

Je suis le peuple

Anna Roussillon

Lycéens et apprentis au cinéma
Région Grand Est 2018/2019



Livret-enseignant
rédigé par Luc Delmas,
Gilles Fouquet
et Jean-François Pey

Sommaire

2	Fiche technique et résumé
3 — 4	Personnages
5 — 8	Découpage séquentiel
9	Chronologie, Histoire récente de l’Égypte
10 — 14	Que nous dit le documentaire du monde arabe ?
15 — 19	Entretien avec Anna Roussillon
20 — 23	Récit
24 — 26	Mise en scène
27 — 29	Analyse de séquence
30	Analyse de plan

Biographie

d’Anna Roussillon



Anna Roussillon est née à Beyrouth en 1980. Elle passe son enfance, jusqu’à la fin de ses études secondaires au Caire, notamment au Lycée Français. Elle poursuit ensuite ses études supérieures à Paris. Hypokhâgne, khâgne option philosophie, puis linguistique, langue, littérature et civilisation arabes à l’Institut National des Langues et Civilisations Orientales.

Elle obtient l’agrégation d’Arabe en 2006.

En 2008, elle obtient un master de réalisation documentaire de création à Lussas.

Elle enseigne l’arabe à Sciences-Po Lyon, traduit des textes littéraires, participe à des émissions de radio, tout en travaillant sur divers projets cinématographiques liés à l’Égypte. *Je suis le peuple* est son premier long métrage documentaire.

Sa mère habite toujours au Caire et Anna revient sans cesse en Égypte depuis qu’elle est partie s’installer en France. Son père est enterré au Caire. Le documentaire *Je suis le peuple* lui est dédié.

Propriété :

Le RECIT
Maison de l’image
31 rue Kageneck
67000 Strasbourg

CRAVLOR

1 rue du Pré Chaudron
57070 Metz

Télé Centre Bernon
9 allée Léo Delibes
51200 Epernay

Rédacteurs du dossier et iconographie :

Luc Delmas,
Gilles Fouquet,
Jean-François Pey

Conception graphique :

Mickael Dard

Fiche technique

2

Titre original : **Je suis le peuple**
Pays : **France**
Année de production : **2014**
Durée : **111 minutes**
Sortie nationale : **13-01-2016**

Image : **Anna Roussillon**
Son : **Anna Roussillon**
Montage : **Saskia Berthod**
et **Chantal Piquet**
Son additionnel : **Térence Meunier**
Montage Son et Mix :
Jean-Charles Bastion
Étalonnage :
Alexandre Sadowsky
Production
Narratio Films
et **Hautlesmains Productions**
Distribution
Docks 66

Prix et sélections (non exhaustif)

France

Entrevues de Belfort
Grand Prix & Prix du Public
Panorama des Cinémas du Maghreb
et du Moyen-Orient, Saint-Denis
Festival de Lasalle
Doc en Mai, Bordeaux
Festival du Film de Lama
États généraux du film
documentaire de Lussas
Festival du Film Arabe de Fameck
Les Escales Documentaires,
La Rochelle

À l'international *Je suis le peuple*
a été sélectionné dans de nombreux
festivals de plus de 25 pays et a
remporté de nombreux titres.

International

Canada - Doha Documentary Film
Festival, Grand Prix
Maroc - Fidadoc Agadir, Grand Prix
Mexique - San Cristobal International
Film Festival, Prix de la Compétition
Documentaire
République Tchèque - Festival
international du film documentaire
de Jihlava, Grand Prix & Prix du
Meilleur Premier Film

Résumé

« La révolution ? T'as qu'à la regarder à la télé ! », lance Farraj à Anna quand les premières manifestations éclatent en Egypte en janvier 2011. Alors qu'un grand chant révolutionnaire s'élève de la place Tahrir, à 700km de là, au village de la Jezira, rien ne semble bouger. C'est par la lucarne de sa télévision que Farraj va suivre les bouleversements qui secouent son pays. Pendant trois ans, un dialogue complice se dessine entre la réalisatrice et ce paysan égyptien : lui, pioche sur l'épaule, elle, caméra à la main. Leurs échanges témoignent du ballotement des consciences et des espoirs de changement. Un voyage politique au long cours, profond mais aussi plein de promesses pour le peuple égyptien.



Personnages

3

Une famille paysanne au bord du Nil

La famille de Farraj est composée de six personnes : Farraj et Harajiyyé, et leurs quatre enfants, Marwa, l'aînée, bientôt 16 ans, et trois garçons, Muhammad, 12 ans, Hamada, 11 ans et Ibrahim, le petit dernier, 8 ans bientôt. Au cours du film, un cinquième enfant naîtra (Maryam).

Farraj

De ses six frères et soeurs encore en vie, Farraj, qui a une grosse quarantaine d'années, est le seul à être resté ou plutôt devenu paysan de la Jezira un gros village situé proche du Nil, sur la rive opposée de Louxor. Il cultive trois *feddan-s* (un hectare et demi) de terres dont il est propriétaire : canne à sucre, blé, maïs, culture vivrière, petit élevage domestique. Devenu paysan ? Oui car Farraj, dans sa jeunesse, est parti cinq ans au Caire étudier le droit à l'université. Mais des fiançailles rompues par la famille de la jeune femme qu'il avait rencontrée, l'ont poussé à rentrer au village par dépit. Il est très fier de cette qualité de paysan cultivé : « Comme homme instruit qui a une culture juridique »

dit-il à Anna lors d'une conversation. Il parle de « l'Islam comme essence », car il est *hafiz*, c'est-à-dire qu'il connaît par coeur le Coran, qu'il cite par exemple pour donner une leçon de morale à Moubarak au moment de son procès, ou encore réprimande ses fils qui profèrent des insultes pendant le Ramadan. Il relate la première grève des esclaves qui construisirent le site de Medinet Abou du temps de Ramses III et qui obtinrent gain de cause de la part du Roi... Il aime chanter, et cette éducation classique ne l'empêche pas d'entonner une chanson d'amour Uzri (sorte d'amour courtois) et même une chanson sur l'ivresse respectivement au début et à la fin du film.

Le moulin : Farraj un paysan qui a souvent les pieds dans la boue mais aussi sur terre

Les pieds dans la boue, car l'immense majorité des cultures de Farraj sont irriguées et qu'il faut sans cesse refaçonner les petits canaux et les sillons. Pour irriguer, Farraj a une pompe hors d'âge et caractérielle. Alors pourquoi investir dans un moulin (avec un associé) et non pas dans une nouvelle pompe ou des outils plus sophistiqués ? Parce que les revenus d'un paysan ne sont pas fixes « Une

année la canne à sucre me rapporte 5000 livres, l'année suivante 3000 » explique Farraj.

Ce moulin rapportera tous les ans un peu d'argent pour les enfants et pour acheter des produits de tous les jours. Et puis surtout il permet de ne pas dépendre des revenus liés au tourisme qui est en chute libre depuis le début des événements.

Farraj a même prévu un plan de communication ! « On va tourner en voiture avec un micro pour l'annoncer. La Jezira est au courant mais on veut atteindre les autres villages aussi. »

Harajiyyé

Harajiyyé a une quinzaine d'années de moins que Farraj. Elle ne sait ni lire ni écrire et s'est mariée avec Farraj à 15 ans environ. Elle s'occupe des enfants, des bêtes, de la lessive, des repas, de l'entretien de la maison, et du pain : le pétrissage est une opération « dont je sors toujours exténuée » dit-elle. Entretenir le feu lui prend des matinées entières. C'est elle aussi qui va au ravitaillement des bouteilles de gaz et doit souvent râler contre les pénuries régulières ou alors se disputer avec les autres femmes qui veulent plus de bouteilles.



Farraj



Harajiyyé



Marwa

Personnages

4

Marwa

Marwa a 16 ans mais en paraît nettement moins. Elle a un air de petite fille selon les critères du village : elle est très mince et ne se voile pas encore pour sortir de la maison, sauf quand elle va à l'école - ce qui est obligatoire. Elle est appelée à aider sa mère à la maison, pour apprendre aussi comment tenir un foyer. Pétrir la pâte à pain, entretenir le feu, nettoyer la maison. Accompagner sa mère à la distribution du gaz. Elle est quelque peu rudoyée par sa mère. Elle semble ressentir souvent comme une injustice d'être une fille. Très appliquée à l'école, elle est celle qui travaille le plus, qui récite régulièrement les sourates qu'elle étudie à l'école ou au *kuttab* - l'école coranique.

Les garçons

Muhammad, le fils aîné, est celui qui, maintenant, peut être envoyé seul aux champs couper de la luzerne pour les bêtes quand Farraj est occupé ailleurs. Hamada a un an et demi de différence, mais avec Muhammad, ils sont tout le temps ensemble. Même si le calme de Muhammad s'accommode parfois mal de l'agitation généralement très

bruyante de Hamada, qui conteste en permanence, crie au lieu de parler, joue obstinément avec les limites qui lui sont données. Ibrahim, enfin, est le petit dernier, et en cela, il est d'autant plus gâté.

Les autres personnages en dehors de la cellule familiale

Bata'a

Bata'a, c'est la voisine. Elle habite un petit immeuble de deux étages qui donne sur la rue principale du quartier. Veuve depuis une quinzaine d'années, elle n'a jamais voulu se remarier. Elle vit d'une maigre pension et de l'argent qu'elle tire de la location de deux maisons situées de l'autre côté de la rue. Bata'a s'occupe de sa maison et des moutons et autres volailles. Bata'a est une femme extrêmement forte et charismatique. C'est elle que l'on voit dès la première scène avec Anna derrière sa caméra et Farraj. On comprend tout de suite qu'elle n'a pas la langue dans sa poche. Elle ne manque pas une occasion de se moquer gentiment d'Anna qui n'est pas mariée et n'a pas d'enfants.

Thoram

Thoram, c'est d'abord l'homme qui aide Farraj à couler une chape de ciment sur le sol d'une nouvelle pièce de la maison. Il n'est pourtant pas maçon, mais cheik. Il dirige une école coranique, ce qui dit quelque chose sur son caractère et son indépendance d'esprit quant à sa parole politique. Mais il est aussi fanfaron, goguenard et sûr de lui. Tout l'opposé de Farraj.

La maison

La famille habite une maison en tûb akhdar, structure de briques rouges recouvertes de boue crue et de paille et colorée à la chaux de bleu, de rouge et de jaune. C'est la maison dans laquelle Farraj a grandi, où sont nés ses quatre enfants mais aussi ses parents. Elle constitue le théâtre des jours et des nuits des personnages qu'on apprend à connaître et qui eux aussi apprennent à domestiquer la caméra. Et dans cette maison, le centre de gravité est une pièce, à la fois salon, chambre, qui sert même à faire lever les galettes de pain et où se trouve la télévision. Farraj y regarde les informations, seul ou avec les enfants, tous les soirs après ses journées de travail.



Un œuf ! Un œuf !

Les garçons



- T'as demandé ça ?
- Demandé quoi ?

Bata'a



Thoram

Découpage séquentiel

5

1H 51'52''

Personnages principaux :

Farraj, le père / Harajjiyyé, sa femme / Marwa, la fille en 4^e au début du film / Muhammad, le fils en 6^e au début du film / Hamada, le plus jeune, en CM2 au début du film / Anna, la réalisatrice / Bata'a, la voisine aux dents en or / L'ami maçon.

0 00' 00''

Générique sur fond noir. Bêlements de chèvres. Bata'a s'adresse à la caméra. Farraj arrive à moto. Bata'a se plaint d'être filmée mais plaisante avec Farraj. Elle s'adresse à la cinéaste pour savoir si son fils garde bien les chèvres dans la palmeraie.

2'17''

Titre en arabe. « Je suis le peuple »
Chant d'Oum Kalthoum.

2'39''

Farraj agenouillé dans un champ, boit le thé et fume. Il creuse à la main une rigole d'irrigation. Il est assis avec un homme plus âgé qui dit que la journée a été dure. Il a blasphémé et s'en veut.

4'35''

Farraj sur sa charrette conduite par un âne. Il appelle un ami sur un téléphone portable pour qu'il lui prête un peu de maïs. Il se met à chanter et parle de l'amour Uzri avec Anna.

6'31''

Soir. Farraj rentre chez lui. Dans la petite cour se trouvent Harajjiyyé, sa femme, et ses enfants. Les deux fils se disputent. Intérieur TV. Les enfants regardent un téléfilm, puis les infos avec Farraj qui fume la chicha. Un homme s'est immolé au Caire. Panne d'électricité.

9'36''

Jour. Dans la cour, des dindons. Marwa, la fille aînée entretient le four, sa mère prépare une pâte à pain très fine.

11'10''

Intertitre « Fin janvier 2011 »

11'16''

Images d'émeutes au Caire (TV/internet). Voix off d'Anna : « Putain, je suis partie la veille de la révolution... ». Anna parle depuis la France avec Farraj via Skype. Image pixélisée d'une webcam cadrant Farraj.

Farraj relaie TV officielle égyptienne : il va y avoir des réformes. À Louxor, il y a eu des manifs de soutien à Moubarak. Anna lui parle aussi d'Al-Jazeera : De nombreuses manifestations demandent le départ de Moubarak. Retour sur un plan TV : « Le peuple et l'armée ont fait chuter le régime ».

14'18''

Intertitre « Été 2011 »

14'30''

Louxor. Farraj marche dans une rue, des slogans pro-révolutionnaires sont peints sur les murs.

15'23''

Farraj et 2 autres hommes installent une parabole sur son toit terrasse. Réglage de la TV, multitude de canaux. On cherche Al Jazeera. Les enfants zappent, fascinés.

