Boris Carré, 62', vidéo

18h00 [CI]

***Minot North Dakota***

Cynthia Madansky et Angelika Brudniak, 18', vidéo, VO STF

***Dia dos Pais Father's Day***

Julia Murat e Adario et Leonardo Bittencourt, 72', vidéo, VOSTA STF

20h00 [US]

***Portrait of Jason***

Shirley Clarke, 99', 35mm, VO STF

### CENTRE WALLONIE BRUXELLES

11h00

***Bontoc Eulogy***

Marlon Fuentes, 60'

## CINEMA 2

12h00 [T]

L'IMAGE-CONFÉRENCE ET SES

RETOURNEMENTS

Travelogues :

***Atlantic Coast Wonderland, Jewels***

***of the Pacific, Idaho Adventure***

Julian Gromer (extraits), 20', 16mm,muet

***Travelling Amazonia***

Marine Hugonnier, 24', vidéo

***As Is***

Edin Velez, 12', vidéo

***Ariana***

Marine Hugonnier, 18', vidéo

***Au pays des Dogons***

Marcel Griaule, 13', 35mm

***In Happy Honolulu***

Burton Holmes, 10', 35mm

13h45 [SP]

***Staub Poussière***

Hartmut Bitomsky, 80' + débat
35mm, VOSTA STF

16h00 [US]

***One Step Away***

Ed Pincus, 60', vidéo, VO STF

***Pictures From Life's Other Side***

Jim McBride, 45', 16mm, VO STF

***My Son's Wedding to My Sister in Law,***

Jim McBride, 9', vidéo, VO STF

Rencontre avec J. McBride, annimé par Ross Mc Elwee et Bernard Eisenschitz

18h30 [CI]

***Listener's Tale***

Arghya Basu, 76' + débat

vidéo, VOSTA STF

20h30 [ASE]

***Air dan Romi Water and Romi***

Garin Nugroho, 28', vidéo, VO STF

***Daun di atas bantal***
*Feuille sur un oreiller*

Garin Nugroho, 83', 35mm, VO STF

Rencontre avec Garin Nugroho

## PETITE SALLE

12h00 [P]

***Les Prisons longues peines***

Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo

***Les Prisons courtes peines***

Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo

***Les Prisons, l'homme et la réforme***

Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo

***Au-delà des barreaux***

Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo

14h00 [CF]

***Le Monologue de la muette***

Khady Sylla et Charlie Van Damme, 45', vidéo, VO STF

***C'est beau les vacances***

Anna Zisman, 52', vidéo

16h30 [CI]

***Fronterismo***

Sofie Benoot, 40', vidéo, VOSTA STF

***Invisible City***

Tan Pin Pin, 60', vidéo, VOSTA STF

19h00 [T]

DES HÔTELS

***Berlin : Tourist Journal, 1988***

Ken Kobland, 19', vidéo, SD

***Hotel Diaries 1-7***

John Smith, 85', vidéo, VOSTA STF

21h00 [T]

LE CINÉMA EN VOYAGE REGARDE LES VOYAGEURS

***The Fourth Dimension***

Trinh Minh Ha, 86', vidéo, VO STF

***Ellis Island***

Meredith Monk, 28', vidéo

Je ne voulais pas dire comment regarder les choses, mais rester au plus proche du ressenti de Yu. Cela me semblait important de laisser une place au spectateur pour qu'il se fasse son idée sur l'histoire de Yu, qu'il ressente aussi son attente et ces temporalités dans lesquelles elle était prise. Je voulais parler d'une personne plus que d'un parcours. J'ai essayé de trouver un équilibre entre deux registres : des plans plus lents ou plus intimes qui parlent un peu de l'imaginaire, et puis des moments d'une réalité plus grave, plus violente et cela pour être au plus proche du voyage de Yu, de cette tension entre imaginaire et réalité.

#### Quels choix as-tu fait au cours du tournage par rapport à ton projet de départ ?

Le film était très écrit mais je me suis détachée de cette écriture pendant le tournage et beaucoup de choses ont été commandées par l'intuition. J'ai fixé le choix du noir et blanc au cours de mes repérages photo. Je me suis rendue compte que la couleur n'avait pas sa place comme dominante dramatique dans le film. Le noir et blanc permettait de créer une continuité entre les plans, de retranscrire cette période de flottement qu'est l'exil, « ce long voyage qui ne finit pas », comme le dit U Kumara. Je voulais également faire commencer mon film par un travelling, avec en voix off, la lettre que Yu a écrit à ses parents. Et je souhaitais filmer les tours de la Porte d'Ivry où Yu a passé les premiers mois de son arrivée, la plupart de son temps enfermée dans sa chambre.

