

## ENTRETIEN AVEC LE REALISATEUR

### *Comment passe-t-on de la médecine, votre premier métier, à la réalisation documentaire ?*

Mon idée première, à peine sorti du Bac, était de faire une « école d'Art », sans trop savoir laquelle, c'était plutôt la « création » qui m'attirait. Mais en guise d'école d'Art, je me suis retrouvé en Médecine. Je passais presque tout mon temps aux urgences, d'abord à Paris et ensuite en banlieue, du temps à soigner (un peu) et à écouter (beaucoup). Ensuite, il a fallu faire vite le choix, reprendre une clientèle et un cabinet en ville ou rester à l'hôpital, genre carrière toute tracée... J'ai fait le pire choix : ni l'un ni l'autre, je suis parti faire un 3ème cycle à HEC... Alors pour compenser, et me pardonner mes erreurs, j'ai commencé à peindre ! Des tableaux, puis des expos, puis des photos, puis du Super 8... tout ça pour finir avec un stylo et des idées de films. La première idée, c'était de raconter « les métros du monde », ou plutôt de comprendre une ville et ses habitants à travers son métro... Ambitieux ! J'ai rencontré une productrice, Hélène Badinter, et on a fait le film... Passé totalement inaperçu ! C'était il y a 10 ans... Et depuis, il y a eu une bonne dizaine de films.

J'aime profondément le documentaire, sa matière, la complexité des sujets, des situations, le côté véritablement charnel des personnes qui s'y exposent, sans la protection artificielle de la fiction, du jeu, du texte préalable. Le film « Casa Marseille Inch'Allah » sur les mineurs marocains clandestins à Marseille a été en quelque sorte le déclic. Je sortais d'une longue série documentaire sur l'histoire de l'immigration en France, assez lourde, précise, très informative, et je voulais résoudre une sorte de schizophrénie latente. Comment faire se rejoindre, au sein d'une même réalisation, à la fois l'*information* que je voulais partager, à laquelle je voulais sensibiliser, appeler à un engagement, et une *création*, une liberté de forme, expressive, convaincante et aussi dynamique que la peinture ? Donc, il y a eu « Casa Marseille », puis « Petites Bonnes », tous les deux filmés seul, sans équipe, avec une petite caméra Sony, sans lumière, je bricolais le son moi-même, mais peu importait, l'important pour moi était d'effacer au maximum la distance avec les personnes que je filmais, et d'explorer des formes de discours autres que la seule parole. C'est aussi tout le travail sur le montage, que je fais depuis près de 10 ans avec Florent Mangeot, qui devait participer au discours, d'une façon nouvelle, et évidemment dérangeante. Tout cela pour arriver à « Welcome Europa »...

### *Dès les premières images, on est surpris par la proximité de la caméra et des corps filmés des immigrés, si bien qu'il semblerait que vous portiez un regard charnel à leur égard. Pourquoi ce choix ?*

Cette proximité dans l'image, même si beaucoup la juge peu « orthodoxe », presque compromettante, moi j'en ai véritablement besoin. J'y trouve des indices, des signes, des appels que les paroles ne peuvent pas dire. Je cherche toujours quelque chose dans le grain de la peau, dans un regard qui s'échappe ou s'éteint, dans des joues qui s'effilent, dans des cicatrices... C'est probablement, une sorte de *sémiologie*, un retour des années de médecine, de la recherche de symptômes, de signes qui pourraient dire un mal profond, difficilement identifiable, prononçable. De toute façon, je n'arrive pas à filmer autrement, sans cette proximité. Dès que je sens une distance, je perds le fil de l'histoire qu'on me raconte, qu'on cherche à partager, alors je m'approche encore un peu plus...

Y aurait-il une certaine sensualité ? Non, je ne crois pas. Une douceur, oui, j'aime l'idée d'une caméra qui caresse, calme, redonne confiance, respecte. C'est une chose que je dis souvent pendant les tournages, penser à une caméra qui caresse...

A la question de la proximité de la caméra, répond en fait une autre question, celle de la proximité avec les jeunes filmés, la proximité relationnelle. Pour pouvoir s'approcher autant d'eux, cela a supposé aussi une grande *confiance*. Mutuelle, d'ailleurs, pas univoque. Cette confiance, seule condition à une parole libre, vraie s'est gagnée avec le temps. Avec beaucoup de temps, de temps passé à se connaître, se comprendre, et là aussi mutuellement.