17'09''

Farraj parcourt les ruelles du village avec son plus jeune fils, Hamada. Ils croisent Bata'a qui taquine Anna « c'est une looseuse, elle n'a pas d'homme et pas d'enfants ».

18'30''

Dans les champs, Farraj travaille pieds nus, avec une houe ou à la main. Il scande « le peuple veut le changement de régime... » et tente d'engager la conversation avec un voisin sur le terrain politique. L'autre esquive, prétend ne pas capter l'information. Farraj voudrait aller place Tahrir. Anna l'encourage : « on y va tous les deux ». Le voisin se moque.

21'07''

Marwa, la fille aînée, est seule dans la pièce. Le journal télévisé relate la manifestation du jour place Tahrir. Marwa répond au commentateur : « Arrête de nous emmerder avec tes manifestations ! ». Elle sort à grand peine une bouteille de gaz dans la cour, elle joue avec, comme une acrobate. Hamada apprend ses leçons. À la TV, un prédicateur « Il faut nous purifier de nos vices... Il faut arrêter les sit-in dans vices... Pour Dieu... Pour que la production reprenne... »

22'40''

Harajjiyyé et Marwa, le soir, transportent les bouteilles de gaz vides et rejoignent le point de distribution. Le distributeur n'a pas

Découpage séquentiel

6

assez de bouteilles. Contestations sur le prix. Bata'a est là aussi, véhémence.

23'55

Procès de Moubarak à la télévision. L'ancien président est montré alité, derrière des barreaux. Farraj : « Ils veulent que le peuple le prenne en pitié avec ces images. »

25'54''

Soir dans la cour, Harajiyé n'en a rien à faire du procès, ça ne changera rien. « ...Les morts sont les morts... » pour les manifestants du Caire.

26'38''

Matin, dans la chambre. Les enfants dorment. Les pâtes à pain sont disposées un peu partout. Harajiyé demande à sa fille de se lever pour l'aider à enfourner.

27'46''

Dans la cour les deux fils lisent le journal : « Moubarak est dans la cage... ». Farraj prend le journal « Ce numéro est historique ... on va le garder précieusement... » Hamada traite Moubarak de fils de chien. Farraj répond « On n'insulte pas les anciens ».

29'15''

Marwa devant la TV, elle veut que Moubarak meurt « ça te reposera ! » Face caméra elle parle à Anna. Dialogue sur la révolution : « Rien ne va bien, c'est comme détruire sa maison de ses propres mains » ! « Quels sont les bons côtés ? » demande Anna. « Que la révolution ait eu lieu... »

31'23''

Bata'a court après les moutons qui mangent la luzerne. Puis, assise dans le pré, face caméra, elle converse avec Anna. Bata'a n'est pas pour la révolution, elle est pour Moubarak, tout allait bien avant. Anna : « Ce n'est pas vrai, il volait le pays ». Ayyad hésite « C'était bien avant, ce ne sera pas bien... pour nous ça change rien... l'Égypte va-t-elle sombrer dans la mer ? »

34'33''

Hamada arrive dans le local où se trouve une machine, un moulin à grains. Il nettoie avec son père. Farraj : « Le moulin, c'est une bénédiction ». Un autre homme « Il faut le faire connaître dans les autres villages »

Noir : Intertitre « Printemps 2012 »

36'29''

Déchargement de sacs de grains au moulin. Farraj au travail, surveille la qualité des moutures. Pause thé. Farraj explique son investissement à Anna. Sa femme n'est pas d'accord, mais lui pense que ça rapportera un petit revenu fixe pour les enfants (les revenus des récoltes sont aléatoires) et puis tout a augmenté.

39'31''

Le soir dans le village. Farraj et ses deux fils sont chez le coiffeur. A la TV, une publicité pour le vote à venir. Elections les 23 et 24 mai 2012. Muhammad veut une crête au sommet du crâne, tempes rasées. Hamada pleure parce qu'il veut la même : la coupe spy-key.

41'29''

Cour de la maison. Farraj discute avec Anna. Depuis la révolution, les gens vont voter. Avant, les bureaux étaient déserts parce que les élections étaient truquées : 99,5% pour le candidat officiel. « Ce n'est jamais arrivé dans l'histoire que tout le monde soit d'accord sur un seul homme. Même le Prophète, même Jésus, Moïse ou Abraham avaient des opposants !!! ...Mais le vent de

la liberté a soufflé... Si le Président n'est pas bon, les places du pays se soulèvent désormais ». Il se fait beau pour aller voter. C'est important. Comme pour la prière du vendredi.

44'09''

Dans la rue, Farraj fait la queue devant une échoppe. Il récupère des sachets d'épices, un sac de farine, des bouteilles d'huile. « Ils nous ont livré ce qu'ils nous devaient du mois dernier ? » Réponse de l'épicier : « Non mais tu rêves ?! »

45'08''

Au moulin, Farraj avec des clients qui récupèrent leur farine. Réglages du moulin. Face caméra, Farraj avec un ami, discussion sur le vote du premier tour. L'ami dit qu'il a vu des islamistes ramener des gens dans les bureaux de vote : « Vote pour Morsi, tu iras au Paradis ! ». L'ami a choisi de voter pour un ministre de Moubarak, pour son expérience internationale : « Le seul qui m'emmènera au paradis, c'est Dieu ».

Découpage séquentiel

7

47'22

Soir chambre, devant la TV. Infos sur les résultats du 1er tour. Farraj : « Le choix sera amer ». Entre l'ancien 1er ministre de Moubarak, Chafiq, ou Morsi, candidat issu des Frères musulmans. Farraj ne croit pas que les Frères sont des islamistes.

50'21"

Retour dans les champs. Une grosse pompe d'irrigation, hors d'âge, rafistolée avec du fil de fer. Un groupe d'hommes s'affaire autour de Farraj pour la faire démarrer. On implore Dieu, on essaye des techniques. En vain. L'un conclut « Il n'y a pas assez d'eau dans le puits ».

52'39"

Cour. Farraj nourrit deux vachettes avec des branches feuillues. On voit des poules. Harajiyyé est enceinte. Scène de joie de toute la famille, on tape dans les mains. Harajiyyé et Farraj dépiauent des lapins. Harajiyyé et Farraj dépiauent des lapins. Harajiyyé part, Farraj demande au petit Hamada qui n'aime pas ça de l'aider. Farraj dit qu'il a voté pour Morsi.

55'03"

Palmeraie. Bata'a et Harajiyyé qui a des nausées (début de grossesse).

Elle s'allonge. Bata'a, assise en tailleur, arrache des herbes et dit qu'elle n'a pas voté par peur de représailles.

57'51"

Soir. TV, résultats du 2ème tour. On assiste aux dépouillements, bureau par bureau. Farraj tient des propos hostiles à tous les militaires qui ont dirigé l'Égypte depuis Nasser. Il veut un Président civil. À la TV, on voit des manifs contre les militaires (Chafiq, candidat de Moubarak est colonel). Farraj est avec ses deux fils.

1H00'27"

On aperçoit une montgolfière qui passe derrière les immeubles habités, mais en construction. Puis plusieurs autres. Une voix sortie d'un haut-parleur annonce le décès d'une femme et son enterrement pour le lendemain.

1H 01'27"

Farraj monte la TV à l'étage, par respect pour la défunte (« La TV est synonyme de joie. Avant, quand un proche mourait, on ne regardait plus la TV pendant 1 an»). Il voit à la TV des manifestations pro-Morsi. Farraj raconte à Anna l'histoire des premières grèves aux temps des

Pharaons. « ...L'Égypte est un pays qui a une grande histoire ». Info TV : Les résultats ont été invalidés dans seulement 100 bureaux sur 13090. Morsi est élu. 51,73%. Joie et émotion de Farraj.

1H05'48"

Farraj veut de nouvelles élections à la mairie. Le maire faisait la tête à l'enterrement parce qu'il voulait Chafiq et non Morsi. Discours de Morsi à la TV devant ses partisans : « Vous êtes la source du pouvoir et de la légitimité au-dessus de laquelle il n'y a pas d'autre légitimité... »

1H07'38"

Palmeraie. Bata'a coud. Elle commente les résultats. Peu importe que Morsi soit islamiste, mais elle met en garde Anna, faussement menaçante « Rebrousse chemin, nous sommes un pays islamique ». Les femmes et les enfants rentrent les bêtes.

1H09'12"

Cour, Farraj lit son journal. Farraj « Morsi n'a pas grand-chose comme patrimoine...Enfin un président qui vient du peuple... ». Anna parle des frères musulmans. Farraj : « Il s'est retiré de la confrérie. Il est président

de tous les égyptiens. S'il dévie, la place Tahrir sera là ».

Noir : Intertitre « Hiver 2012 »

1H10'28"

Bata'a malaxe la pâte à pain. Le travail est rude. Fatigue. Elle parle devant Anna de la crise, les bouteilles de gaz, les problèmes d'électricité. « Rien ne change, nous, on est pauvres de toutes façons ». Dans la cour, à côté du four, elle attend la pluie. Elle fait des vœux de réussite pour ses enfants, ses proches, ses amis, implore Dieu aussi pour Anna.

1H13'50"

Les enfants jouent à l'extérieur, tout excités par la pluie. Le soir, pluie et orage encore. Devant la TV : manifestation contre le projet de nouvelle constitution. Témoignages off durs contre Morsi. Farraj ne commente pas.

1H16'14"

Farraj et le maçon font le ciment pour la chape d'une nouvelle pièce. Farraj est pour le projet de constitution, l'autre non. La discussion est très vive. Elle augmente au fil du travail. Mais cela n'empêche pas les rires. Finalement le sol est fini et les deux

Découpage séquentiel

8

hommes boivent le thé. Dans la cour, Harajjyyé est allongée sur le banc, visage caché par son foulard. Elle se repose, son ventre est très gros. Le soir, Farraj se nettoie le visage.

1H23'30''

Anna est à l'arrière d'une moto. Elle filme la route. Des montgolfières s'envolent au loin.

1H23'52''

Dans le champ, Farraj a froid. Il se met au travail, bêche. Discussion tendue avec Anna sur la notion de démocratie. « On est à la maternelle de la démocratie ». Farraj parle de l'ONU, de la Palestine, l'Irak, l'Arabie Saoudite, les américains, le pétrole. Anna le remet dans le sujet de l'Égypte. La conversation se tend. Farraj pense que les intérêts des nations vont contre la démocratie. Il veut la justice. Il pense que Morsi doit aller au bout de son mandat. Anna le contredit. « Tais-toi » conclut Farraj.

Noir : Intertitre « Été 2013 »

1H29'51''

Dans la rue, les enfants font rouler des bouteilles de gaz vides. Les femmes se rassemblent. Dispute avec l'homme qui doit livrer : Il n'a

pas assez de bouteilles. Bata'a « Tu veux que je vive sans pain ? »

1H31'24''

Caméra face TV : manifestations énormes place Tahrir et au Palais Présidentiel. La voix de la TV demande à Morsi des élections anticipées. Aucun commentaire dans la maison de Farraj.

1H32'22''

Dans une rue, le soir à Louxor, Farraj suit une manifestation avec son fils Hamada. Un homme sur un camion harangue la foule. Progressivement, Farraj reprend les slogans « Morsi dégage ! »

1H34'21''

La petite sœur est née. Son grand frère joue avec elle. Ils montent sur un âne. Marwa fait ses devoirs dans la cour, assise par terre, son manuel scolaire sur une cage en bois.

1H36'

Farraj regarde les infos. Le général Al-Sissi a lancé à toutes les forces politiques un ultimatum qui arrive à son terme. Il s'apprête à proposer une « feuille de route » pour trouver une solution à la crise. Manifestation monstre en sa faveur.

1H36'26''

Farraj au moulin. Il ferme des sacs de farine et écoute la radio. Il soutient le discours hostile à Morsi. On entend la chanson de Oum Kalthoum « Je suis le peuple ». Farraj revient sur son vote pour Morsi : « Est-ce que c'est une faute d'essayer et de changer d'avis ? Mais la légalité est du côté de Morsi...Il aurait dû aller au bout de son mandat »

1H39'42''

Farraj le soir dans un camion. TV allumée dans la cour de l'ami maçon. Farraj et lui face caméra. Le maçon et Anna le chambrent encore sur Morsi : « Maintenant tu n'as plus peur de lui, tu as changé d'avis... » Discours d'Al-Sissi sur la sortie de crise, place Tahrir : suppression du projet de constitution, élections anticipées. Approbations dans la cour. Un voisin pro-Morsi : « Rien de bon ne va en sortir ». Une voix de la TV clame la fierté d'être Égyptien. Farraj interpelle Anna : « Est-ce qu'en France, vous pourriez tous vous mobiliser contre un Président, hein ?!... Prenez en de la graine ». Dans la rue, des scènes de joie, klaxons, drapeaux brandis.

1H44'42''

Farraj récolte des gombos dans un champ. Il chante une chanson sur une soirée d'ivresse dans une taverne...Pour la première fois, il parle à Anna sans regarder la caméra. Il voudrait lui donner la nationalité égyptienne pour qu'elle puisse être enterrée à proximité, pour qu'ils puissent lui rendre visite. Elle pourra choisir un monastère ou un cimetière musulman, ce sera comme elle veut. Elle ne répond que par onomatopées. Puis Farraj est allongé dans l'herbe sur le dos, les yeux fermés. Il lève un bras pour donner un ordre à son fils.

