

Le siècle des migrants

Robert Daudelin

Number 180, December 2016, January 2017

L'année cinéma 2016 — Figures de résistance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84263ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daudelin, R. (2016). Le siècle des migrants. *24 images*, (180), 20–22.

LE SIÈCLE DES MIGRANTS

par Robert Daudelin



Fallow (2015)

« Migrants ». Le terme même a été dénoncé : réducteur, irrespectueux, sensationnaliste. Et pourtant, il fait désormais partie de notre vocabulaire quotidien. La réalité qu'il évoque est telle que les mots n'ont plus grand sens ; les images, même banalisées par leur répétition abusive, ont créé leur propre vocabulaire. Nous avons l'impression de tout savoir sur « la crise des migrants », tellement il y a eu de reportages sur les grandes chaînes de télévision et de déclarations officielles, du secrétaire général des Nations unies au pape, en passant par tous les hommes politiques en quête de respectabilité. Alors, où étaient les cinéastes pendant cette tragédie qui se poursuit ? Ils étaient présents, sur place, décidés à témoigner, à choquer au besoin, à émouvoir et à mobiliser. Fictions et documentaires confondus, le cinéma a mis ses outils au service des migrants. Évitant le formatage des reportages expéditifs de la télévision, loin du sensationnalisme et du voyeurisme, la grande majorité de ces films sont des gestes de solidarité. Plusieurs des cinéastes ici répertoriés (Rosi, Bing, L'Espérance) ont choisi de vivre un long moment dans les lieux dont ils voulaient nous parler. Enfin, cinéastes du documentaire ou de fiction, tous ont eu à cœur de trouver une écriture originale pour nous rejoindre et nous secouer : les films dont il est question ici, au-delà des témoignages précieux qu'ils constituent, sont tous des œuvres fortes et originales, aux premières lignes du cinéma actuel.

Du côté de la fiction...

Trois des films parmi les plus remarquables de la riche sélection du récent Festival du nouveau cinéma mettaient en scène des migrants : *The Sun, the Sun Blinded Me* des Polonais Wilhem et Anka Sasnal, *Lampedusa* de l'Autrichien Peter Schreiner et *Fallow* du Belge Laurent van Lancker.

S'inspirant de *L'Étranger* d'Albert Camus, le film des époux Sasnal troque la Méditerranée pour la mer Baltique et l'Arabe de Camus

pour un Africain noir échoué dans une Pologne bien peu accueillante. Le propos dénonciateur est clair et sa force tient à l'extrême rigueur de la mise en scène qui installe un réel inconfort chez le spectateur poussé dans ses retranchements, obligé de prendre parti, de faire le tri dans les états d'âme fort troubles du personnage principal. Lui-même rejeté par sa société d'appartenance, Rafat est incapable d'y admettre « l'autre », menaçant par sa couleur, son mystère, voire sa beauté. Un film troublant qui pose avec une grande justesse, et une réelle émotion, la question de l'acceptation de la différence, question qui est au cœur même du débat actuel sur l'intégration des demandeurs d'asile, d'où qu'ils soient et quelle que soit leur couleur.

Lampedusa et *Fallow*, bien que fort différents tant dans leur forme que dans leur propos, ont en commun de proposer comme personnages de migrants des Européens blancs. L'Italienne du film autrichien et le Néerlandais (Hollandais ? Flamand ?) du film belge ont des destins bien différents ; c'est leur rapport à l'Europe, à son histoire, à son héritage humaniste, qui nous permet de les examiner côte à côte. Giulia, la touriste paumée qui n'arrive plus à quitter Lampedusa et s'y incruste comme un coquillage collé à un rocher – l'image est utilisée littéralement par le cinéaste – devient une migrante dans son propre pays. L'amitié qu'elle s'autorise avec Zakaria, ex-combattant de la guerre civile en Somalie, devient son ailleurs, mais aussi sa demeure (sa prison ?) : on est en droit de penser que Giulia ne quittera jamais l'île...

Le héros sans nom de *Fallow*, tout aussi profondément européen que Giulia, a un destin inverse au sien : il veut à tout prix quitter l'Europe, trouver un bateau qui l'emmène au Nord. C'est lui, le néerlandophone, qui est le migrant ! L'Europe dont il veut s'échapper est en ruine, habitée désormais par des gens de toutes les couleurs qui se débrouillent pour y survivre, malgré l'exploitation qui perdure à travers la figure du boutiquier blanc (mais le passeur, lui, est noir...).

