

AILLEURS,
PARTOUT



AILLEURS, PARTOUT

UN FILM DE **ISABELLE INGOLD & VIVIANNE PERELMUTER**



En ville!
FESTIVAL DE CINÉMA

**FILMFEST
HAMBURG**

2020 - 63' - Belgique - Couleur/N&B - VOSTFR

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.derives.be

Production Dérives

+32 4342 49 39
info@derives.be

Presse Rodrigue Laurent

+32 496 69 59 12
rodriguelaurent@aol.com

Diffusion Festivals CBA

+32 2 227 22 30
promo@cba.be

SYNOPSIS

Un jeune homme dans une chambre, quelque part en Angleterre. Sur l'écran d'un ordinateur, des images des quatre coins du monde. On traverse les frontières en un clic tandis que le récit d'un autre voyage nous parvient par bribes, à travers des textos, des chats, des conversations téléphoniques, l'interrogatoire d'un office d'immigration. C'est le voyage de Shahin, un jeune Iranien qui fuit seul son pays.



ENTRETIEN AVEC **ISABELLE INGOLD & VIVIANNE PERELMUTER**

« C’est une immersion, une expérience physique qui force à imaginer et permet de ressentir ce par quoi Shahin est passé, les états intérieurs qu’il a traversés autant que les états géographiques. »

Vous rencontrez en Grèce Shahin, un jeune réfugié iranien. Plus tard, vous suivez son périple vers l’Angleterre. A quel moment l’idée de faire un film de cette rencontre s’est-elle imposée ? Quelle en est la genèse ?

Vivianne Perelmuter : C’est en 2016 que nous rencontrons Shahin. Il allait avoir 20 ans. On a fêté son anniversaire ensemble. Nous sommes revenues le voir plusieurs fois. Puis, nous sommes restés en contact, par texto et chat, exceptionnellement par téléphone. Lorsqu’un an et demi plus tard, il nous a appris qu’il était en Angleterre, nous sommes allées le visiter. Un vrai choc : Shahin avait radicalement

changé. Ce n’était plus le jeune homme rayonnant, que nous avions connu à Athènes où, malgré les conditions précaires de vie dans le camp, malgré les rudes épreuves qu’il venait de traverser, il était joyeux, “confiant dans l’avenir” selon ses propres mots, curieux de tout, de nouveaux horizons, de nouveaux modes de vie, de nouvelles personnes. Mais lorsque que nous l’avons retrouvé en Angleterre, il était devenu sombre, éteint même, et à la fois en colère, se méfiant de tout et de tout le monde. Alors, il restait cloîtré dans sa chambre, coupé du monde mais l’observant sur internet, des nuits entières.

Qu’est-ce qui s’était passé ? Le pire nous semblait pourtant



derrière lui. Quoi alors ? Y-a-t-il un seuil d'épreuves au-delà duquel on est défait ? Ou bien quelque chose de précis l'avait-il intimement entamé ?

Ainsi s'est imposée la nécessité de ce film, pour comprendre sa transformation, comprendre ce qui s'était passé pour lui, de l'intérieur.

Le film est parcouru de données sonores et écrites, extraits de textos, de chat, de conversations téléphoniques entre Shahin et sa mère, de son évocation des questions posées et des réponses données lors de son entretien avec l'office d'immigration, et d'une magnifique voix off re-situant notamment, de loin en loin, les étapes de cette rencontre. Comment cette matière sonore et écrite a-t-elle été constituée et pourquoi avez-vous décidé de jouer sur des types de narration aussi différents ?

VP : L'importance des fils narratifs sonores et écrits tient d'abord à la place centrale accordée au hors-champ. Entre ce que l'on apprend sur Shahin et ce que l'on voit à image, il y a un écart. On ne voit pas celui ou celles qui parlent, on ne voit pas ce dont ils /elles parlent, mais seulement ce que le jeune homme observe ou pourrait observer sur internet. On se focalise sur l'écran de l'ordinateur, on laisse hors-champ l'histoire, la trame. Ce parti pris s'ancre dans la situation concrète de Shahin en Angleterre, mais répond également au désir de placer le spectateur hors de ses processus habituels

de reconnaissance. C'était l'un des enjeux de ce projet : saisir et convoquer autrement les spectateurs, les impliquer dans une relation intime.

La profusion d'images et d'informations, notamment sur les demandeurs d'asile, nous met en pilote automatique, nous donne l'impression de tout savoir déjà, d'en avoir fait le tour. Ces images en viennent finalement à faire écran, en simplifiant le monde et nous empêchant d'éprouver.