1H47'35''

Int maison, Farraj est avec la petite dernière.TV. Défilé militaire avec chars et troupes. Al-Sissi glorifie l'Égypte et demande des manifestations de soutien au peuple pour combattre la violence et le terrorisme. Le discours est interrompu par une panne coupure d'électricité. Noir

Générique de fin

On entend les bruits de la chambre, des plaisanteries. Une lampe électrique s'allume.

Histoire récente de l'Égypte

L'histoire récente de l'Égypte Chronologie des événements marquants depuis le XX^e siècle.

Le pays s'étire sur 1 million de km² du nord au Sud, parcouru par la longue partie aval du Nil et son delta. Et avec 87 millions d'habitants en 2015, c'est le pays le plus peuplé du monde arabe. 95 % des Égyptiens sont de religion musulmane, presque tous appartenant à la branche sunnite. Et on compte également 5 % de coptes, c'est-à-dire des chrétiens. Sans remonter à l'histoire antique, il faut rappeler que la région a été islamisée dès le VII^e siècle, et qu'elle a longtemps été une partie de l'Empire ottoman ou turc.



1804-Emancipation des Ottomans de fait. 1820-Conquête du Soudan. 1804-1849-Méhémet-Ali vice-roi d'Égypte de 1804 à 1849. **1882-1914 Occupation anglaise**
Fouad I^{er} (1868-1936), règne de 1917 à 1936, sultan, puis roi après l'indépendance du pays en 1922.

Fouad II, né en janv. 1952, a été le dernier roi d'Égypte, de 1952 à 1953.

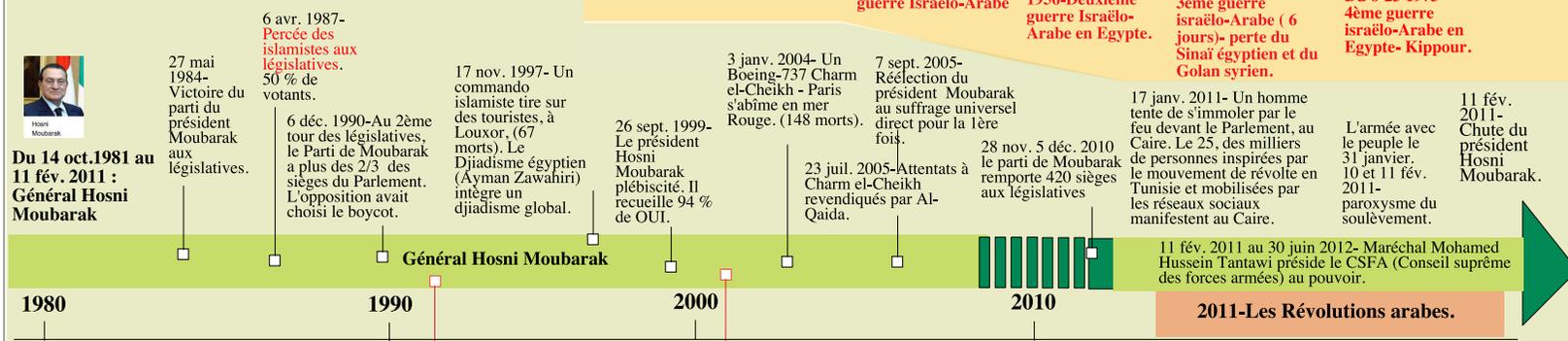
Le 26 juil. 1956-Gamal Abdel Nasser nationalise le canal de Suez.
1972-Expulsion des conseillers soviétiques en juil. L'Égypte change d'alliance; vers États-Unis

Du 18 au 24 avril 1955-Conférence de Bandung : création du Mouvement des non-alignés.
Guerre froide Nasser-URSS contre Faysal saoudien lié aux États-Unis.

18 juin 1953 Les militaires suppriment la monarchie et forment une République d'Égypte.
Lt-Colonel Gamal Abdel Nasser

22 fév. 1958-Formation de la République Arabe Unie avec la Syrie et le Yemen.
Lt-Colonel Anouar el-Sadate

6 Oct. 1981 Assassinat du Président Sadate



En 2012 -le FMI exige la fin des aides aux produits de base (gaz et l'électricité) contre prêt de 4,8 milliards.
22 nov. 2012- Le président Mohammed Morsi étend ses pouvoirs d'exception.
14 août 2013 - Manifestations des frères musulmans, 928 morts.
14-27 janv. 2014- Maréchal Al-Sissi candidat à la présidentielle. Les 14 et 15, révision de la Constitution par l'Assemblée constituante. En déc. 2013 référendum. (97 % de oui participation de 36 %).
Al-Sissi lutte contre les djihadistes, dans le nord du Sinaï, chef du groupe Wilayat Sinaï qui a fait allégeance à l'Etat Islamique en nov. 2014.

Que nous dit le documentaire du monde arabe ?

10

Le documentaire comme son nom l'indique doit nous faire comprendre une situation, documenter et nous faire partager l'univers des populations du monde arabe généralement sous représenté ou représenté de manière réductrice voire caricaturale sur les écrans à la télévision.

Un rapide sondage d'opinion en France confirmerait que l'image du monde arabe serait limitée aux images quotidiennes de violence, de guerres et de villes cassées, parfois de campagnes d'un autre âge. Elles confirmeraient la vision d'un monde peu évolué, partagé entre des dynasties rétrogrades et corrompues par les pétrodollars, des régimes militaires quasi dictatoriaux et enfin une société figée par les codes sociaux imposés par la religion dominante, l'islam...

Reportages nourris d'images redondantes qui servent en général de toile de fond à une voix off commentant l'actualité de ces pays selon le point de vue des télévisions non arabes, américaines ou européennes...omettant toutefois de s'interroger sur les relations que le monde occidental entretient avec les puissants de ces régions, relations d'affaires principalement.

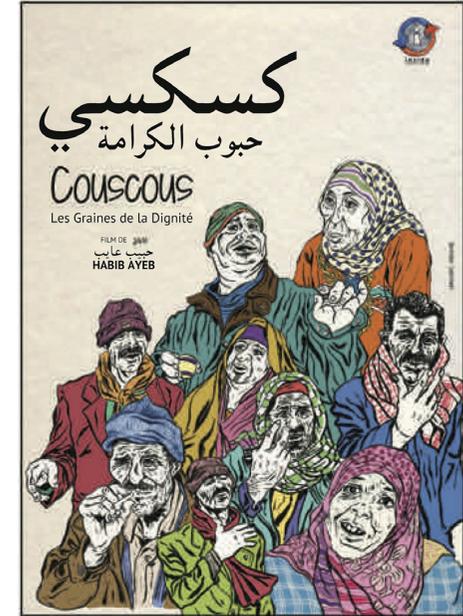
L'existence de chaînes arabes diffusant par satellite ou sur web, comme la Al Jazeera fondée au Qatar à la fin des années 1990, vise à corriger cette présentation univoque des mondes arabes, notamment la présentation des conflits en Irak ou en Syrie. Une branche documentaire produit aussi des films sur la culture et l'histoire. Même si la chaîne qui s'est surtout fait connaître depuis Kaboul pendant les guerres récentes est à présent prise dans le jeu des influences régionales et dénoncée par l'Égypte comme chaîne qatarie, elle reste un lieu de diffusion de ces films.

C'est dans ce contexte que les initiatives prises par les réalisateurs algériens, marocains tunisiens, libanais, égyptiens, veulent inscrire de manière indépendante, un point de vue libre sur les sociétés arabes aujourd'hui. « Face aux tentatives occidentales de nous définir, ces documentaires viennent affirmer une identité. On attend encore que les grandes chaînes arabes privilégient les réalisateurs arabes plutôt que les produits européens ». (Houda Ibrahim)¹

¹ Journaliste française d'origine libanaise

Ce rapide constat posé, les documentaires indépendants vont dès lors s'afficher en contrepoint des images stéréotypées qui s'inscrivent dans les têtes des téléspectateurs occidentaux. Images désolantes de violence et de conflit, images figeant le spectateur dans un rejet immédiat. À l'inverse pour la promotion du tourisme, les télévisions et les publicités nous montrent des images idylliques, des lieux de villégiature, plages de sable blanc et hôtels de luxe, sites touristiques chargés d'histoire, parcours de randonnées dépaysantes et coutumes culinaires au charme exotique.

Dans les réalisations documentaires indépendantes, on voit des hommes et des femmes, confrontés à des situations compliquées et qui se posent des questions de même nature qu'ailleurs, qui expérimentent les solutions, qui se demandent comment changer les choses, ne plus subir, prendre son destin en main, sortir de la misère, changer la vie. On y voit des lieux que les appétits financiers défigurent sans vergogne, on y voit des paysans pris dans le défi d'une modernisation productiviste, dont nous-mêmes avons bien du mal à nous dégager.



INDISE PRODUCTIONS PRÉSENTENT COUSCOUS: LES GRAINES DE LA DIGNITÉ UN FILM DE HABIB AYEUB
MONTAGE: NAJWA KHÉCHIM - CONSEILLERS SCÉNARISTES: RAY BUSH & AMINE SLIM - MONTAGE: MARWEN TRABELSI & AHMAD ESSID
MONTAGE: YAZID CHEBI - COORDONNATEUR: ISHAR BEN SALAMA - COIFFURE: WARDIA ABDELHAMIDE

On y voit des démocrates, journalistes, simples citoyens, petits élus locaux, dénoncer avec courage les dysfonctionnements de la société, les injustices criantes, les corruptions, Tandis que quelques films de fiction parviennent à donner une vision plus concrète et plus juste de la vie dans les pays arabes, la diffusion des films documentaires sur le monde arabe en France reste difficile. Même lorsqu'ils sont réalisés par

Que nous dit le documentaire du monde arabe ?

11

des documentaristes non-arabes², les documentaires qui cherchent à filmer la vie sociale et le quotidien des populations, ne passent guère aux heures de grande diffusion, voire ne passent jamais. Nous prendrons quelques exemples rapides parmi les films que nous avons eu l'occasion de voir, principalement en festivals, pour illustrer et explorer trois pistes qui semblent dominer³.

1/ La vie quotidienne, villes, campagnes, place des femmes

Dans les documentaires présentant la vie dans les villes ce qui domine c'est l'abandon du peuple, les restrictions, les duretés de la vie quotidienne, le chômage des jeunes. Ainsi au Maroc, *La Route du pain*⁴, montre la vie de ceux que le talon

2 Nous avons choisi de glisser dans cette présentation quelques documentaires réalisés par des cinéastes non-arabes. De notre point de vue, ils ont adopté un regard critique sur les régions qu'ils filment et n'abordent jamais leur sujet avec l'œil du reporter en mal de sensationnel. Pas de complaisance avec les puissants, pas de commentaire compassionnel emprunt de misérabilisme, ils laissent parler les protagonistes, sans voix-off pour redoubler leur propos ou pour le contrebalancer. Choix discutable au regard de ce que déclare Houda Ibrahim, journaliste et critique de cinéma citée plus haut qui revendique à juste titre le contrôle des images sur le monde arabe, mais après tout *Moi, un noir* film de Jean Rouch montrant très concrètement la vie quotidienne de jeunes noirs sous le colonialisme français à Abidjan en 1958 n'est-il pas le modèle précurseur du cinéma vérité ?

3 Cette présentation est très loin de la production qui a notamment fleuri au moment des « printemps » qui ont suivi la « révolution de jasmin » tunisienne.

4 d'Hicham Elladdaqui, 63, Maroc, TV2M (Maroc) et Cinaps TV (France)

de fer du libéralisme a abandonnés, à la recherche du petit travail qui les fera vivre. Ailleurs à Alger, en dépit du titre, *Dans ma tête un rond-point*⁵ nous mène dans le plus grand abattoir d'Alger. Là, enfermés, des hommes vivent et travaillent au rythme répétitif de leurs tâches et de leurs rêves.

Dans d'autres films ce sont les aspirations des jeunes femmes hors des codes et des pesanteurs de la tradition, comme dans *Raja Ben El Mellah*⁶ ou dans *Les Fleurs du bitume*⁷. Elles disent rêver d'une autre vie depuis la révolution du Jasmin en 2011. Un aspect abordé dans *Lignes mensongères*⁸ où Sabrina, lycéenne, veut poursuivre ses études. Pour elle, étudier est le meilleur moyen de s'en sortir dans la vie. Sonia Terrab filme le portrait de la jeunesse marocaine autrement que désœuvrée ou sur les routes d'un dramatique exil. Son film *Shakespeare à Casablanca*⁹ met en scène une troupe de théâtre répétant *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. En se questionnant sur l'amour, le film nous montre une

5 de Hassen Ferhani, 100', Algérie

6 de Abdellillah Eljaouhary

7 de Karine Morales et Caroline Péricard

8 de Badra Yahia Lahcen de Relizane

9 de Sonia Terrab, 2016



Tisseuses de rêves de Ihoudane Ithri

jeunesse arabe enthousiaste et très éloignée des stéréotypes habituels...