***Comment avez-vous rencontré ces immigrés ?***

En termes concrets, j'ai rencontré ces jeunes d'abord par les lieux où ils vivent, transitent, travaillent... J'ai d'abord fait un premier « tour », des grandes villes d'Europe, Madrid, Berlin, Paris, Amsterdam, Athènes... Et des villes des pays d'origine, comme Casablanca, Istanbul, Bucarest... J'y ai parcouru les gares de train, de bus, les boutiques de téléphones, les parcs, les terrains vagues, les squats, les lieux marginaux, improbables de la drogue, du deal, de la prostitution occasionnelle... Là, j'ai passé des nuits et des jours d'observation, pas toujours discret, parfois un peu provoquant, quitte à ce qu'ils me confondent avec un flic et me rejettent, ou avec un client possible et m'abordent un peu gênés... C'est de cette façon, une présence régulière, le plus souvent que j'ai fini par avoir, non seulement une bonne connaissance des lieux d'errance, mais aussi des parcours, d'une ville, d'un pays à l'autre... Une sorte de *carte géographique* de l'errance et des survies. Ensuite, par toutes les discussions que nous avons pu avoir ensemble, par la connaissance de leurs histoires à chacun, recueillies dans tous ces lieux, j'ai pu dresser une sorte de *carte mentale*, qui m'a beaucoup troublé. A chaque ville, vécue comme une étape dans un parcours finalement toujours le même, du Sud vers le Nord, correspond un état psychologique particulier. C'était comme si tous suivaient le même chemin, solitaire, et vivaient les mêmes choses aux mêmes endroits...

***On sent le film très maîtrisé, voire scénarisé, un film qui rompt avec le reste des autres documentaires. Comment avez-vous travaillé ?***

Il y a d'abord une sorte de paradoxe. C'est un film sur l'errance, donc *a priori*, sur l'aléatoire des personnages, des lieux, des situations. Une errance doublée d'anonymat, d'invisibilité, de clandestinité... De fuites aussi. D'autre part, et comme je le disais en réponse à la question précédente, il y a un certain « déterminisme », une sorte de « fatalité » qui conduit les jeunes à vivre les mêmes situations aux mêmes endroits, aux mêmes étapes de leurs parcours d'errance. C'est ce côté « répétitif », que j'ai confirmé tout au long des repérages, qui m'a permis en fait d'établir assez vite des situations types, en fonction du pays ou des villes dans lesquelles on allait tourner. Par ailleurs, j'avais opté dès le départ pour un film à vocation sociologique, c'est-à-dire que je préférais construire le film sur plusieurs personnages et situations de façon à avoir une compréhension la plus complète possible d'une problématique sociale, plutôt que de suivre un seul personnage dans sa seule histoire. Tout ça m'a conduit, dès le début du projet à des « intentions de séquence », organisées selon une « dramaturgie » particulière et qui restituait très exactement ce que j'avais pu vivre pendant les repérages. Et c'était d'autant plus nécessaire, car le mode de tournage supposait qu'on soit « efficace ». *Welcome Europa* a été tourné en 16 mm, avec un budget quasiment équivalent à celui d'un film tourné en vidéo. Nous avions 20 minutes de tournage par jour, deux bobines par jour pour 45 jours de tournage. Cela supposait donc une présence quasi constante auprès des jeunes, et une réactivité permanente.

Je crois qu'il faut donner ici aussi quelques précisions sur le choix du tournage en 16 mm. Un sujet comme celui-ci, l'errance, la survie, la clandestinité, traité en documentaire, donc dans sa dimension réelle, supposerait d'emblée la vidéo. Plus souple, discrète, quasi « caméra cachée »... J'ai écarté ce choix justement pour ces raisons. L'imagerie de ce type de situation marginale est devenue la caricature d'elle-même : images volées en vidéo, justement de type « caméra cachée », au rythme rapide du JT, comme s'il était quasiment impossible de se « poser » sur des problématiques comme celles-ci. De plus, tout au long des repérages, les jeunes rencontrés me faisaient souvent part du sentiment qu'ils avaient face à la réalité qui les entourait : une réalité européenne inaccessible, à portée de main mais impalpable, et ils se décrivaient comme physiquement présents, mais dans un environnement « flou ». C'est pour retranscrire cette sensation que le choix s'est aussi vite porté vers le 16 mm, pour la possibilité d'obtenir des profondeurs de champ courte, de jouer aussi sur des manières diffuses, très sombres, clandestines. Le tournage n'en a pas été plus compliqué : une équipe réduite, une caméra épaulement, jamais de pied, jamais de lumière additionnelle, une discrétion...

Je comprends aussi que, si l'image vidéo tend vers le « réel » du JT ou des reportages, l'image « film » tend vers la fiction et donc laisserait, par nature, supposer une « mise en scène ». Comme si on opposait, parce que l'habitude du regard les sépare ainsi, la vidéo-réalité et le film / pellicule-fiction. Pour moi, cela n'a pas de sens. Capturer le réel des situations humaines, et l'histoire même du documentaire l'a montré, ne dépend pas du support mais de la nature de la relation qui s'engage entre le filmeur et le filmé.