Ces deux films d'une force exceptionnelle témoignent éloquemment du pouvoir de la fiction. Schreiner nous livre une œuvre austère, straubienne sous plusieurs aspects, magnifiquement servie par une photo noir et blanc qui accrédite le caractère philosophique de la réflexion proposée. La caméra explore le corps fatigué, abîmé, de Giulia (admirablement interprétée sur le mode minimaliste par Anna Matina) qui, à lui seul, peut très bien représenter l'Europe actuelle, déchirée par ses contradictions, incapable de renoncer à son insularité. Van Lancker opte quant à lui pour un choix presque opposé : la fable cauchemardesque qu'il nous propose est mise en scène sur un mode quasi documentaire ; un certain parti pris naturaliste y est même convoqué. Cette Europe déliquescence est totalement convaincante : jamais nous ne doutons de ce monde à la Beckett où la jeune prostituée arabe est payée en radis et en pommes de terre et où un personnage avec une tête de professeur d'université bricole un radeau pour rejoindre le Nord. Renversant les rôles, ce film unique, par sa maîtrise, comme par l'audace de son propos, nous impose un exercice des plus salutaires : si c'était nous, l'autre...

Pendant ce temps, chez les documentaristes...

Il va de soi que, dans un tel contexte, les cinéastes du documentaire ont été très tôt sur la ligne de front. Et ce, même chez nous ! En effet, il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'avant de s'attaquer à *Combat au bout de la nuit*, la fresque magnifique que nous venons de découvrir aux RIDM¹, Sylvain L'Espérance nous avait donné, dès 2012, *Sur le rivage du monde*, dont les principaux protagonistes étaient des migrants africains rencontrés par le cinéaste à Bamako. Déjà ce beau film, poétique autant que politique, nous sensibilisait au sort d'Africaines et d'Africains, malmenés, refoulés, renvoyés sur leur continent, désireux de dire leur condition, notamment par le théâtre de rue et le rap. Plus récemment, en 2015, les cinéastes montréalais Hind Benchekroun et Sami Mermer, dans *Callshop Istanbul*², recueillaient les paroles de réfugiés, notamment syriens, irakiens et sénégalais, abonnés des fameux bureaux d'appel d'Istanbul à partir desquels ils gardent contact avec leurs familles et tentent aussi de mettre en place un éventuel voyage vers l'Europe. Film d'émotions fortes où les voix et les accents rendent compte de la tragédie qui s'installe dans ces vies hypothéquées – certains de ces voyageurs sans bagage sont en transit en Turquie depuis cinq ans – *Callshop Istanbul* est aussi un geste de solidarité exemplaire dans lequel un certain cinéma direct, fonctionnant en toute petite équipe (2 ou 3 personnes maximum), retrouve toute son efficacité.

Scruté à la loupe, le vaste programme des Rencontres internationales du documentaire de Montréal, édition 2016, comptait une bonne douzaine de films dont les migrants étaient les héros.

En inaugurant leur 19^e édition avec l'immense *Fuocoammare, par-delà Lampedusa* de Gianfranco Rosi, le ton était donné. Personne jusqu'à ce jour n'a réussi, comme le cinéaste italien, à parler des migrants qui bravent la Méditerranée avec autant de justesse et d'à-propos. La trouvaille de génie de Rosi est d'avoir choisi de faire un double film : un portrait de la vie quotidienne de quelques insulaires, principalement un petit garçon, aussi curieux qu'enjoué, et l'équipée tragique de ceux et celles qui quittent les côtes de la Lybie sur des embarcations douteuses dans l'espoir de rejoindre l'Europe, c'est-à-dire Lampedusa.