À la campagne le ton est différent. Dans les montagnes des Atlas marocains ou algériens, le productivisme n'a pas encore partout gagné la partie. On y voit des paysans, pasteurs ou petits agriculteurs vivre dans des conditions rudimentaires. Les modes de vie changent dans ces régions gagnées par le progrès qui pousse les paysans à l'exode. Ali personnage principal d'*Entre les montagnes berbères*¹⁰ vit dans la vallée des Aït Bougmez. Ces paysans parlent peu ; ils sont filmés dans leur univers quotidien de travail et de relations. Le temps

10 de J.Christophe Monnier, 2012, 26', Pupilles Vagabondes

semble suspendu. Pour combien de temps ? Une interrogation que pose *Bouchra Moving Dreams*¹¹ montrant une fillette nomade dans le sud-est du Maroc. Faut-il préserver le mode de vie de *Mout Tania*¹² vallée isolée où Hammadi vit en autarcie avec sa famille, au cœur du Haut-Atlas marocain. Atmosphère que l'on retrouve dans *Tameksaout*¹³ présentant une bergère, entre travaux et aumônes pour faire vivre son foyer... Portrait de la vieillesse, portrait d'une famille face à un monde qui change, une mémoire qui se perd, une culture berbère qui se transforme. Ainsi, dans la vallée du Dadès, les femmes berbères

11 de El Hasnaoui Khalid, 38', Maroc

12 d'Ivan Boccara, 1999, 56', Maroc

13 d'Ivan Boccara, 95', 2005, France

Que nous dit le documentaire du monde arabe ?

12

de *Parfum de rose, paroles de femmes*¹⁴ se livrent à la cueillette des fleurs. Dans *L'Arganier*¹⁵ on les suit dans leurs tâches quotidiennes de paysannes du Maroc profond. Ici aussi se pose la question de l'avenir de ces pratiques au profit de cultures d'exportation. Les ruraux, s'ils aspirent à une part du confort moderne ne souhaitent pas voir se défaire leur manière de vivre. Dans *Murmures de ruisseaux*¹⁶ tourné à Bougous dans le Parc National d'El Kala en Algérie, les paysans attendent une route, mais les autorités ont décidé d'en ouvrir une qui mènera à des hôtels plutôt que chez eux. Ailleurs, la modernisation des cultures pousse les paysans à la résistance des paysans tunisiens du film *Couscous : Les Graines de la Dignité*¹⁷. Le couscous, constitue la base alimentaire au Maghreb. L'un d'eux explique la nouvelle colonisation, la dépendance à l'étranger avec les semences, les pièces détachées et la chimie «qui a tué nos sols»... «La prochaine guerre sera celle du pain...» dit un autre soulignant que la révolution de jasmin a oublié les

paysans. La dignité si elle est dans l'autosuffisance alimentaire, passe aussi par la liberté des femmes comme l'actualité des mobilisations nous le rappelle. Villageoises arabes en quête de liberté, elles se regroupent, retrouvant l'esprit collectif originel de la coopération. On suit avec bonheur leur volonté d'indépendance dans le beau film *Tisseuses de rêves*¹⁸. Au Maroc, elles tissent, chantent et rient, car tisser n'est pas que produire c'est un temps collectif. Elles veulent créer une coopérative pour que leurs enfants puissent étudier. «Nous sommes sorties à la lumière» disent-elles. Enthousiasme de ces mères, filles, grand-mères, toutes rêvent d'un autre monde, prometteur et plus juste.

2/ La modernisation dans un monde de plus en plus globalisé

Le progrès, à quel prix ?

Quel est le prix à payer pour répondre à un besoin légitime de confort et d'hygiène ? *Pastorales électriques*¹⁹ témoigne d'un projet qui bouleverse le mode de vie des

montagnards marocains. Avec le courant, les rapports humains changent, ne serait-ce qu'avec l'arrivée de la télévision qui perturbe le rythme et les mentalités jusqu'au cœur des familles. Piller les richesses, polluer les paysages et après ? Produire à tout prix continue de guider les intérêts des gens d'affaires, peu soucieux de l'environnement dans des régions qu'ils considèrent encore comme un troisième monde. *Gabes Labbess. Tout va bien à Gabès*²⁰ questionne ce développement. L'oasis de Gabès, « le paradis du monde » a vu un complexe chimique priver les agriculteurs de leur eau, de leurs terres arables, de leur bien-être et de leur dignité. Ailleurs, en fermant les usines, les sociétés laissent des sols pollués, des paysages massacrés, mais surtout des populations à la dérive comme le montre *Debout sur le phosphate*²¹. A Borj El Akerma, village du Sud tunisien, quand la Compagnie des Phosphates de Gafsa n'embauche plus, la tension monte. En 2008, c'est ici qu'a jailli l'étincelle qui embrasa l'ensemble

du bassin minier. Ici, les jeunes n'ont plus rien à espérer que la pauvreté et la misère. «Ils mangent et moi je crève de faim» dit l'un d'eux.

3/ Les changements politiques, histoire, printemps arabes et contre-révolution

C'est notre histoire.

«Tant que les lions n'auront pas leurs propres historiens, les histoires de chasse ne peuvent que chanter la gloire du chasseur».

Se réapproprier l'histoire, notamment les épisodes des conflits coloniaux, est au centre de *Les massacres de Sétif, un certain 8 mai 1945*²². Ce récit du 8 Mai 45 à Sétif et dans sa région²³, est celui d'un véritable massacre de civils longtemps occulté. *Rif 58-59 : briser le silence*²⁴, revient sur la répression du soulèvement dans le Rif, à la fin des années cinquante. Rompre le silence, est aussi le projet de *La bataille d'Alger, Un film dans l'histoire*²⁵. En faisant, soixante ans plus tard, un

¹⁴ de Mehdi Lallaoui, France, 1995, 55'

²³ On pense également à Guelma Cf. Marcel Reggui, Les Massacres de Guelma : Algérie, mai 1945 : une enquête inédite sur la furie des milices coloniales. Éditions La Découverte & Francis Zamponi Boucher de Guelma, Folio 2011, également auteur de Mon colonel chez Actes Sud 1999 adapté en 2006 par le cinéaste Laurent Herbiet

²⁴ de Tarik El Idrissi, 2014

²⁵ de Malek Bensmail France, 2017, 1h57

¹⁴ de Emmanuelle Schies, 53', 2003, France

¹⁵ de El Houssine Bakhoury, 1999

¹⁶ de Khiari Abdelkrim, 1998, 36', Algérie

¹⁷ de Habib Ayeb, 2017, 57', Tunisie, Inside Production

¹⁸ de Irhoudane Ithri, 2015, 52', Maroc MPS, AMC2 Productions,

2M TV Maroc, TL7 - Télévision Loire 7, Berbère TV

¹⁹ d' Ivan Boccara, 2018, 93', Maroc, LES FILMS COMME ÇA/TV2M

²⁰ de Ayeb Habib, 2014, 46', 5/5 productions,

Les Productions de l'Amaru

²¹ de Pierre Blavier et Quentin Laurent, 2013, 29'

retour sur le film *La bataille d'Alger (1956-1957)*²⁶ de Gillo Pontecorvo, Malek Bensmaïl cherche à interroger le présent algérien et ses dérives. Tout comme *10949 femmes*²⁷, où la réalisatrice part à la rencontre des héroïnes oubliées de la révolution algérienne. Une vieille dame, raconte son histoire de femme, sa lutte pour une Algérie vraiment indépendante. La révolte, la révolution, l'indépendance et après ? Le cinéma comme témoin de la reprise en main du pouvoir par les militaires là où les peuples sont dépossédés de leurs « révolutions printanières ».

Enquêter pour résister sur place

Dans *Contre pouvoirs*²⁸ on suit les journalistes d'El Watan, qui défendent le contre-pouvoir de la presse algérienne libre dans un pays à la démocratie plus que vacillante après la décennie noire des années quatre-vingt-dix. Un peu dans la même veine, c'est la propagande religieuse qu'analyse *Enquête au Paradis*²⁹. Une journaliste, décrypte les représentations du paradis

26 Tourné trois ans après l'indépendance de l'Algérie en noir et blanc comme des actualités, le film fait l'effet d'une bombe et rafle en 1966 le Lion d'Or à Venise
27 de Nassima Guessoum, France, Algérie, 2014, 75'
28 de Malek Bensmaïl, 97', France, Algérie, 2016, Hikayet Films, INA, Magnolias Films
29 de Merzak Allouache, France, Algérie, 2018, 2h15, Les Asphofilms, Baya Films

véhiculées par les prédicateurs salafistes du Maghreb et du Moyen-Orient à travers des vidéos circulant sur Internet.

Vivre libres, les printemps arabes

Les « printemps » ont surpris. La chape de plomb militaro-politique qui pesait sur les populations semblait devoir durer avec les mêmes recettes, bâillonner la presse, enfermer les opposants, tenir le peuple par « du pain et des jeux ». Et puis voilà que les populations surgissent réclamant des droits, la justice, l'égalité et la dignité. Déjà, la montée de ces aspirations à la liberté, pouvait se lire dans *Égypte, on te surveille*³⁰ où trois militantes décrivaient les combats de mai 2005 à octobre 2006. Cet élan on le suit dans *Tahrir, place de la Libération*³¹. Le Caire, février 2011. A Tahrir on résiste, on apprend à discuter, à inventer des slogans, à soigner les blessés, à défier l'armée et à préserver un espace de liberté tout neuf.

Le reflux

Le printemps est passé. Aujourd'hui c'est l'hiver comme

30 de Sherief Fahmy, Leïla Menjou, Égypte, 2007, 60', Steps International, ARTE France, ZDF, BBC, DRTV, YLE
31 de Stefano Savona, 2012, Stefano Savona, Carla Quarto di Palo

le rappelle *Printemps arabes - La Confiscation*³². Le réalisateur nous fait découvrir comment les populations ont été dépossédées du pouvoir dans les pays des printemps nés en décembre 2010, à Sidi Bouzid, en Tunisie, où un homme s'était immolé. En Égypte c'est cet éveil que montre le film *Je suis le peuple*³³. De la chute de Moubarak à celle de Morsi, on suit les soubresauts politiques vus par un paysan de la vallée de Louxor. Le film se termine sur les images télévisées d'Al-Sissi fêtant son pouvoir... Retour à la case départ.

Vivre dans des pays en guerre.

Un monde arabe, des mondes arabes. Certaines zones riches en pétrole offrent tous les signes de la prospérité ! Les films qui les présentent décrivent une zone complexe où se mêlent puissance et rivalités. Plus qu'un plaidoyer pour une société en mal de justice et de dignité, c'est une autre façon de voir le monde arabe, balloté dans le jeu géostratégique actuel. Là les reportages de guerre sont quotidiens nourrissant les stéréotypes sur ces

32 de Frédéric Brunnequell, France, 2013, 80', Kuiv productions
33 de Anna Roussillon, Égypte, 2014, 112'

régions en crise : misère, ruines et violence sans fin.

Dans *Homeland Irak Année zéro*³⁴ nous sommes plongés pendant deux ans dans le quotidien d'une famille peu avant la chute de Saddam Hussein, puis au lendemain de l'invasion américaine en 2003. Un autre visage, une autre réalité que celle des « médias embarqués » ! Depuis 1997, les colons d'Itamar multiplient les agressions contre les habitants de Yanoun, village palestinien de 150 habitants ! *Gens de Yanoun*³⁵ éclaire la déchirure entre les populations israélienne et palestinienne. C'est une guerre de territoire comme le montre le film *Ceci est ma terre, Hébron*³⁶ tourné en Cisjordanie dans une Colonie israélienne installée en plein cœur d'une ville palestinienne. Produire de l'huile d'olive en Palestine, est une chose, la commercialiser devient compliqué ! Dans *Hope in the bottle*³⁷ on suit la bouteille, et les tracasseries de frontière. Chaque jour se présente la réalité de la colonisation, le vol des terres et l'enfermement. Sur un mode plus

34 de Abbas Fahdel, Irak, 2014, 2 parties, 200' et 214'
35 de Jean-Claude Perron, France, 2003, 47', ARTIS
36 de Giulia Amati et Stephen Natanson, 2010, 75'
37 de Ladrout Haïcha, 2015, 70', Cisjordanie

Que nous dit le documentaire du monde arabe ?

léger, *Les Abeilles-Bees*³⁸ décrit la vie d'une apicultrice libanaise. L'abeille ne respecte ni les murs ni les frontières qui fragmentent cette région chaotique bousculée régulièrement par les guerres.

4/ En attendant la suite

Que faire à présent ?

Fuir un monde sans lendemain. «Moi aussi je partirai» titrait le journal Libération en citant un jeune Tunisien. Après la chute de Ben Ali, 25 000 jeunes tunisiens ont pris la mer vers l'Europe, via Lampedusa comme le montre *Brûle la mer*³⁹. Poussés par les difficultés de la vie, ils affrontent les périls dans l'espoir d'une autre vie. L'exil, quitter ses racines, ses paysages, rien n'est évident. Dans *Zineb n'aime pas la neige*⁴⁰, en 2009, Zineb a neuf ans et vit près de Tunis. Sa mère, veuve, veut partir au Canada mais le Canada ne la tente pas et puis elle n'aime pas la neige.

Rester et reconstruire ?

Les transformations de la vie sont

au cœur de *Enfants de Beyrouth*⁴¹. Avec son père, qui a participé à la reconstruction de Beyrouth en 1992, la cinéaste parcourt Dalieh, petit port où les dernières familles de pêcheurs seront bientôt évincées par la privatisation du quartier.

Reconstruire les murs, reconstruire les esprits.

C'est un peu ce que cherche à montrer *À l'Ouest du Jourdain*⁴². Gitai retourne dans les territoires occupés pour la première fois depuis son film *Journal de Campagne* en 1982. En Cisjordanie, il dénonce les effets de la colonisation pour les Palestiniens et pour certains Israéliens.

Comme nous le soulignons en introduction, la plupart de ces films ont une audience limitée sur les écrans en France. Ils font le bonheur des festivals ou des soirées citoyennes, heureuses d'accueillir d'autres images, d'autres propos et surtout de partager avec les réalisateurs présents, les regards critiques que ces documentaires indépendants suscitent à chaque fois.