Une dernière et importante précision ici : les 5 premières minutes de *Welcome Europa* sont de la fiction, pour le coup, filmées et revendiquées comme telle. Cependant, elles reposent sur une réalité qui a d'ailleurs été la motivation première à faire ce film : la lettre lue est bien réelle, écrite par un jeune Kurde de Berlin, écrite peu avant une réelle tentative de suicide, dans un train entre Berlin et Amsterdam... Et la vie du jeune Kurde qui l'incarne n'a pas été si éloignée de ce qu'il raconte... Placée ainsi en avant-titre, pour la démarquer en tant que fiction du reste du film, j'ai vu cette séquence comme une sorte de « clé de sol », une « clé de lecture » préalable au film, aux témoignages et aux situations à suivre.

### ***Pourquoi avez-vous choisi de filmer les entretiens en noir et blanc ?***

Lors des repérages, j'avais été frappé par la double attitude, la dualité de ces jeunes. Dans les situations de groupe, dans la rue, ils avaient plutôt tendance à jouer la masculinité, à se donner des attitudes fortes, dominantes. Mais dès qu'ils se retrouvaient seuls, sans le regard des pairs, ils se laissaient aller plus volontiers à la confidence, contredisant les rôles qu'ils se donnent en public, ou confiant leurs doutes, révélant des situations familiales complexes... C'est pour cela que, même avant d'engager le tournage, je souhaitais avoir une sorte de « démarcation » des images : les situations de vie en 16 mm et les témoignages en vidéo.. Cela tenait donc plus de la « confession », et ce dispositif a curieusement permis une très grande liberté de parole (je n'ai eu la traduction de ce qu'ils disaient que beaucoup plus tard). Et, je crois, a été pour eux l'occasion, enfin, de *dire* qui ils sont, ce qu'ils pensent, vivent, ressentent, avec une certaine liberté et une envie, un besoin évident de partage. La décision du noir et blanc est venue ensuite, au montage. Une fois que j'avais sous les yeux la traduction de leurs témoignages, j'ai évidemment ressenti la dimension « identitaire » de leurs récits. D'où l'idée de la photo d'identité, signe d'une existence, témoin d'une présence, d'une reconnaissance, d'une affirmation même.

***Aujourd'hui, êtes-vous toujours en contact avec les réfugiés que vous avez filmés ? Que sont-ils devenus ?***

La première chose à savoir est que durant le tournage, par la relation qui nous unissait, toute l'équipe, à ces jeunes, on a toujours tenté de voir avec eux quelles pouvaient être les solutions, les aides qu'on pouvait leur proposer. Donc déjà, pendant le tournage, on imaginait des solutions possibles. Par exemple, le jeune Allal, l'adolescent marocain. En Espagne, comme dans la plupart des pays d'Europe, par la Convention des Droits de l'Enfant, un mineur isolé doit être pris en charge, au moins jusqu'à sa majorité (18 ans en France, 16 ans en Espagne), c'est la loi. Cette prise en charge signifie que le mineur doit aller dans un foyer, où il sera nourri, logé, et où on commencera à lui apprendre la langue et un métier... Cependant, ces centres sont fermés, et pour des jeunes qui sont venus à la fois pour gagner de l'argent pour aider leurs familles, et vivre une certaine liberté, c'est évidemment tout le contraire de ce qu'ils imaginaient, et ils se sauvent, préférant la rue et ses dangers, mais aussi la liberté et l'argent plus facile... C'est le cas de Allal. Il s'est sauvé deux d'un centre pour mineur en Espagne, avant qu'on le rencontre à la gare des bus de Huelva en Andalousie. A la fin de la période de tournage avec lui, nous avons décidé que j'irai voir sa mère au Maroc et que je lui donnerai une somme d'argent suffisante pour qu'elle paie le loyer de sa petite maison pendant une année. En conséquence, Allal n'avait plus cette « pression » familiale, et dans ce cas, il a été d'accord pour rejoindre le centre pour mineur et entamer une formation... Et donc quitter la vie dans la rue. Mais, quelques mois plus tard, une juge pour enfants de Madrid en a décidé autrement. En raison de ce qu'elle a appelé « l'intérêt supérieur de l'enfant », elle a prononcé un jugement demandant à ce qu'Allal soit renvoyé au Maroc dans sa famille... Il a été reconduit par avion au Maroc, mais laissé à Tanger alors que sa famille vit à près de mille kilomètres au sud du pays !!!! Nous avons pris contact avec un avocat et une association espagnole qui travaillent au Maroc, pour dénoncer une « expulsion » abusive...

En ce qui concerne les autres jeunes, beaucoup ont été expulsés, surtout ceux qui étaient en France, uniquement pour situation illégale. C'est le cas des jeunes Roumains avec qui nous avons filmé à Paris. D'autres, à la suite d'un délit ont été renvoyés au Maroc... Marius et Bodo, les deux jeunes Roumains de Séville et de Madrid sont toujours en Espagne. Marius a été rejoint par sa femme et ses enfants, mais ils vivent toujours dans des conditions extrêmement difficiles, et Marius continue à tourner dans les bars près de la gare des bus... Seul Mehmet, le jeune Kurde (le seul qui soit véritablement « réfugié politique ») a fini par régulariser sa situation. Il est aujourd'hui revenu à Marseille, et travaille dans la construction.