#### Tu pensais déjà utiliser tes photos prises en Birmanie ?

Oui, c'était aussi un choix de départ, parce que mon film partait de l'idée de ce double voyage, le mien et celui de Yu. Ces photos, c'est mon regard sur la Birmanie. Nous avions d'ailleurs fait tout un travail avec Yu où elle commentait ces photos et la manière dont je regardais son pays. Cette mise en scène de notre rencontre était écrite et il y avait même des moments où je rentrais dans le cadre.

#### Pourquoi ne pas les avoir gardés au montage ?

Je suis arrivée avec beaucoup de rushes et je n'avais que 3 semaines pour monter mon film. J'ai beaucoup hésité durant le montage, pour savoir comment mettre en scène la fragilité de mon regard et ma présence. J'avais enregistré toute une voix off où je parlais de la manière dont j'avais perçue la Birmanie au cours de mes voyages, il y avait des scènes dans mon labo photo... En fait, je me suis aperçue que je n'avais pas besoin d'être présente dans le cadre pour qu'on sente notre rencontre.

#### On ressent chez Yu, et au travers de tes photos, une force de résistance et un grand désir de liberté...

C'est ce qui m'a impressionné chez Yu quand je l'ai rencontrée. C'est une jeune fille qui a pris seule cette décision de partir. Elle venait vraiment avec des rêves très simples, celui de s'en sortir, de faire une carrière, et en même temps elle a une volonté très forte et un désir de liberté qu'on sent dans ses poèmes. Au cours de mes études, j'avais fait des recherches sur le soulèvement populaire de 88 et les mouvements de

résistance « déguisée » ou « underground » des artistes et intellectuels de Rangoon, comment ils s'en sortaient face à la censure, et j'avais alors pris la mesure de ce désir de liberté. C'est ce que nous avons voulu évoquer également dans le livre de photographie Birmanie. Rêves sous surveillance qui sort en mai chez *Autrement* (co-auteur Grégory Cohen).

#### Propos recueillis par Dorine Brun et Caroline Olié, accompagnées par Luis et Annie Legouhy

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

Manon Ott fait partie d'un collectif créé en 2003, Les yeux dans le monde, qui réunit une douzaine de jeunes cinéastes, photographes et dessinateurs documentaristes (http://www.lesyeuxdanslemonde.org).

L'association organise en juin 2008 le Festival de documentaire Itinérance autour du thème du déplacement, des exils et des migrations.

**ASE** En Asie du Sud-est **CI** Compétition Internationale **T** Figures du tourisme **P** Images / prisons : visions intérieures **SP** Séances spéciales **SF** Sélection française **US** Americana

**Vous voulez dire que le film peut être perçu différemment selon que son public soit occidental ou vietnamien ?**

Absolument, pour un Européen ça ressemblera à un « truc » d’artiste, alors que les Vietnamiens le considéreront comme un portrait, à travers une histoire qu’ils connaissent tous.

**Depuis ce début et pendant tout le déroulement du film, vous produisez, dans la manière dont vous raccordez les regards de la jeune femme avec ceux des enfants dans la série, un faux champ – contrechamp qui installe comme un trouble : qui regarde qui ?**

Il s’agit de mettre les spectateurs de mon film entre les deux regards, celui de la jeune fille et ceux des petits garçons de la série, de poser la question-même du spectateur comme point de connexion entre les images. Je voulais en fait travailler la représentation, celle d’un imaginaire et d’une réalité, même mise en scène ; faire un portrait sur l’imaginaire d’une jeune personne vietnamienne à travers le mien propre.