38 de Rana Ayoub, *États-Unis*, 13', 2010, Liban
39 de Nathalie Nambot et Maki Berchache, 2016, 1h15, Les Films du Bilboquet
40 de Kaouther Ben Hania, 2016, Tunisie, 1h30

41 de Sarah Srage, France, 2017, 59', L'Atelier documentaire, Lyon Capitale TV
42 de Amos Gitai, Israël, 2017, 1h26





© DOCKS 66

Avant d'entamer notre discussion, il faut dire quelques mots sur la durée disons inhabituelle de votre film (1h50), qui peut surprendre, en particulier parce qu'il s'agit d'un documentaire. Il est vrai que l'on peut voir de temps à autre des documentaires qui accumulent des situations, des exemples redondants qui allongent inutilement leur durée. Dans votre cas, il y a une narration, avec plusieurs histoires qui se développent en parallèle, qui fait que, non seulement on peut regarder votre documentaire comme une fiction, mais que sa durée se justifie pleinement.

Anna Roussillon : Merci. Si j'avais dû me tourner vers des chaînes de télé, je n'aurais pas eu cette liberté, mais la production a pu se monter sans elles. De plus, ce n'était pas une décision a priori de réaliser un film long. Mais j'ai su intuitivement très vite que le film serait d'une durée inhabituelle, comme vous dites !

Nous y reviendrons, mais commençons par parler de la manière dont vous concevez la notion de documentariste, en particulier dans la façon dont

vous vous immergez dans le film. Vous êtes très présente : vous parlez, interrogez, discutez derrière votre caméra, mais sans jamais de voix off.

AR : Je suis un personnage dans le film dans le sens où les personnes s'adressent à moi, mais on ne me voit jamais. Tout d'abord j'étais seule au tournage. Ce qui était important c'était que je sois une interlocutrice et finalement ça s'est fait naturellement. Je voulais instaurer un espace de conversation. Je suis un personnage dessiné en creux, (parfois un personnage de gentille moquerie) et ce côté m'intéressait. Ce qui fait un peu office de voix off, c'est la télé, pour expliquer le déroulement des événements politiques, recadrer mon récit et le situer dans le temps. Mais expliquer qui est qui, où l'on est, ou qui je suis, en voix off, ça ne m'intéressait pas.

A propos de la ruralité, vous filmez l'immersion de la population dans ce milieu, on voit quelques scènes mais sans plus.

AR : C'était un parti pris. L'objectif, c'était de montrer les deux temporalités, celle de la ruralité et

celle de la révolution. C'est ce qui nous a demandé le plus de temps au montage.

Farraj est un petit paysan qui réussit à peine à faire vivre sa famille. Il a une petite surface divisée en 3 parcelles, dont une pour donner à manger à son troupeau (avec du maïs et de la luzerne). Sinon, il fait principalement du blé qu'il vend.

Dans le film les femmes apparaissent comme moins ouvertes aux enjeux de la société, uniquement soucieuses du quotidien. N'est-ce pas une caricature par rapport à l'histoire des luttes sociales et politiques et un stéréotype de la femme en général ?

AR : Il faut distinguer la parole des femmes dans un film et dans la vie réelle. Dans la vie réelle et privée, cette parole est beaucoup plus construite et libre que dans l'espace public ou dans ce que j'ai réussi à filmer. Les femmes, même si elles ont un avis, ne sont pas supposées l'exposer en public. Parfois, ça me faisait enrager. Par exemple, hors caméra, la voisine a fait une analyse très précise de la crise qu'elle n'a pas voulu reformuler ensuite devant

la caméra. Ça m'ennuierait d'avoir véhiculé ce stéréotype de la femme.

Vous avez rencontré Farraj alors que vous étiez sur un autre projet ?

AR : J'avais décidé de passer le mois d'août 2009 toute seule à Louxor pour faire une sorte de film essai sur le tourisme de masse et les questions politiques, économiques et même philosophiques que cela pose. Mais ça n'avancait pas. J'habitais un des logements occupés par les archéologues mais qu'ils quittent l'été lorsqu'il fait vraiment trop chaud. Je me promenais dans un champ. Farraj est apparu en me disant « Mais qu'est-ce que tu fais par 50° en plein milieu d'un champ. Tu devrais être en train de visiter les sites de l'Égypte ancienne ! ». Comme je lui ai répondu en arabe, ça l'a interloqué et on a commencé à discuter. Il m'a invitée à boire un thé chez lui le soir-même. J'ai passé toute la soirée avec sa famille. Il essayait de comprendre quel animal j'étais. J'étais venue avec ma caméra, je filmais les enfants qui étaient tout fous, et j'ai commencé à leur rendre visite.

J'y suis retourné en 2010 et c'est là que j'ai changé de sujet. Ce n'était pas encore très précis, mais en deux mots c'était : comment est-ce qu'on vit dans une campagne en Égypte ? Et j'ai commencé à travailler en janvier 2011 juste avant la révolution et j'y suis retourné juste après en mars. Donc j'ai raté la révolution ! Mais tout de suite décidé de rester au village. Il y avait déjà toutes les chaînes du monde entier au Caire. Plutôt que de rajouter des images à celles qui existaient déjà, je me suis dit : je connais des gens ici. On avait déjà commencé à parler avec Farraj. Ce qui m'a intéressé c'est de comprendre, quand rien ne se passe autour de soi, comment on se sent relié aux manifestations, aux événements qui ont lieu à des centaines de kilomètres de là, dans les grandes villes. Comment des gens que je connais vont se sentir reliés ou pas et comment ils vont construire ou non un lien avec ce qui s'est passé.

On a l'impression que la télévision dans votre film joue le rôle des colporteurs pendant la révolution française ?

AR : Dans le film la télé joue un

premier rôle, celui de relater les événements. Ensuite, la télé c'est le lien que toutes les campagnes ont avec les événements de la capitale. Et après la chute de Moubarak, il y a eu l'apparition de beaucoup de chaînes libres qui ont fait apparaître la diversité des points de vue et qui a engendré une sorte de fracturation de la chaîne officielle. On voit Farraj installer la parabole pour capter Al-Jazeera, mais il y a eu aussi de nouvelles chaînes égyptiennes. Du coup, tout le monde regardait la télé pour se faire un point de vue, une éducation.

Comment s'organise le discours politique à l'intérieur de la petite communauté ? On entend parler des frères musulmans, le maçon qui aide Farraj semble être plutôt dans une tradition de gauche syndicale, on voit qu'il y a plusieurs positionnements politiques.

AR : Ce n'est pas facile de répondre. Mais ce qui est certain, c'est que les événements ont eu pour conséquence l'ouverture dans le village et ailleurs d'un immense espace de discussion politique. Ensuite la zone où se situe le village

(à côté d'un site très touristique) est une zone très militarisée, très contrôlée politiquement. Donc il ne s'y passe rien.

Et le maçon est en fait cheik ! Il dirige une école coranique. Ensuite, ce qui m'a intéressée chez Farraj [on m'a dit « c'est un girouette »] c'est l'espèce de mouvement perpétuel de réflexion dans lequel il est. S'il avait fallu filmer un discours politique, militant, idéologique, ce n'est pas lui qu'il aurait fallu filmer. Je n'ai pas fait ce choix-là, par ce que ce n'était pas ça qui m'intéressait.

C'est cela qui est bien. Ses hésitations. Vous filmez quelqu'un qui est en train d'accéder à une conscience politique avec des influences qui viennent de la télévision, des discussions avec les autres, des journaux etc. Et peut-être de vous-même ?

AR : On n'était souvent pas d'accord. Je ne pense pas l'avoir convaincu.

Il y a d'ailleurs une scène à la fin du film, dans le champ, où il vous dit « Tais-toi ! ». (Et en même temps il a cette phrase : « Nous sommes à la maternelle

de la démocratie »). Cette scène vient après celle du coulage de la dalle avec le maçon qui n'est pas d'accord avec lui et le laisse à court d'arguments. Il lui dit même : « En fait tu as peur ! » et vous enfoncez le clou en répétant cette phrase. Est-ce que la contradiction n'aurait pas pu venir d'autres personnages comme ce maçon ?

AR : C'est avec le temps que l'on a réussi à construire un espace de travail dans lequel on arrive à supporter le conflit. Et moi j'intervenais, parce que j'avais besoin de dire ce que je pensais [rires]. Je ne voulais pas être dans un rapport complaisant avec Farraj. La dispute dans le champ se passe quelques jours après celle avec Thoram le maçon et c'est Farraj qui reprend la discussion. Et là aussi, ce qui m'a semblé beau, c'est que l'on voit encore le cheminement de la conscience politique. Cela se passe au moment des premières grosses crises, principalement celle de la constitution [le Président veut notamment plus de pouvoir]. C'est à ce moment que la peur s'installe dans la conscience politique. La parole devient

dangereuse. La peur est un réflexe de base qui vient des dizaines d'années de dictature militaire.

Lorsque l'on a fait la projection du film au cinéma Méliès à Paris, beaucoup de personnes lui ont posé des questions sur la situation politique en Égypte, il ne voulait pas en parler, il était très mal à l'aise. Il avait moins à craindre que s'il avait été paysan dans le delta du Nil, qui est une région de militantisme agraire, alors qu'encore une fois lui vient d'une région touristique hyper militaro-sécurisée où il ne se passe rien, mais quand même.

Votre film commence par, une coupure d'électricité et la chute de Moubarak, et se termine par, la chute de Morsi et une autre coupure d'électricité. Est-ce une façon de symboliser une parenthèse démocratique ?

AR : Oui et non, ou alors je préférerais l'expression de parenthèse enchantée, je voulais montrer l'élaboration, la construction d'une conscience politique, indépendamment de la façon dont on la qualifie, démocratique ou pas. Il y a trop de malentendus autour de cette notion.

La démocratie est un terme que je n'aime pas car il dispense de toute analyse un peu profonde. Comment on apprend à discuter, à créer un espace de discussion, était plus central, pour moi, que le geste d'aller voter. De même que d'interroger notre propre rapport à la politique (par exemple quand dans une des scènes finales Farraj m'interpelle en disant : « Est-ce que vous pourriez tous vous mobiliser dans la rue en France contre un Président ?!... Prenez-en de la graine ! »).

Je ne voulais pas me mettre en position d'occidentale donnant des leçons sur la démocratie (pas plus que sur l'islamisme ou sur les femmes). C'est pour ça que je suis autant dans la conversation et non pas dans une posture surplombante.

Derrière les événements tendus de la vie politique, il y a une lucidité exprimée par Farraj sur les rapports de pouvoir dans la société. On participe aux débats en sachant qu'au fond, les conditions pour le changement ne sont pas réunies. Toutefois dans la première partie du film, l'espoir est là. Et ce qui est intéressant, c'est que vous avez gardé cette

période d'espérance.

AR : Comme je le disais, ce qui m'intéressait, c'était de montrer comment on se sent relié ou pas à un événement politique, indépendamment du fait que ça échoue ou pas. Dans les projections publiques, il y a souvent eu des remarques « Ah ! Avec Farraj, vous avez trouvé la perle rare », sous-entendu, les paysans ne savent pas parler. Qui plus est des paysans pauvres. Ça a surpris beaucoup de gens. Si je caricature : les bourgeois parlent, les pauvres se taisent parce que c'est trop compliqué pour eux. C'était important de montrer que ce n'est pas vrai !

Surtout vis-à-vis de lycéens. Et c'est important aussi de leur faire partager cette atmosphère de la première partie, de leur montrer qu'on est dans le champ des possibles à ce moment-là et qu'ils peuvent se retrouver dans cette période-là, s'identifier à Farraj.

AR : Oui et ce que je voulais montrer aussi, c'est que les enjeux dans les campagnes ne sont pas les mêmes que sur la place Tahrir. La révolution se manifeste au village sur le mode

de la pénurie (gaz, électricité), sur des questions de survie, pas sur le thème de la liberté d'expression de la place Tahrir. Pénurie de touristes aussi dans la région de Louxor, même si Farraj n'est pas représentatif sur ce plan là. Il est uniquement paysan contrairement à d'autres qui vendent un bout de terre pour acheter un taxi. Lui, il s'associe avec un autre paysan pour acheter un moulin. C'est une idée géniale, parce que quand il y a pénurie de touristes, pour les autres c'est la catastrophe, pas pour eux ! Il y a toujours du blé à moudre.

Pour revenir aux relations avec Farraj, il y a une scène très surprenante à la toute fin du film, c'est lorsque Farraj qui récolte des gombos, vous invite à vous faire enterrer près de chez lui. Juste avant il chante aussi une chanson sur l'ivresse dans une taverne. Cette scène fait par ailleurs écho à une scène du début : il chante là encore, se tourne vers vous et vous demande : « Tu connais l'amour uzri ? » Pouvez-vous nous en dire plus ?

AR : Le film traite de la révolution, mais il repose sur l'amitié qui nous a lié (et nous lie toujours)

avec Farraj. Et pour moi, c'était important de la faire exister en tant que telle. Parce que c'est grâce à cette amitié que j'ai pu sortir d'un discours neutre, journalistico-politique. En plus, l'objectivité n'était pas la question. Au début du film, nous rentrons des champs en charrette. Farraj chante et il me demande si je connais l'amour uzri. L'amour uzri est une espèce de genre poétique correspondant à peu près à l'amour courtois, c'est-à-dire l'amour platonique ou désintéressé. Ma relation avec Farraj est fondamentale, très forte. Elle est faite d'amitié, de complicité, de disputes aussi. C'est pourquoi j'ai tenu à garder ces deux scènes. Comme il était important de montrer la première scène qui a lieu avant la révolution parce que la relation avec Farraj est première dans le projet. Et les blagues de la voisine, sa façon de me titiller sur le thème : « Elle est pas mariée, elle a pas d'enfants, elle est trop maigre » sont sur la même ligne de récit, celui de la sensibilité.