Que le son, et non l'image, serve cette fois de guide, permet de troubler la faculté de voir, et entraîne les spectateurs en terre étrangère en quelque sorte. Comme Shahin, ils commencent par être désorientés, tâtonnent, et sont ainsi amenés à prêter davantage attention aux signes, à se laisser guider par leurs seules sensations, comme à l'aveugle d'abord.

C'est une immersion, une expérience physique qui force à imaginer (puisque l'image ne dit pas tout) et permet de ressentir ce par quoi Shahin est passé, les états intérieurs qu'il a traversés autant que les états géographiques.

Rien n'est livré de manière linéaire ou strictement logique. La matière vient par bribes, selon l'ordre imprévisible, erratique, du vécu, non encore contaminé par des explications. Nous avons écarté tout discours, tout message ou jugement. Nous nous sommes attachées à des éléments très concrets, personnels, des détails souvent quotidiens, pour nourrir les différents fils narratifs.



Isabelle Ingold : Nous avons choisi de nous en tenir au sensible et aux documents. Le questionnaire de l'office d'immigration, par exemple, est un document, une source d'informations. Quelles questions sont posées ? Quelles questions sont éludées ?

Les réponses de Shahin documentent elles aussi, en décrivant très précisément son voyage, le prix, l'attente, le modus operandi des passeurs, etc.

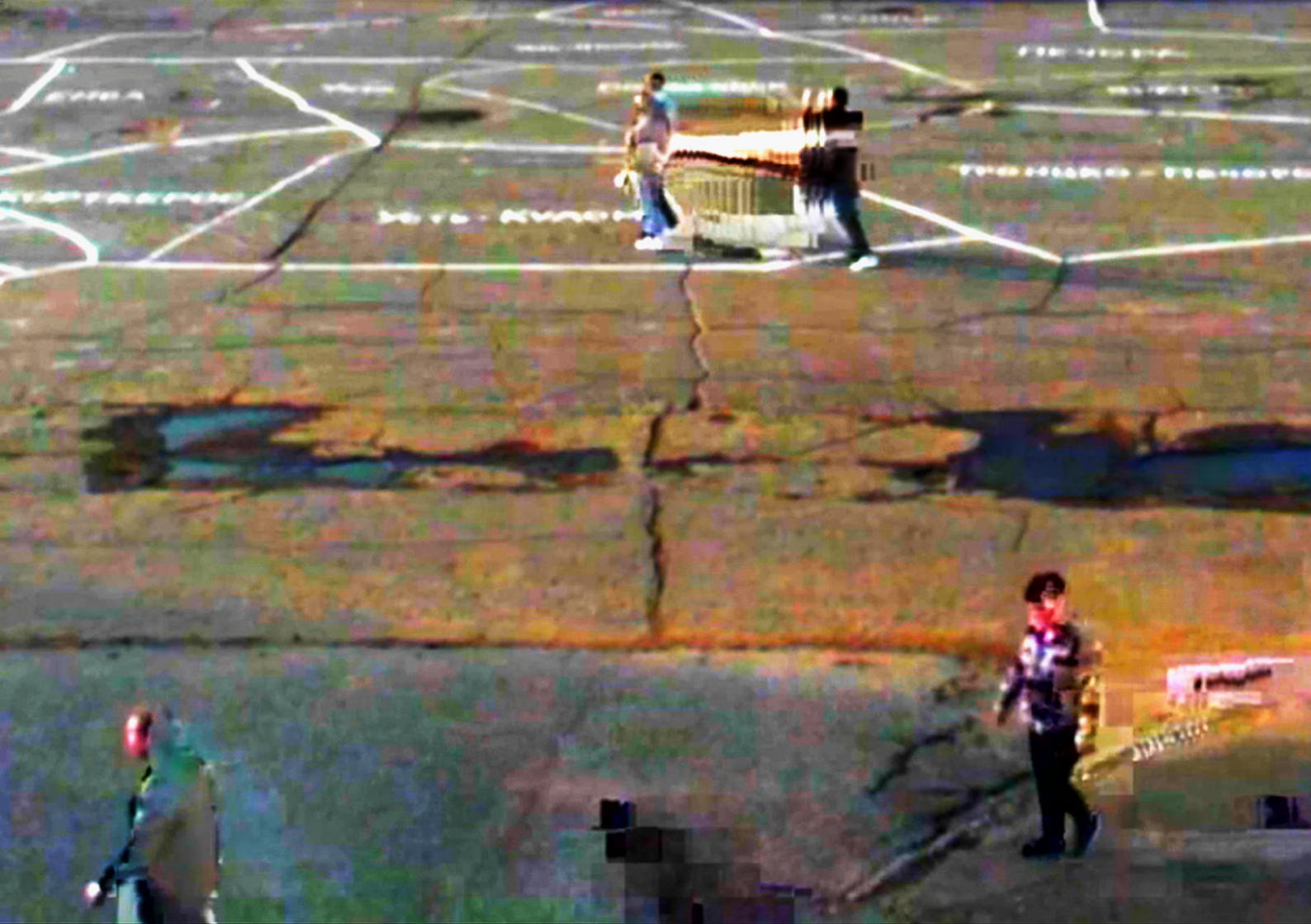
Ce fil narratif s'entremêle aux autres, les conversations téléphoniques avec la mère, par exemple. Ils ont des tons et des styles très différents. Ils se complètent mais se contredisent aussi. Comme dans la vie d'un homme.