Ta'ang (2016)

Étant lui-même à la caméra, Rosi s'installe dans l'île, est admis dans la cuisine de Maria qui prépare des petits plats à son vieux mari en écoutant les chansons de la radio locale ; recueille les doléances du médecin qui déplore son activité d'inspecteur de cadavres ; suit un plongeur nocturne qui décroche les moules des rochers de la mer ; recueille les confidences d'un pêcheur qui a beaucoup bourlingué ; et surtout accompagne le petit Samuele dans ses jeux et ses déambulations. Le décor de Lampedusa étant planté, le cinéaste peut maintenant se tourner vers la mer et faire connaissance avec les migrants. Rosi est allé partout : à bord des avions qui scrutent la nuit afin de repérer les embarcations en détresse, sur les navires de la marine italienne qui opèrent au large, voire sur un chalutier délabré à la veille de couler avec ses 250 occupants. Jamais a-t-on été si près de ces désespérés qui savent assurément que c'est au risque de leur vie qu'ils montent à bord d'une chaloupe en piteux état ou d'un canot gonflable après avoir remis tout leur avoir à un passeur sans conscience. *Fuocoammare* (littéralement « Feu à la mer », c'est le titre d'une chanson sicilienne) est un grand geste de cinéma, un documentaire d'auteur au sens fort dans lequel un cinéaste met ses outils (et son talent !) au service d'une cause qui commande l'urgence.

Wang Bing, le grand documentariste chinois, est loin de Lampedusa avec *Ta'ang*, « une immersion dans un entre deux mondes », comme l'écrit justement Bruno Dequen dans le catalogue des RIDM. Cet entre deux mondes, c'est la zone frontalière entre la Chine et la Birmanie où se réfugient des milliers d'hommes, mais surtout de femmes et d'enfants, appartenant au peuple Ta'ang, ces laissés-pour-compte (on leur refuse toute citoyenneté) de l'actuel Myanmar. Sans jamais intervenir – le film est sans commentaire – le cinéaste filme avec une discrétion admirable le quotidien des camps de réfugiés improvisés, écoute les conversations nocturnes des adultes se confiant les uns aux autres autour du feu de camp, écoute avec eux le bruit des armes qui disent la guerre fratricide des clans qui s'affrontent derrière la montagne en face. Wang Bing ne nous explique rien – nous aurions besoin d'un cours sur la question ! – il nous demande de regarder avec lui, de fraterniser, de comprendre avec nos yeux...

Si les cinéastes polonais ont cru bon d'associer Camus à leur entreprise, l'irlandais Tadhg O'Sullivan, lui, a emprunté le commentaire de son film *The Great Wall* à Franz Kafka... Et le résultat est époustouflant ! Montée avec une science consommée, cette dénonciation virulente de tous les murs qu'on érige sur notre planète, est une sorte de symphonie minimaliste tout en



The Great Wall (2016)

mouvements, affichant un équilibre plastique extraordinaire. Brillamment filmé – en Espagne, en Grèce, en Grande Bretagne, en Allemagne – souvent à partir d’un drone, empruntant parfois ses images aux caméras de surveillance qui partout nous ont à l’œil, le film trace un portrait peu rassurant et presque surréaliste de notre planète. Le texte de Kafka, qui date de 1917, semble avoir été écrit pour les besoins du projet et apporte à l’entreprise une dimension poético-philosophique qu’il faut savoir savourer. Cette « muraille » que veut dénoncer O’Sullivan et qu’affrontent tous les migrants du monde, ce sont aussi les polices multiples, les fonctionnaires et les formulaires, les avions et les hélicoptères de surveillance – en un mot, tout ce qui brime nos libertés et nous empêche d’habiter notre planète. (Est-ce bien nécessaire d’ajouter que *The Great Wall* doit être vu sur grand écran...).

Avi Mograbi dans *Entre les frontières* nous parle de l’expérience qu’il a menée avec le metteur en scène de théâtre Chen Alon et quelques pensionnaires du centre de détention israélien de Holot. Fidèle à son habitude, Mograbi est de la partie, micro et perche à la main. Ce théâtre thérapeutique n’est pas toujours convaincant et le film, un peu brouillon, il faut bien le dire, nous laisse sur notre appétit. Pourtant ce qu’il nous apprend sur la situation des demandeurs d’asile (Soudanais, Érythréens) est scandaleux à souhait : Holot est un véritable non-lieu et ses pensionnaires des non-hommes dont la lucidité, quand ils décrivent leur situation, rend cette situation encore plus scandaleuse. Mais le film sur Holot et les autres lieux du genre en Israël reste à faire. La bonne nouvelle, comme le signale un carton à la fin du film, c’est que le spectacle qu’Alon et Mograbi ont monté avec ces drôles de pensionnaires tourne maintenant à travers le pays.