Dans vos relations avec Farraj, sa famille et les autres, on pourrait même parler d'adoption, puisque dans la première scène, on assiste à une lapidation symbolique

(la voisine vous rejette, elle fait semblant de vous jeter une pierre, vous arrivez dans un univers qui n'est pas le vôtre) et à la fin Farraj veut que vous ayez la nationalité égyptienne pour être enterrée à côté de chez lui (on vous accueille jusqu'à vous mettre dans le sol). C'est aussi cette trame humaine qui fait que votre film échappe au documentaire classique, presque comme dans une fiction.

AR : Lapidation, c'est un peu fort quand même ! [rires]

Ça pose aussi la question de la posture du documentariste.

AR : Il y en a beaucoup de postures. La mienne était de montrer l'échafaudage de ma relation avec Farraj et les autres personnages, parce que encore une fois l'important, c'était de dessiner un espace, ses coordonnées, les trajectoires des personnages qui font partie de cet espace, en particulier la mienne. Je ne voulais pas être rejetée dans un silence d'objectivité. Et voulais que l'on comprenne implicitement que ma posture était liée à mon histoire avec l'Égypte. J'y ai vécu. Mais on comprend, je pense,

Entretien avec Anna Roussillon

que je la connais et qu'en même temps je ne suis pas d'ici.

Comment s'est passée la production du film ?

AR : J'ai d'abord trouvé un producteur indépendant assez vite, mais ça ne suffisait pas. Et comme c'était un premier film, que personne ne me connaissait, ça a pris beaucoup de temps à se mettre en place. J'ai eu une aide de la Région Champagne-Ardenne, puis une aide du CNC. Mais comme beaucoup de documentaristes j'ai commencé à tourner longtemps avant le bouclage du budget. J'ai tourné pendant deux ans et demi. Je faisais des allers retours et j'ai eu la chance d'être présente pour la plupart des grands événements.

Donc le tournage a été long. A posteriori je pense que j'ai trop tourné. Du coup le montage a été très très long aussi. Et finalement, le film a une longueur inhabituelle aussi (1h50). Évidemment, les producteurs auraient voulu qu'il fasse 1h30 pas plus. Mais je tenais absolument à garder ces deux temporalités et ces deux thématiques : le temps de la vie quotidienne et le temps des événements politiques. Donc ça a été

un peu tendu avec eux !

Si vous aviez cédé, il aurait fallu couper ces scènes d'intimité, de complicité avec Farraj, avec d'autres personnages comme la voisine, les enfants, alors que non seulement ce sont de très belles scènes, mais que l'inertie, le côté répétitif de la vie quotidienne avaient besoin de ces scènes justement.

AR : Oui et d'ailleurs, ça a été un crève-cœur de ne pas inclure plus de scènes, notamment avec les bandes de gamins qui jouaient dans le village et que j'avais beaucoup filmées. J'aurais bien rajouté 30 minutes de plus. [rires]

Votre film a été sélectionné dans une cinquantaine de festivals où il a remporté une vingtaine de prix ! Mais il a aussi été distribué en salles de cinéma et a réalisé 12 000 entrées.

AR : Effectivement et ce n'était pas prévu au départ, et finalement les producteurs étaient très contents ! [rires]. En fait, le film a été sélectionné et soutenu par l'ACID à Cannes (Association du Cinéma

Indépendant pour la Diffusion), ce qui nous a permis de trouver un distributeur.

Mais il n'y a pas eu de projection publique du film au village. Farraj avait des réticences. Il y avait des bruits qui couraient (j'étais sa maîtresse etc.). Mais tous les personnages qui apparaissent ont vu le film. Je l'ai montré à la famille d'abord : la femme de Farraj n'a pas fait de commentaires, et la première réaction de Farraj a été de dire « Ah ! Je parle bien quand-même ! ». [rires] Ensuite Farraj est venu à Paris pour des projections pendant deux semaines, puis on a fait une petite tournée dans le nord de l'Égypte.

Entretien réalisé à Paris, le samedi 31 mars 2018.

Propos recueillis par Luc Delmas, Gilles Fouquet, Jean-François Pey

L'élaboration d'un récit documentaire est toujours le fruit d'un patient travail de montage. A fortiori dans un projet dont le tournage s'étend sur plusieurs années, qui accumule un matériau filmique considérable et qui a notamment pour ambition de montrer les effets d'un moment crucial de l'histoire d'un pays. Pour tenter de poser quelques hypothèses constructives sur la narration de *Je suis le peuple*, nous proposons un tableau synoptique qui met en évidence un certain nombre d'occurrences (articulation des lieux, présence des personnages, place de la télévision, place du discours politique et, enfin, échanges directs entre Anna Roussillon et les autres personnages du film). Voir page 21.

Je suis le peuple est découpé en 51 séquences*.

Les intertitres qui situent le déroulement temporel des événements structurent le film en 5 parties.

D'emblée, nous pouvons tirer quelques enseignements de l'étude du film ainsi exposé, par

segments : Certains éléments, sans surprise, sautent aux yeux (Les échanges entre Anna et Farraj constituent l'essentiel du film, la télévision occupe une place centrale soit 17 séquences)...Plus riche d'enseignement, s'agissant d'un film centré sur la politique, la prépondérance des séquences situées dans la maison familiale (27 séquences), plus de la moitié du film. L'intimité de l'échange, voire la confiance est donc privilégiée sur le discours public. Ces confidences reposent sur la grande confiance qui s'est installée entre la réalisatrice et son personnage principal. Une séquence est emblématique de la nature de ce rapport, précisément au moment où il se tend entre Anna et Farraj : Lorsque l'ami maçon critique le positionnement de Farraj vis-à-vis de Morsi. Farraj se retrouve tiraillé et mal à l'aise car le « contrat » moral entre Anna et lui vacille. Habituellement, à l'abri des murs de sa maison, sa parole n'est pas contestée (alors qu'il devient prudent dans les échanges à l'extérieur). Ici, il est bousculé par un interlocuteur qui s'oppose nettement à lui et il sent que la présence de la caméra ne le met

pas à son avantage. Sa posture sur le moment est celle de l'esquive, il fait profil bas et finit par renoncer à l'échange. Puis dans la séquence suivante, aux champs, il adopte une attitude d'opposition frontale vis-à-vis d'Anna, une manière de revanche qui, pour autant, n'est pas dénuée de bon sens ni de justesse quant à la mise en cause par le fellah (qui se situe lui-même « à la maternelle de la démocratie ») du modèle occidental.

*Le découpage séquentiel pages 5 à 8 en a regroupé certaines pour favoriser une lecture synthétique de l'action.

Les registres

Le film développe plusieurs registres qui s'enchevêtrent : La situation politique, le quotidien de la famille de Farraj, la vie au village et dans les champs. Le premier registre, celui de la situation politique va se mettre en œuvre selon deux niveaux très distincts. D'une part celui des nouvelles de la télévision, un temps d'événements, brut et foisonnant, sans recul, mais lointain, un temps de la capitale, Le Caire, une ville-monde. D'autre part celui du discours qui se développe au village (dans quelques espaces

bien identifiés) en commentaire de l'actualité. Ce niveau s'inscrit pleinement dans les moments de vie que nous partageons avec les personnages et nous invite à mesurer les effets des événements politiques sur le quotidien et la pensée des personnages. Tous s'expriment. Farraj en premier lieu, les femmes, les enfants, les amis et voisins.

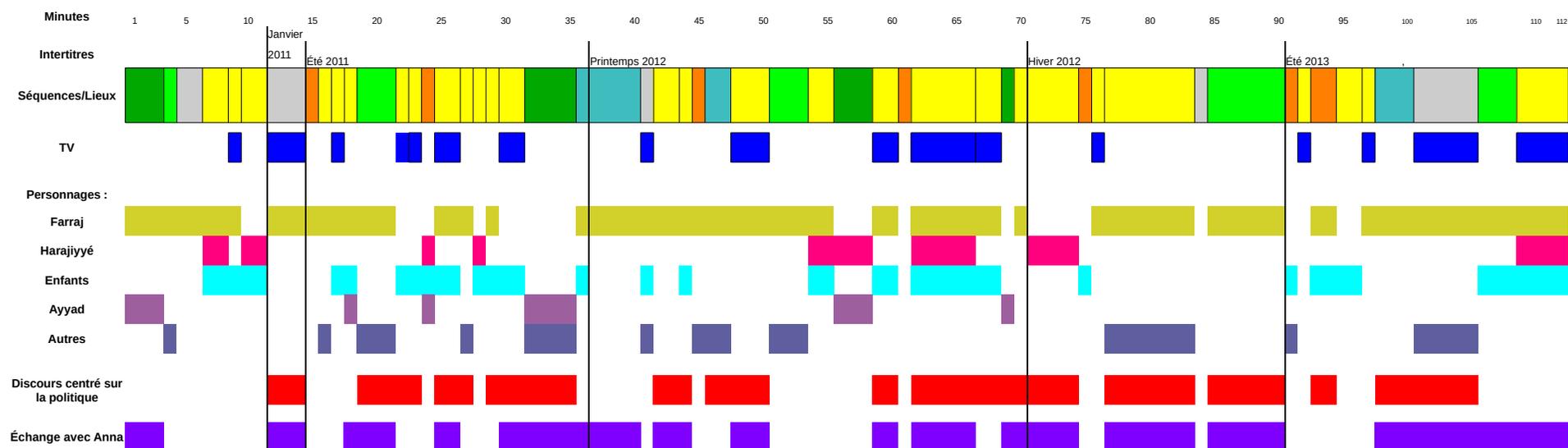
Ces temps de parole eux-mêmes posent une perception largement différenciée des situations.

Farraj (et les autres hommes en général) s'exprime sur le temps court, en réaction à l'événement, ce qui le conduira fréquemment à se contredire (c'est la grande qualité de ce personnage, il nous donne à voir la complexité de la construction d'une conscience politique individuelle). Les femmes, elles, inscrivent presque toujours leur commentaire dans un temps long, dans des sentences teintées de fatalisme – qu'est-ce que ça va changer, pour nous ? Nous serons toujours pauvres.

Les enfants sont dans l'invective radicale, manière de s'immiscer dans les préoccupations des adultes. Ils répètent les slogans entendus, de préférence les plus

Récit — structure et thèmes

Structure du film



Légende des lieux :

- maison
- champ
- moulin
- palmeraie
- ville/village
- autres

Récit — structure et thèmes

22

violents - Moubarak, chien (...) Pourquoi le juger ? Meurs, tu te reposeras ! – Pour excessives qu’elles soient (et dûment réprimandées par Farraj), elles traduisent néanmoins sans fard une partie de l’opinion publique et la violence politique à l’œuvre, avant, pendant et après l’épisode révolutionnaire, où les oppositions aux pouvoirs successifs sont réprimées dans le sang.

Place de la femme

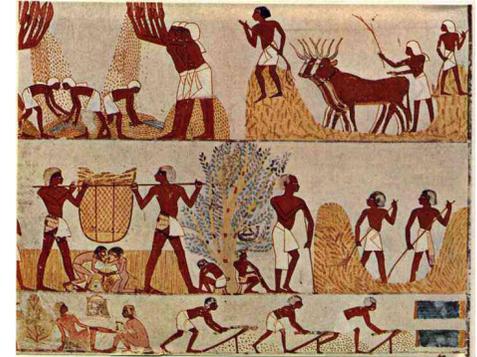
Le récit offre un regard contrasté sur la situation des femmes au village. Nous pouvons en tirer quelques enseignements même si nous gardons à l’esprit que seules trois d’entre elles apparaissent de manière significative et que Farraj est leur interlocuteur quasi-unique. Tout comme les hommes, les femmes sont montrées au travail. Elles restent le plus souvent cantonnées à la maison familiale dans un rôle traditionnel de mère et d’épouse. Conservatrices, elles reproduisent ce schéma sans le questionner : Bata’a, priant Dieu, pour que les garçons aient un bon métier et que les filles fassent un bon mariage ou bien Harajiyé obligeant Marwa à se lever plus tôt que les garçons

pour cuire le pain, la sermonnant seule ensuite sur la propreté de la chambre alors que les garçons s’y trouvent également. Les femmes affichent le plus souvent une distance avec l’effervescence du discours politique du moment. La peur des représailles (naturellement installée dans leur esprit par des décennies de pouvoir autoritaire) l’emporte presque toujours. Avec parfois, une part d’irrationnel et de superstitions (Bata’a renonçant à voter pour ne pas exciter la colère vengeresse de celui auquel elle n’aurait pas accordé son suffrage). Pour autant, elles ne sont pas reléguées à l’arrière-plan de la vie sociale. Les relations quotidiennes de Farraj avec les femmes du récit se déroulent sur un pied d’égalité, même si les rôles sont différenciés. Un moment, deux fois présenté dans le film, celui de l’approvisionnement en bonbonnes de gaz nous donne l’occasion de voir un groupe de femmes dans l’espace public. Elles savent se montrer vindicatives, à raison, pour contester la pénurie et le manque d’organisation du livreur. La présence d’Anna interroge les femmes du récit. Son statut singulier de cinéaste et de femme à la frontière de deux cultures les amène à cultiver différentes

postures. Si Bata’a établit une réelle connivence avec la réalisatrice et a choisi l’adresse directe, Harajiyé feint toujours d’ignorer sa présence et ne semble pas préoccupée de donner d’elle une image policée (les remontrances aux enfants, les critiques à Farraj qui se pique de politique). Marwa, quant à elle, glisse avec intelligence d’une posture à l’autre, laissant Anna capturer ses moments de travail et de détente puis jouant le jeu de l’interview (avec quelle acuité !), comme une grande. Reste une autre image de la femme dans le film, celui des femmes vues et entendues sur les chaînes de télévision qui montre qu’elles ont leur place dans la société égyptienne.