La procédure d'asile en revanche demande aux migrants de transformer leurs vies en un récit rigide, avec des règles bien strictes. Le récit doit être logique, clair, univoque, monolithique et vérifiable. Mais la vie n'est pas comme ça. On voulait proposer un autre récit, un "contre récit". C'est la fréquence ordinaire de la vie que nous voulions atteindre. Pour les migrants, cette fréquence est souvent masquée par les éléments spectaculaires, quoique dramatiquement réels, de leur traversée. Il ne s'agit pas pour nous d'édulcorer mais de restituer les épreuves non seulement à partir du point de vue de Shahin mais également parmi d'autres registres de sa vie, avec une gamme étendue d'émotions et de pensées contraires, avec la complexité des situations.

En somme, tout le vécu d'un jeune homme qui fuit et espère, grandit et se transforme.

Les données sonores et écrites sont donc constituées d'éléments précis, personnels – entre lui et vous ou sa mère, de retranscription des interrogatoires subits et d'une voix off à la première personne. Toute cette matière intime va s'articuler, se composer – comme une partition – sur des images de caméra de surveillance. Des images par nature impersonnelles, publiques et surplombantes, ce type de caméra filmant systématiquement espaces et êtres d'en haut, en plongée. Il n'y a pas de regard, personne d'autre qu'un système de contrôle derrière ces caméras. Pourtant, ces images collectées sur le net, ces ailleurs, ces partout – a priori terriblement impersonnels, vont – comme rarement – donner corps, densité, émotion et réalité à cette histoire spécifique-là. Comment avez-vous collecté toutes ces images, et ce travail de collecte a-t-il été effectué parallèlement au montage et à l'élaboration des différentes données sonores et écrites ou, au contraire, cherchées sur base d'une structure préalable ? On remarque en effet, à de très nombreux moments, de subtils liens entre texte et images.

II : Cela s'est fait parallèlement au montage pendant presque un an. Nous n'avions pas de structure au départ mais nous avons collecté une grande part de la matière sonore : le questionnaire et les conversations téléphoniques avec la mère. Cela constituait une bonne base. Puis, on a commencé



à chercher des images, à sonder les rapports possibles avec le matériel sonore, et après ce fut un va-et-vient constant entre le montage et la recherche sur internet. On avait une idée de séquence, on allait sur le net avec des envies précises, et puis le hasard, quelque chose qu'on ne cherchait pas, générait une autre idée, orientait autrement le montage, le faisant même bifurquer parfois. C'était pratiquement un montage et un « tournage » permanent.

Étrangement, on a eu le sentiment de tourner, même si nous ne tenions pas la caméra, personne ne tenait la caméra. La grande majorité des images proviennent de live webcams. Elles sont diffusées en temps réel sur le net, et nous les regardions en temps réel. Mais avant de filmer, nous faisons un véritable travail de repérages, comparable à la démarche documentaire classique. On observait le rituel des gens, les heures où les lieux s'animaient, celles où ils étaient déserts. On revenait sur les mêmes lieux, à différents moments de la journée, sous différentes lumières ou saisons. On vivait selon des fuseaux horaires différents. On mettait notre réveil, pour être à telle heure là-bas, en Sibérie ou en Asie ou ailleurs. Et puis l'imprévu surgissait, l'imprévu surgit toujours.