Il nous faudrait aussi parler de Madame B (*Madame B, histoire d’une Nord-Coréenne* de Jero Yun), cette femme indestructible qui, vendue à une famille chinoise dont le fils lui est imposé comme époux, fait des milliers de kilomètres pour rejoindre la Corée du Sud où, espère-t-elle, elle pourra permettre aux enfants de son premier mariage de faire des études et à son second mari de vivre plus confortablement. Filmé avec énergie, souvent caméra à l’épaule, comme dans le meilleur cinéma direct, parfois dans la clandestinité, ce film qui file à cent à l’heure, comme un vrai thriller, est un portrait saisissant d’une femme hors du commun qui se cherche un pays et qui est prête à payer de sa

personne (quitte à devenir proxénète ou « dealer ») pour aller au bout de sa quête.

Côté courts


Trois courts métrages programmés aux RIDM traitaient également du sort des migrants. La cinéaste franco-suisse Anne-Claire Adet, devant l’impossibilité de tourner dans un des dix abris atomiques récemment convertis en centres d’accueil pour demandeurs d’asile, a choisi d’utiliser les images brutes que l’un d’eux avait filmées avec son téléphone portable. Ces images de l’horreur ordinaire (trois étages sous terre, sans fenêtres, ni air naturel), *Bunkers* les fait commenter par un pensionnaire des lieux, le Soudanais Mohammad. Il nous parle, en gros plan très « cinéma » et avec une émotion palpable, du sentiment d’éternité qui accompagne l’enfermement où les hommes sont soumis à un véritable « sous-système » (ce sont ses termes) qui, par ses interdits multiples, s’apparente au système carcéral. Une horreur bien gérée, à la suisse, dont on semble avoir exclu tout espoir...

Dans *Remains From the Desert*, l’Allemand Sebastian Mez nous entraîne aussi dans l’horreur en filmant en noir et blanc le corps meurtri d’un réfugié érythréen qui a été torturé par les brigands du Sinai. Le récit d’Osman est entrecoupé de plans du désert aride qu’il a traversé. Jamais on ne voit son visage ; c’est son corps, ses cicatrices, qui sollicitent notre attention.

D’un tout autre ordre est *Kwassa Kwassa* de Tuan Andrew Nguyen qui a recours à l’ironie (et à un brillant travail de caméra) pour parler de l’Europe et de la fascination qu’elle exerce toujours. Le film suit la construction d’une embarcation légère en fibre de verre sur laquelle des migrants pourront éventuellement tenter leur chance. Or, nous sommes dans les Comores dont l’une des îles, Mayotte, est française, donc européenne. Et le cinéaste de nous rappeler la naissance mythologique de l’Europe et de questionner la nécessité d’avoir à affronter les polices de la mer et risquer sa vie pour tenter de s’y rendre.

À suivre...

Plus de 4000 migrants se sont noyés en Méditerranée en 2016. Plusieurs milliers d’autres sont parqués dans des camps de réfugiés en Grèce, en Turquie, en Italie. D’autres attendent aux frontières de l’Autriche, de la Hongrie et de la Pologne. D’autres encore rêvent de l’Angleterre dans un village de France après avoir été délogés de leurs tentes à Calais... La tragique histoire des migrants n’est pas terminée. Le rôle des cinéastes non plus.

Gestes de solidarité, les films ci-dessus évoqués sont aussi autant d’exemples du pouvoir spécifique du cinéma à témoigner, à permettre la réflexion aussi. Au-delà du fait d’enregistrer les faits et gestes, ces œuvres, mûries et élaborées, s’adressent à des spectateurs actifs, disponibles. Compagnons de route des migrants, les cinéastes veulent d’abord faire voir : la détresse et le courage, l’injustice et la détermination, la bêtise et la solidarité. Le combat au bout de la nuit a besoin du cinéma. 

1. Le film fera l’objet d’une analyse critique au moment de sa sortie en mars prochain. D’ici là, on peut relire les propos de Sylvain L’Espérance sur la genèse du film dans notre numéro 177.

2. Voir notre critique sur le site en date du 19-05-2016 : revue24images.com