**A ce propos, quelle place donnez-vous à la voix dans ces croisements d’images ?**

Une chose qui mérite d’être précisée peut-être est que la voix du récit est celle de la jeune fille. C’est même elle qui a fait la bande son en quelque sorte. Quand j’étais au Vietnam, je pouvais voir partout cette série télévisée, mais je ne comprenais pas ce qui s’y disait : c’est peut-être pour ça, d’ailleurs, que je n’ai pas laissé place à la bande-son originaire du soap opera. J’ai plutôt pensé de demander à cette jeune fille d’en faire le récit. Je me suis contentée de l’enregistrer, j’en ai fait faire la traduction, et puis je l’ai nettoyé de manière à garder une ligne simple. C’est à ce moment là que j’en m’en suis servi pour rechercher les lieux qui pouvaient y correspondre dans mon esprit.

**On saisit ces correspondances que vous tissez. Vous développez des jeux de rimes et de résonances mais qui paraissent anodins, banalisés dans la quotidien de la spectatrice.**

J’ai procédé ainsi parce que des actions trop signifiantes auraient affaibli la force d’évocation de la bande son où la spectatrice raconte la série. J’ai donc choisi des moments creux, où elle est plutôt dans la contemplation que dans l’action. Cela permet au récit vocal d’apparaître, de s’équilibrer aux images. Il est possible pour le spectateur de s’y perdre d’ailleurs, du fait que le récit et les images sont traités également, l’un dans l’autre, mais j’aime bien qu’on se perde un peu.

Quant à ce qui fait écho dans le quotidien de la jeune femme, j’ai voulu jouer davantage sur des analogies qui me permettaient d’insister sur des contrastes entre l’univers urbain d’aujourd’hui, de la spectatrice, et l’histoire campagnarde des années 50 qu’elle regarde ; comme par exemple dans le rapport que l’on

peut faire entre la scène de karaoké et la voix qui raconte la prière d’un moine dans une grotte. Il y a imbrication, mais davantage pour le plaisir du geste car ce n’était pas le but de mon film.

**Cette imbrication ne va donc pas tout à fait jusqu’à la contamination ?**

Il y a cependant une hantise. Cette série hante l’imaginaire des Vietnamiens, elle passe en boucle à la télévision, dans les salons ouverts sur la rue où les gens affluent pour la regarder. C’est quelque chose qui m’avait frappée lorsque je m’étais trouvée là-bas : traverser ces salons et ces regards fixés sur l’écran, c’était vraiment traverser leurs imaginaires. Au Vietnam, les séries font partie du quotidien, tout le monde les regarde et elles sont de toutes les conversations : les spectateurs sont toujours très au courant de ce qui s’y passe, de ce qui arrive aux personnages. Mais les grandes questions qui nous occupent nous en Occident, sur la représentation, leur sont étrangères. Quand nous nous trouvons dans un rapport critique et distancié, eux parviennent encore à préserver leur innocence dans la réception des images.

**L’apparition de l’enfant dans l’univers de la spectatrice semble tout de même participer d’un mouvement où la jeune fille fait remonter jusqu’à elle le récit qu’elle se raconte. Il y a même un sentiment de traversée de l’écran.**

C’est ça l’idée. On est souvent hanté par des images qui nous restent, celles d’un film par exemple qui peuvent remonter jusqu’à nous après plusieurs années, c’était important pour moi d’insister dessus. Cela s’ajoutait à ces petits systèmes d’analogie, qu’on a soi-même dans nos quotidiens. Nous baignons plus que jamais dans les images aujourd’hui, nous ne pouvons nous en défaire et nous sommes même « mangés » par elles. Mais ça produit du lien, d’être ainsi mangé par les images, et ça ouvre à une forme de poésie. Je pense que tous mes films traitent de cette question.

**Le motif de l’aquarium traverse votre film, vos images et celles que vous montrez de la série semblent baigner dans une torpeur toute aquatique, qu’une bouche chantante mais muette dans le karaoké souligne bien par ailleurs. Puis il y a ce titre pour le moins étrange, Water Buffalo.**

C’est encore l’idée de jouer sur des choses qui n’ont pas l’air de raccorder, l’eau et le buffle donc. En fait, ce titre m’est venu pendant le tournage, un bateau passait sur le Mékong et il s’appelait « Water Buffalo ». J’en avais d’abord fait mon titre de travail avant qu’il ne s’impose finalement.