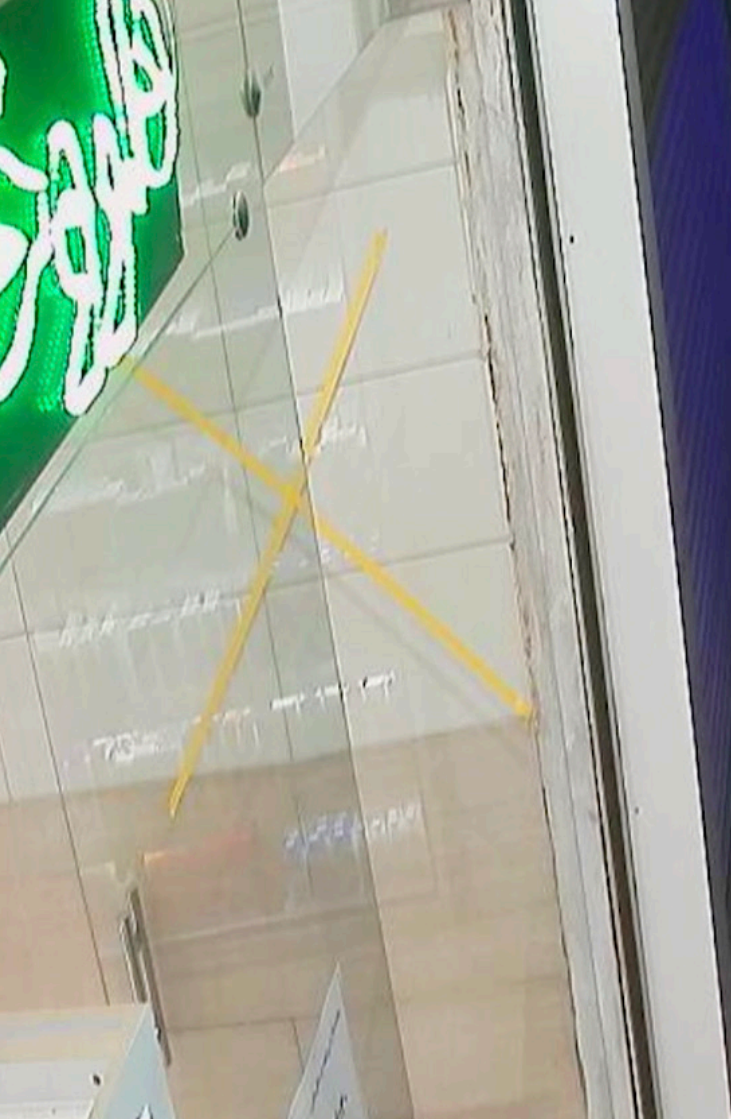
VP : Il fallait savoir attendre, l'attendre... Lorsqu'on reste longtemps à regarder ce qui n'est pas fait pour, ce qui est de l'ordre du flux, de précieux signes surviennent. A un moment, le geste de quelqu'un.e, la posture d'un.e autre, vous retient, et semble résonner avec ce que Shahin ressent, ou au contraire

en être le poignant contrepoint. De sorte que si l'écart entre image et son n'est jamais résorbé, un dialogue s'établit entre eux, et permet de relier une ligne individuelle à des lignes collectives, la vie de Shahin à celle des silhouettes entrevues sur les images des webcams.

Sauf que vous prenez un type d'images bien particulier, évidemment, qui n'a rien à voir avec ce qu'il regarde lui. Est-ce que cette idée des caméras de surveillance était là dès le départ.

VP : Oui, c'était une idée congénitale au projet. C'était lié au vécu de Shahin, pas seulement son isolement connecté, mais tout son parcours à travers un monde à la fois si ouvert et cloisonné, contrôlé. Et puis, Shahin nous avait montré un jour une vidéo provenant d'une caméra de surveillance avec une explosion dans une station-service. Pourquoi regardait-il ce genre d'images ? Qu'y voyait-il ? Que peut-on y voir ? Et pour en faire quoi ? Insensiblement, l'expérience du jeune réfugié ouvre à celle, plus largement partagée, d'un monde qui démultiplie les écrans, relie et sépare – une réflexion plus ample sur l'image.

Parties de la réalité de Shahin observant le monde sur internet, nous l'avons investie librement, naviguant à notre tour sur le réseau afin d'explorer ce qu'il peut donner à voir du monde, particulièrement les live webcams.