Farraj ou la révolution intérieure

La parole officielle fait un usage appuyé du passé glorieux de l’Egypte (nous l’entendons plusieurs fois à la télévision). Farraj fait aussi à un moment référence à l’époque pharaonique mais de manière bien plus singulière, en rappelant à Anna que la première grève connue de l’histoire était celle des ouvriers de Medinet Habou, non loin de là. Farraj est un fellah, c’est-à-dire,



Fellah - Egypte ancienne



Paysan sous la révolution française



l'une des incarnations de la mythique Egypte. Le fellah est l'un des motifs des arts figurés depuis la plus haute antiquité, avec les dieux, les dignitaires (souverains et religieux) et les soldats. Il travaille la terre et l'eau. Le blé. Il incarne par essence le peuple (Et tous les peuples par extension). Il l'incarne non seulement comme héritier de cette figure pluri-millénaire, mais aussi dans son attitude quotidienne, prudente avec le pouvoir et le religieux, jovial avec ses pairs, parfois rude dans son propos. Les chants populaires qu'il entonne volontiers aux champs, en conduisant son âne sont aussi la marque de son âme d'homme du commun. Un parfait exemple de la psyché du peuple. Farraj est infiniment attachant parce qu'il offre à Anna le spectacle changeant de la construction de sa conscience politique. Partant,

début 2011, d'un soutien passif au pouvoir en place dont il répète les messages de propagande contre-révolutionnaire, il devient un fervent démocrate, avide de justice sociale, pourfendant le pouvoir militaire, exigeant que toutes les élections locales et nationales soient libres. Espérant que toujours, désormais, la volonté du peuple soit faite, y compris par l'expression régulière de la voix contestataire de la rue.

Il est tentant pour un spectateur français de projeter Farraj dans la figure réincarnée d'un paysan d'une de nos provinces, en 1789, soumis au jour le jour aux tonnerres lointains de la révolution. D'abord, dans l'écart entre l'effervescence politique de la capitale (son spectacle même) et la part de résistance et d'inertie des campagnes. Mais surtout dans la déflagration intérieure, cette conscience profonde de vivre un moment de l'histoire dont chacun mesure, quels que soient les mouvements contraires qu'il rencontre, la portée décisive sur le destin collectif et individuel. Le parallèle trouve probablement sa limite dans la connaissance qu'a Farraj, homme du 21^e siècle, du

contexte géopolitique international dont il mesure l'emprise sur les événements du quotidien. Néanmoins, le film peut nous inviter, ce n'est pas la moindre de ses qualités, à penser notre situation politique contemporaine à l'aune de ces manifestations fondatrices, tissant entre le présent et le passé un lien renouvelé et salutaire.

Le film d'une amitié

Anna n'est pas considérée comme une étrangère, c'est une amie. Un fil inhabituel dans le récit documentaire structure alors de manière sous-jacente le récit filmique.

Je suis le peuple commence par une séquence face caméra dont la temporalité n'est pas précisée et qui pourrait avoir été tournée à n'importe quel moment du projet. La connivence est largement installée entre les personnages. On s'autorise même une plaisanterie de mauvais goût (« elle n'a que la peau sur les os, elle pourrait faire campagne pour la Somalie »). Bata'a adressera souvent des piques amusées à Anna (« Tu n'as plus que quatre ans pour avoir des enfants », « Je vais

lancer la rumeur que t'es la femme de Farraj », « Les frères musulmans vont te chasser »). Même quand les conversations sont sérieuses, le regard rieur de Bata'a prend le dessus, lorsqu'elle ment en disant qu'elle est allée voter, son sourire la trahit. Il s'immisce même dans sa prière à Dieu. Lorsqu'elle demande que sa descendance soit couverte de bienfaits, elle ajoute en pincant ses lèvres, amusée, « Fais qu'Anna se marie ! ».

C'est bien sûr le lien entre Anna et Farraj qui connaît le développement le plus profond. Ce que le film construit entre eux est bel et bien l'histoire d'une profonde amitié. Jusque dans ses tensions (« Tais-toi ! »), ses bravades (« Essaie de mobiliser la France comme ça (...) Prends-en de la graine ») et ses déclarations de tendresse à peine voilées, au début, sur l'amour Uzri, sur le ton badin d'une leçon de langue arabe. Au bout du film enfin, quand Farraj demande à Anna de se faire enterrer en Egypte, « à côté de nous ».

La bonne distance Filmer le politique

La question du rapport au sujet est toujours cruciale au cinéma. Néanmoins, elle trouve dans la fiction des cas de figure théoriques assez identifiables qui reposent notamment sur une convention admise par tous : dans la fiction, les personnages jouent comme si la caméra n'était pas là. Rien de tel dans le film documentaire, même lorsque le dispositif cultive la plus grande discrétion (Wiseman ou Philibert par exemple sont passés maîtres dans l'art de se faire oublier), le cinéaste sait qu'il influence ce qui se produit devant son objectif. Par ailleurs, s'opère également le mouvement inverse, celui de l'influence du « filmé » sur le « filmeur ». Dès lors, il convient de se demander jusqu'à quel point l'auteur imprime sa marque (immédiatement perceptible ou non) au dispositif d'enregistrement filmique. D'où la question centrale : Quelle est la (bonne) distance ? Physique, humaine, morale. Quel est le point de vue ? Quel dispositif permet au personnage et au spectateur de l'identifier ? Est-il fixe ou évolutif ?

Anna Roussillon oriente nettement sa position de documentariste du côté de l'auteur-personnage. Cette posture peut aller jusqu'à la mise en scène de l'auteur lui-même dans le cadre et l'action, limite que ne franchira pas la cinéaste. Mais sa présence hors champ est manifeste par les adresses de regards et, surtout, par ses nombreuses prises de parole. Qui plus est, son dispositif évolue vers une intimité toujours plus perceptible avec Farraj.

Anna Roussillon a rencontré Farraj avant la révolution de janvier 2011. Elle a déjà décidé qu'il serait au centre du travail qu'elle prépare avant que ne se produise ce que nous appellerons la « parenthèse » révolutionnaire qui constituera le cœur du film. C'est le lien qui unit déjà le fellah de la région de Louxor et la française ayant grandi au Caire. La qualité particulière de *Je suis le peuple* tient au fait que la réalisatrice va parvenir à inscrire dans le film le fil évolutif de sa relation amicale tout en maintenant avec Farraj le lien structurant, central, de la conversation politique. Les deux ne s'opposent pas, au contraire. La proximité du rapport, sa forme directe, rend possible

la confiance, seule capable de déplacer le centre de gravité du sujet politique, qui peut ainsi quitter la sphère publique pour s'ouvrir sur la pensée d'un homme qui fait l'expérience intime, complexe, incertaine de la démocratie. La mise en scène du politique s'opère ici sur le mode de la confrontation. Au sens premier, Farraj est face à l'écran puis face à la caméra (c'est-à-dire face au regard et à la parole de cette curieuse interlocutrice, entre deux mondes), face à ses proches, face à lui-même (ce que les autres lui renvoient de sa propre expression).

Les espaces

Je suis le peuple organise son espace filmique dans quelques lieux seulement. La réalisatrice fait le choix de cultiver une dimension symbolique des espaces (lieux du travail, lieux du repos, lieux du lien social : rue, commerce) et évacue pour l'essentiel les points de vue qui auraient permis au spectateur de situer ces endroits entre eux. Ainsi, nous ne saurons pas quelle distance sépare la maison du champ ou de la palmeraie. Si Louxor est proche. Où le moulin est situé dans le



village. Les rares scènes de rue ou de route sont déconnectées des espaces principaux. Il y a peu de plans larges. La maison familiale est elle-même une énigme quant à son organisation architecturale. La cour et les deux pièces où se trouvera

alternativement le téléviseur constituent le centre des moments de vie que nous partageons avec la famille. Mais seule la cour est filmée selon une variété d'axes suffisante pour de nous puissions en appréhender l'espace. Face au téléviseur en revanche, c'est essentiellement l'axe du regard qui est privilégié. Cette construction de l'espace filmique favorise la concentration du spectateur sur la première dimension du projet d'Anna Roussillon : un film de paroles.

Insistons encore sur cet espace intime du spectacle télévisuel, pièce sombre, comme point névralgique du film. C'est le lieu de l'échange, celui de la porosité entre deux mondes parallèles. Un champ-contrechamp sans cesse répété. Ou, pour jouer sur les mots, champ contre champ : le champ de bataille (la ville en ébullition, le monde, mais réduit à la dimension d'une image de télévision) contre le champ du fellah (celui qui habite sa pensée de toute éternité, et à l'aune de quoi se mesure tout le reste).

Quant à la place et la portée du verbe, rien ne serait plus faux que de rapprocher le film, malgré les nombreuses prises de parole frontales, des productions télévisuelles ordinaires. La richesse thématique du propos, l'intimité de l'échange, la marche du temps et la beauté des lumières sont à l'œuvre pour construire un film de cinéma à part entière.

Montage : le temps au travail

En 1 heure et 52 minutes, le montage du film projette plus de deux années des vies des personnages dans l'ordre chronologique. Les ellipses temporelles sont nombreuses et parfois conséquentes. D'autant que le film, favorisant la mise en scène de moments de paroles, fera le choix régulier de favoriser le plan long, voire le plan séquence. Ce choix installe ce « temps de la campagne », où l'agitation de la capitale ne génère que peu de passions visibles, même si nous savons les mouvements intérieurs ou souterrains.

Une autre manifestation de cette inertie est le système de répétition des séquences qui dit la patience, l'abnégation nécessaire d'une vie

de labeur, où tout est toujours à refaire. Il faudra toujours surveiller l'indiscipline des chèvres, creuser à la main les sillons qui conduisent l'eau aux pousses de blé, moudre le grain, pétrir la pâte, patienter et s'irriter de l'acheminement incertain, et toujours insuffisant, des produits subventionnés.

Les pannes, les pénuries, la vétusté des équipements (alors qu'à quelques centaines de mètres, les amateurs de vol en montgolfière s'adonnent à leur loisir) sont si bien installées qu'elles se transforment quasiment en phénomènes naturels. Le portrait de ce quotidien est au moins aussi sûrement que tout le reste de l'ordre du politique et oppose son rythme lancinant au tempo révolutionnaire.

Le travail du son cultive un certain naturalisme mais s'autorise régulièrement des choix formels en rupture qui accentuent les effets de montage. Quelques exemples de raccords sonores, tirés du début du film :

— **13'46''** : À la fin de la conversation Skype, le jingle sonore de déconnexion interrompt l'échange entre Anna et Farraj

(qui se disputaient sur la véracité des sources) alors que l'image se fige. Une seconde de silence, puis intervient brutalement un plan de manifestants en voiture accompagné de nombreux coups de klaxons. L'irruption soudaine et bruyante du plan résout en un instant la tension du plan précédent. Il n'est plus temps de se demander si Moubarak a des soutiens ou des opposants. Il est tombé.

— **À la fin de cette même séquence (14'15'')**, au contraire, le tumulte des slogans et les claquements des feux d'artifice s'amenuisent doucement, accompagnant un fondu au noir. Dans les deux cas, mais par des moyens sonores opposés, on inscrit une ellipse.

— **2'33''** : La spatialisation de la voix d'Oum Kalthoum sur le titre du générique de début varie, sans rupture de la continuité du chant, au moment où un plan cadrant Farraj apparaît. Le son ample de l'enregistrement original se mue, sur le raccord, en son nasillard (comme celui d'une radio...ou d'un téléphone portable) dont la

perte de qualité ne perturbe pas la présence « magique ». L'effet de montage son, ici, transfère le sens du titre *Je suis le peuple*, du plan précédent, au personnage principal, agenouillé, seul dans son champ. Il se met à fredonner en parfait synchronisme les paroles, surgies de nulle part, du chant de l'icône du peuple, alors, de manière tout aussi inexplicable, la chanson cesse. Ainsi, par le montage du son, Farraj a subtilement endossé l'héritage culturel, politique et poétique de la phrase chantée.

Télévision : matières d'images

L'épisode révolutionnaire de janvier 2011 nous est montré par des images plein cadre. Saccadées, pixélisées, elles disent l'éloignement de la cinéaste, contrainte d'assister à l'événement via Internet (certaines sont des images de télévision comme en attestent les incrustations en arabe et en anglais en haut du cadre). Ces images nous sont familières, elles nous renvoient à notre mémoire directe du « Printemps » égyptien. Toutes les autres images de télévision sont surcadrées, c'est-à-dire qu'elles s'inscrivent dans

l'écran du téléviseur, lui-même mis en scène dans le décor de la pièce.

D'un point de vue plastique nous pouvons essentiellement les classer en deux catégories. Les vues frontales (plans rapprochés) et les vues obliques (plans d'ensemble).