Ronan Govys et Lucrezia Lippi

## Trois faces

<i>Sélection française, 46'</i>
<i>dimanche 9, 14h, cinéma 1</i>
<i>jeudi 13, 15h45, cinéma 2 + débat</i>
<i>samedi 15, 11h, CWB</i>

*Barcelone, Gênes, Marseille : trois ports qui sont autant de lieux de passage, de frontière, de brassage, de mémoire… Erik Bullot interroge ces villes tiraillées entre identité méditerranéenne et ambition européenne, singularité linguistique et uniformisation urbaine, diversité et rejet des étrangers.*

**Quel est le point de départ du film?**

J’étais à Gênes pour le passage à l’euro le matin du 1er janvier 2002. Les distributeurs étaient pris d’assaut, il y avait une jubilation à se procurer ces nouveaux billets de banque. En même temps, un sentiment d’abstraction, de virtualité persistait. A la même époque, j’ai pu observer qu’en gare de Cerbère, à la frontière avec l’Espagne, beaucoup d’étrangers étaient refoulés. C’était un refoulement très discret. Alors que les frontières étaient apparemment ouvertes, on devinait, si on y prêtait bien attention, la présence d’un fort dispositif répressif : des policiers portant juste un brassard noir refoulaient des Roumains, des Russes… Le contraste entre la tentative de construire l’Europe et ces disparitions dissimulées, ces points de résistance, était saisissant. J’ai pensé à un film qui prendrait cette réalité frontalière comme toile de fond. J’ai choisi trois villes, Barcelone, Gênes et Marseille, qui me frappaient par leurs ressemblances et leurs différences, et décidé de travailler sur la manière dont ces villes résistent à une forme qui essaie de s’inventer : l’Europe.

**Pourquoi avoir choisi trois ports méditerranéens?**

L’idée était de choisir trois villes sœurs, très semblables, qui partagent énormément de points communs, dont l’expansion est difficile, entre la mer et la montagne, et qui développent des projets d’urbanisme un peu similaires : maintenir l’activité du port tout en l’ouvrant à la cité, récupérer le front de mer. J’ai cherché à comprendre comment, au-delà de ces similitudes frappantes et immédiates, chaque ville peut être prise dans certaines contradictions. Je me suis intéressé à ce qui résiste, à ce qui forme une manière de grain, voire de grumeau, dans le réel.

**Il y a une contradiction entre le fait que ces villes, qui ont toujours été des lieux de passage et de brassage, qui sont proches des frontières, soient également des lieux où s’exprime cette résistance, qui est d’autant plus forte qu’elle est cachée.**

J’ai voulu interroger, au-delà de la frontière physique qui continue à exister de manière très violente, les frontières « internes », souvent intériorisées d’ailleurs, qui travaillent les villes. Le jeu entre le catalan et le castillan à Barcelone, la présence invisible d’un centre de rétention à Marseille et la relation entre la périphérie et le centre ville à Gênes. Il devient aujourd’hui de plus en plus difficile de filmer le réel, il est de plus en plus abstrait. Les lieux où se prennent les décisions et où s’exerce le pouvoir renvoient à une part de plus en plus virtuelle.

**Et de plus en plus diffus… Est-ce pour cela que vous avez interrogé un urbaniste génois qui est au centre des décisions et de leurs mises en œuvre ?**

Bruno Gabrielli est une figure importante de l’urbanisme en Italie. Il est à l’initiative du grand plan d’urbanisme de la ville. Il expose précisément son projet, mais celui-ci reste encore virtuel : le pari de Gênes comme point d’articulation entre l’Europe du Nord et l’Afrique du Nord reste à venir. Rien ne garantit encore sa réussite.

**Il dit que « toutes les villes sont à la recherche d’une identité multiple » tout en revendiquant l'exemple barcelonais. Force est de constater que les villes européennes se ressemblent de plus en plus.**

La dimension muséale et touristique est souvent le devenir des villes européennes. C’est très net pour

l’évolution de ces trois villes – même si Marseille est sans doute encore en retrait par rapport à Gênes et Barcelone. Les villes ont tendance à se muséifier par l’effet de l’afflux touristique.

C’est la direction nouvelle prise par Gênes depuis vingt ans. Barcelone, quant à elle, est déjà clairement confrontée au tourisme industriel. La présence du tourisme de masse n’est pas, en dehors du centre ville, très forte. Mais parce qu’il opère à l’intérieur et au cœur de la ville, il remodèle totalement notre appréhension de l’urbanisme. Le tourisme est un fil rouge dans le film.