Mais travailler avec ce type d'images, de surveillance proprement dite ou de promotion touristique, impliquait également de travailler contre elles, c'est-à-dire les extraire de leur fonction initiale (de surveillance ou de consommation), pour en dégager non pas l'exotisme ou le délit, l'explosion, l'accident ou le spectaculaire, mais le « presque rien », l'infime, « l'infra-ordinaire » selon le beau mot de Perec.

Bien sûr, ces images témoignent d'un état inquiétant du monde comme de la fatigue, l'usure des êtres, mais pas seulement : des émerveillements sont aussi possibles. Faire avec ces images, ce n'était surtout pas se contenter de restituer une violence qu'on prétend dénoncer. On voulait donner à voir les germes d'un autre monde possible, la beauté des gens, leur grâce.

Le film propose une évolution progressive, une traversée dans les espaces, et dans la texture même de l'image, dans sa plasticité spécifique d'image électronique, mais aussi parfois dans la cruauté de ce qui est capté, tant les êtres filmés semblent parfois oublier les dispositifs qui les filment... L'idée de cette évolution a-t-elle été préalablement imaginée ou s'est-elle imposée dans la trajectoire mêlée du film et du personnage en cours de montage ?

VP : L'idée était là au départ mais comme une intuition qui devait encore se construire au fil du montage. D'emblée,

il y avait ce mouvement du sombre au lumineux, de l'abstraction à l'incarnation. On devait commencer par des images granuleuses et sombres, sans repère. Des routes, des no man's land, puis des villes apparaissent au loin, on se rapproche doucement, la couleur éclate, on perçoit les rues, les immeubles, puis des silhouettes, et enfin des visages. C'est une lente approche comme lorsqu'on découvre un nouveau lieu, une nouvelle personne. On ne sait pas tout de suite, c'est progressif, c'est un processus. Il peut y avoir des revirements, des accrocs, de belles surprises ou des déceptions.

Et puis des plans purement plastiques : il y a notamment des plans de pluie qui sont très beaux.

VP : La texture des images, les pixels, les saccades, disent quelque chose sur ce monde, elles en sont la nouvelle consistance, le nouveau tempo. Bizarrement, certaines images noir et blanc pixélisées font penser aux premiers films du cinéma avec le grain de la pellicule. C'est comme si parfois le contemporain le plus pointu rejoignait une strate de temps bien plus ancienne.

A côté des périls, il y a aussi la beauté là-dedans.

Échanges avec Yvan Flass



FILMOGRAPHIE

ISABELLE INGOLD

DES JOURS ET DES NUITS SUR L'AIRE 2016 - doc - 55'

UNE PETITE MAISON DANS LA CITÉ 2009 - doc - 52'

AU NOM DU MAIRE 2004 - doc - 58'

UNE PLACE SUR TERRE 2001 - doc - 54'

LIGNE DE FUITE 2000 - fiction - 43'

NORD POUR MÉMOIRE, AVANT DE LE PERDRE 1996 - doc - 30'

VIVIANNE PERELMUTER

SOUFFLES 2017/2018 - art video au Musée de la Chasse et de la Nature - Paris

IN SITU/ON LINE 2016 - webdoc

C(H)AMP 2015 - doc - 30' - installation vidéo en Lorraine & Los Angeles

LE VERTIGE DES POSSIBLES 2014 - doc/fiction - 118'

OURS 2006 - doc - 52'

DESCRIPTION D'UN COMBAT 2004 - doc - 25'

UNE PLACE SUR TERRE 2001 - doc - 54'

LIGNE DE FUITE 2000 - fiction - 43'

NORD POUR MÉMOIRE, AVANT DE LE PERDRE 1996 - doc - 30'

LENTS QUE NOUS SOMMES 1993 - fiction - 27'

LISTE TECHNIQUE

2020 - 63' - Belgique - Couleur/N&B - VOSTFR / VOSTENG - DCP - 5.1 - HD - 16/9

AVEC Shahin Parsa

RÉALISATION Isabelle Ingold et Vivianne Perelmuter

MONTAGE Isabelle Ingold et Vivianne Perelmuter

MONTAGE SON Clément Claude | Nathalie Vidal | Mikaël Barre

MIXAGE Nathalie Vidal | Benoît Biral

ÉTALONNAGE Miléna Trivier

PRODUCTION Dérives | Julie Freres

COPRODUCTION CBA - Centre Audiovisuel à Bruxelles | Javier Packer-Comyn

AVEC LE SOUTIEN DU Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles
du Service Public Francophone Bruxellois et de la Wallonie