Citons deux exemples :

— **Image 1** : Frontale, centrée, symétrique, l'image est plane et à l'instar du mur, elle est à dominante bleutée. Terre crue, bois et tissu contre verre et plastique. Ici, le contraste de matière joue à plein. Entre la vibration électrique des points lumineux du tube cathodique et la surface granuleuse et organique du mur. Entre la lumière et l'ombre. Entre le mouvant et l'immobile. Entre le nouveau et l'ancien. Entre l'instantané, sans cesse renouvelé de l'avant plan, et les traces d'usure à l'arrière-plan.

Tout dans la matière d'image traduit la tension dramatique à l'œuvre.

C'est presque une image volée. Moubarak ne semble pas conscient qu'il est filmé. Le visage du dictateur, triplement emprisonné par les barreaux, un grillage et le cadre du plan lui-même, est verdâtre. C'est un ectoplasme que la caméra capture à la sauvette. Le réel et l'irréel se mêlent. Qui aurait cru cela possible quelques semaines auparavant ?



— **Image 2** : Clair-obscur savamment composé, douceur des contrastes de couleur. Trois plans distincts, noir, bleu et blanc, dessinent les volumes de la pièce. La couverture et les coussins rehaussent l'ensemble de tons chauds. La lumière est complexe, les sources directes et indirectes composent un ensemble pictural qui

rappelle le courant orientaliste du 19^{ème} siècle. À gauche, un seul

point de lumière crue, l'écran et son cortège d'agitations. Il ne parvient pas à déséquilibrer la quiétude qui se dégage de l'ensemble. Ultime contraste avec l'image télédiffusée, celui de l'irruption brutale de l'obscurité, à plusieurs reprises et surtout comme dernier plan du film. Plus de matière lumière cette fois mais une disparition totale qui, d'abord, donne un relief singulier à la dernière image, au dernier mot, tronqués. Ce surgissement de l'obscur a aussi un sens symbolique et ironique. Symbolique car la brutalité de la rupture visuelle dit la fin d'une idée, celle de l'aspiration à la liberté. Ironique car l'incurie des dirigeants, généraux passés et présents, est la cause première de la panne. Panne qui empêche momentanément leur parole manipulatrice d'arriver aux oreilles du peuple.

Analyse séquence — Ondes et parabole

27

La séquence 8 (située à 15'23'') se déroule en 8 plans et trois temps (installation à l'extérieur/réglage des canaux à l'intérieur/ Les enfants regardent des programmes de divertissement).



1



2



3



4



5



6



7



8

Plan 1

Plongée depuis le toit de la maison, vue sur une terrasse intermédiaire, une échelle de bois au premier plan les relie. Farraj suivi de deux jeunes hommes vêtus à l'occidentale entrent dans le champ. Farraj porte devant lui un objet incongru dans ce décor, une large parabole. Il s'engage de manière comique sur l'échelle, sans visibilité, il est contraint d'interrompre son ascension.

Plan 2

Plan d'ensemble sur le toit terrasse, Farraj est accroupi entre les deux hommes debout. L'homme au centre oriente la parabole. Les trois regards se portent sur l'indicateur de réception du signal d'un décodeur que l'homme à gauche tient à la main. À leurs pieds, des câbles. Des seaux, un sac de ciment, une écuelle qui ont servi à confectionner un socle à l'antenne, jonchent le sol. À droite, le jeune Hamada observe la situation.

Le désordre sur cette terrasse de brique crue contraste avec les habitations récentes à l'arrière-plan, deux bâtiments dont les façades sont ornées de larges balcons, probablement des hôtels. Ils sont baignés, comme la palmeraie au lointain, d'une lumière solaire de fin de journée aux tons orangés qui les distingue de l'ombre sur la terrasse de Farraj.

Plan 3

Plan de demi-ensemble dans une chambre au rez-de-chaussée, les trois hommes et les trois enfants ont le dos tourné, regards focalisés sur le téléviseur au centre de l'image, face caméra. Par une porte entrouverte à gauche, Harajiyé, dans la pénombre, assiste aussi à l'événement. Toute la famille attend. On règle le volume sonore de l'émission.

Plan 4

Plan rapproché en contrechamp. Tous les regards portent hors champ vers l'écran. L'homme au centre dispense la leçon sur l'utilisation de la télécommande. Muhammad a posé sa main sur son épaule, Marwa est toute proche elle aussi. Ils boivent les paroles de « l'homme moderne » (il maîtrise l'outil et porte sur sa veste quelques insignes du monde d'aujourd'hui : les logos d'une marque de sport américaine, d'une banque française, d'un club de football espagnol). Farraj veut voir Al-Jazeera. Zapping. A chaque changement de canal, la lumière du tube cathodique varie l'éclairage sur les visages.

Plan 5

Plan de demi-ensemble en contrechamp, frontal. Continuité sonore du plan précédent (réponse à la question de Farraj) mais ellipse temporelle à l'image car le plan est vidé des personnages. Le téléviseur trône sur un buffet bas entre une pile de coussins et un enchevêtrement de câbles.

Plan 6

Plan rapproché sur Muhammad et Hamada, assis sur le lit, perpendiculairement à l'écran hors champ. Leurs regards tournés vers la gauche du cadre. Sur le t-shirt de Muhammad un motif oudjat (œil protecteur du dieu antique Horus) contraste avec les icônes du vêtement de l'installateur. Hamada tient la télécommande fièrement : « Je vais zapper ».

Plan 7

Suite du plan 5, même cadrage. Muhammad entre dans le champ, il s'immobilise devant l'écran. Son frère et sa sœur lui demandent sans ménagement de se pousser.

Plan 8

Contrechamp en légère plongée de $\frac{3}{4}$, plan rapproché. Hamada et Marwa, le regard tendu vers l'écran hors champ. Le programme est probablement une fiction. Hamada, qui n'a pas lâché la télécommande, répète les phrases du dialogue filmique « Il est tombé dans l'eau... Je suis libre... »

L'installation de la télévision par satellite fait suite à la conversation entre Anna et Farraj, deux séquences plus tôt. On suppose que, dans la séquence intermédiaire, Farraj s'est rendu à Louxor pour effectuer la commande du matériel. Il s'agit de parvenir à capter de nouvelles sources d'information, différentes de la télévision d'Etat diffusée par voie hertzienne. Comme Al Jazeera, par exemple. C'est un événement pour la famille, les enfants se réjouissent bien sûr de cette profusion de programmes, promesse d'infinis divertissements.

C'est une séquence clé à différents titres. Elle situe la famille de Farraj économiquement et culturellement. Le téléviseur, la parabole, le décodeur font bien sûr figure d'intrus anachroniques dans un décor encore largement archaïque et marqué par une pauvreté certaine. Néanmoins, l'activité paysanne traditionnelle ne coupe pas la petite communauté familiale d'un rapport moderne au monde (le téléphone mobile de la séquence 3, la conversation via internet avec Anna, les quelques activités touristiques visibles...). On constate ici, comme ailleurs dans le film, que les relations parents-enfants sont plutôt permissives et favorisent l'ouverture d'esprit. L'échange de Marwa avec Anna un peu plus tard en est l'un des marqueurs les plus évidents. Cette installation est le premier effet tangible d'une libéralisation liée à l'époque révolutionnaire. Farraj s'autorise à aller voir ce qui se dit ailleurs. Il nourrit le désir impérieux de s'ouvrir à d'autres influences. La phrase d'Anna « Ce n'est pas vrai », à propos de la communication gouvernementale aux premières heures de l'occupation de la place Tahrir, a fait mouche.

Dans cette séquence, Anna Roussillon utilise un cadrage particulier du téléviseur (plan 5). Je dis bien du téléviseur et non de l'image de télévision (voir à ce sujet l'article « Matières d'images », page 26) . C'est l'objet qui est mis en scène ici, pas l'émission diffusée. Pas de personnage dans le plan, vue frontale. La porte du fond, la natte contre le mur, le buffet à droite, les deux dossiers de lit en amorce au bas du cadre renforcent la composition et les effets de surcadrage. L'appareil est en majesté, puits de lumière, exerçant toute sa puissance singulière d'attraction (d'enchantement ?). Impression renforcée par le montage : tous les autres plans d'intérieur de la séquence montrent les regards tendus vers ce hors champ captivant. Ce plan aura son pendant (27') : Au petit matin, éteint, le poste de télévision est entouré des pâtes à pain en train de lever. Objet inutilement encombrant, il occupe trop de place sur une table où ont pris place des matières autrement nourrissantes.

Anna Roussillon joue avec ironie du dialogue dans cette séquence qui voit la famille se doter d'un accès élargi au monde extérieur via les canaux de télévision par satellite. En témoignent la première réplique (Plan 1/ Farraj : « Je vois rien du tout ») et la dernière réplique (Plan 8/ Hamada : « Je suis libre »). Elle met ainsi en exergue deux des principales illusions du médium télévisuel, celle de VOIR le réel (s'agissant d'un média qui use essentiellement d'images stéréotypées et qui, au moins autant et peut-être davantage, donne à ENTENDRE un discours formaté), celle enfin d'y conserver son libre arbitre. Les atermoiements et volte-face à venir de Farraj trouvent pour partie leur origine dans cette profusion de paroles orientées.

Analyse de plan — Le repos du Fellah

Il dit qu'il aimerait aller sur la place Tahrir. Mais qui s'occuperait de ses champs et de ses bêtes ?

Seul au milieu de ses quelques arpents de blé, on ne sait s'il regarde le travail accompli ou celui qui reste à faire. Ce n'est peut-être pas lui qui regarde. C'est peut-être la terre qui le jauge ou la montagne thébaine au lointain, qui en a vu bien d'autres s'échiner sur les rives fertiles du Nil depuis la nuit des temps puis prendre cette posture de sphynx. Et ne faire plus qu'un avec le paysage. Accroupi, fumant une cigarette, le fellah (paysan) prend un instant de pause.

Les bras sont détendus, coudes posés sur les genoux. Les mains ouvertes, maculées de terre, de farine ou de ciment. Le souffle est long, mesuré. Le regard, enveloppé de volutes de fumée, porte au lointain. Chaque partie du corps porte la trace de l'effort obstiné du paysan. Tout dit la fatigue. Travailler la terre de ses mains est harassant.

Ces plans statiques, récurrents dans le film, où Farraj reprend son souffle (seul ou accompagné d'un autre travailleur de la terre), en disent long sur son quotidien, au

moins autant que les moments actifs dans les champs ou au moulin. Ces contrepoints rythmiques produisent un mouvement d'amplification. Ils participent à cette force d'inertie qui attache le paysan à sa terre et au temps patient de l'agriculture traditionnelle. Cette sorte de torpeur produit un autre effet, celui du contraste avec le mouvement constant de sa pensée politique et constitue l'une des lignes de tension principales du film.

Lorsqu'il est au travail, La parole de Farraj est le plus souvent légère, il chantonne ou bien répète de manière comique un slogan politique entendu la veille en creusant la terre. Accroupi, au contraire, dans ces temporisations singulières, tout est sentencieux. Le silence et le mot ont autant de valeur. Cet homme fatigué a chèrement gagné le droit de parler. Ou de se taire.



Un projet Grand Est

Pour la 3^e année consécutive, les coordinations du dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma* du Grand Est mettent en avant un film ayant reçu le soutien financier de la Région. Ce projet fait écho à deux missions essentielles menées par la Région : d'une part la politique de soutien au cinéma et aux œuvres audiovisuelles, d'autre part l'éducation du regard des lycéens et apprentis.

Pour l'année scolaire 2018-2019, les trois coordinations des sites d'Alsace, Champagne-Ardenne et Lorraine proposent une œuvre documentaire tout en développant l'offre de films. En effet, à l'instar de Télé Centre Bernon, la coordination Champagne-Ardenne, qui dès 2002-2003 proposait quatre titres - dont trois seulement étaient retenus par les établissements - les trois coordinations adoptent dorénavant le même modèle. Ainsi à compter de cette année scolaire, la programmation sera la suivante : un socle commun constitué de deux œuvres, la troisième sera sélectionnée par les enseignants parmi deux titres, l'un d'entre eux étant issu de la liste régionale.

Par ce projet fédérateur, le RECIT (Alsace), Télé Centre Bernon (Champagne-Ardenne) et le Cravlor (Lorraine) poursuivent leur collaboration à l'échelle du Grand Est, permettant ainsi la découverte des productions régionales de qualité auprès de nombreux publics (enseignants, lycéens et apprentis) et la rencontre avec des professionnels de l'image.

Les rédacteurs

Luc Delmas, fondateur directeur du festival « Caméras des Champs » festival international du film documentaire sur la ruralité de Ville-sur-Yron (Lorraine) diplômé EHESS, professeur agrégé et docteur en histoire, a enseigné toute sa carrière au Collège Louis Aragon de Jarny ainsi qu'à l'Université à Metz comme chargé de cours. Il est 1^{er} adjoint au maire de Ville-sur-Yron depuis 1989.

Gilles Fouquet, ancien étudiant en histoire culturelle des sociétés contemporaines à Paris X Nanterre, auteur d'une maîtrise sur le cinéma de Claude Sautet et d'un DEA sur le cinéma d'Art & Essai, il a travaillé au service éducatif de la vidéothèque de Paris / Forum des Images, puis s'est orienté vers le spectacle vivant, où il exerce les mêmes fonctions, après avoir obtenu un DESS en expertise et médiation culturelle à l'Université Paul Verlaine de Metz.

Jean-François Pey est enseignant en cinéma à l'Université de Strasbourg et formateur en analyse filmique au sein notamment des dispositifs *Lycéens et apprentis au cinéma* et *Collège au cinéma*. Il est également scénariste et l'auteur de plusieurs dossiers pédagogiques Lycéens et apprentis au cinéma.