Je n’ai pas cherché à traquer l’authenticité derrière les apparences mais à travailler au contraire à partir de ces clichés. Je me suis inspiré de l’imagerie touristique des panoramas et des cartes postales. J’aime beaucoup cette phrase d’Arthur Cravan : « Il est plus méritoire de découvrir le mystère dans la lumière que dans l’ombre ». C’est le visible même qui dissimule. C’est au moment où la ville s’expose qu’elle occulte encore davantage les mécanismes du pouvoir, le refoulement des étrangers, ses propres frontières.

Cela s’applique aussi, bien sûr, au centre de rétention à Marseille, qui est interdit au public.

### «J’aime beaucoup

### cette phrase d’Arthur

### Cravan : Il est plus

### méritoire de découvrir

### le mystère dans la

### lumière que dans

### l’ombre. »

### Erik Bullot



### **Il n'est pas filmé.**

On aurait pu (peut-être) obtenir les autorisations pour filmer l'intérieur du centre de rétention, mais j'ai préféré traiter cette interdiction comme une sorte de point aveugle dans le film. Il m'a semblé que la façon la plus juste de filmer cet endroit soustrait au regard était de le faire dessiner par un témoin. Ce film privilégie les passeurs : les membres de la CIMADE, les traducteurs, les urbanistes, qui sont autant de témoins.

**Vous apportez une attention particulière aux gestes, qu'ils soient humains, comme ceux des mains de personnes qui jouent aux dominos ou comme ceux des touristes en train de filmer et de photographier, ou mécaniques, telle cette benne de camion qui déverse des pierres.**

Il y a aussi les écrans d'ordinateurs, les visages devant les écrans, la façon dont les mains se déplacent sur les claviers. Tout cela constitue une gestuelle. Il est intéressant de voir comment coexistent une certaine dimension traditionnelle du travail et une pratique plus moderne, liée à l'informatique. À partir du moment où l'on fait de l'architecture assistée par ordinateur, on peut penser que la main disparaît. Pourtant, elle est toujours active sur le clavier. La main reste l'organe moteur. On suit une ligne qui ne cesse de se déplacer entre le réel et le virtuel. Ce qui m'intéresse, c'est la frontière entre le virtuel et le réel : ce qui est virtuel dans le réel et réel dans le virtuel.

**Lors d'une manifestation du 1er mai, on voit des drapeaux kurdes. C'est le seul moment du film où s'exprime visuellement une affirmation « identitaire » revendiquée.**

Oui, mais ils sont un peu noyés parmi les drapeaux rouges des manifestants. Les réflexions qui nourrissent le film s'articulent autour du destin des utopies. Où en est le rêve d'une langue universelle ? Peut-on faire cohabiter une langue minoritaire avec des langues majoritaires ? Quelle est la relation entre le vœu de cosmopolitisme et la régulation des frontières ?

**On voit à plusieurs reprises des trains et des trams en mouvement. Est-ce pour signifier que les frontières sont mouvantes et se transforment, que les lignes bougent ?**

Non, je ne crois pas que ces lieux soient des lignes vraiment mobiles, ce sont plutôt des endroits d'archaïsme, liés à une forme de nostalgie.

Ces lignes de funiculaires et de chemins de fer locales se transforment peu à peu en objet de musée. C'est le cas à Barcelone pour la ligne de téléphérique au-dessus du port, et à Gênes où le funiculaire est massivement utilisé par les touristes.

**Il y a beaucoup de vues en plongée.**

C'est un parti pris. La plongée, souvent zénithale, dans le film croise deux points de vue : celui de l'urbaniste, soucieux de plan et de cartographie, et celui du touriste, qui privilégie les points d'altitude, les belvédères, les panoramas. Ce point de vue, que l'on retrouve aussi dans l'écran GPS du taxi à Barcelone, est une

tentative pour relier le local au global. Il est aussi une référence à la photographie et au cinéma moderne des constructivistes, qui ont inventé et exploré la forme du film urbain.

**Pourquoi avoir choisi un phare pour passer d'une ville à l'autre ?**

Le phare sert à la fois de pivot et de signal. Il permet de relier les différentes parties du film construit en trois chapitres, comme une sonate, et d'en unifier la structure. C'est aussi un hommage à un certain cinéma d'avant-garde des années 20, en particulier à Jean Epstein et à son film « La Glace à trois faces ».

Christine André