

Dossier pédagogique

LE CHANT DES HOMMES

Un film de Mary Jiménez et Bénédicte Liénard



« Les chants des hommes
Sont plus beaux qu'eux-mêmes
Plus lourds d'espoir
Plus tristes
Et plus longue est leur vie »

Nazim Hikmet

S O M M A I R E

Synopsis
Fiche technique
Parcours des réalisatrices
La Déclaration des Droits de l'Homme
Lexique

La migration et ses luttes : une réalité

Les flux migratoires
Le cadre légal
La régularisation
Le combat des sans-papiers
La grève de la faim

Le Film : Un combat - Un Collectif

Résumé du film
La position de l'Église
Le groupe
Les personnages

Les choix de mise en scène: Rencontre avec les réalisatrices

Documentaire, fiction ?
Pourquoi « Le chant des Hommes » est-il une fiction ?
Le point de vue des auteures
La création des personnages et leurs représentations dans la fiction
Le travail avec les acteurs
L'image
Le montage
La musique
Les spectateurs

Annexe

Sources

Synopsis

Ils se nomment Moktar, Najat, Joseph, Gernaz, Duraid, Hayder, Kader, Esma... Ils ont fui la Syrie, l'Irak, l'Iran, le Congo, le Maroc, le Niger... Ensemble, ils décident d'occuper une église. En entamant collectivement une grève de la faim, ils vont risquer leur vie pour des papiers. Le décompte des jours commence ; l'épreuve de force aussi. A l'intérieur, Kader a pris la tête du combat mais secrètement va et vient. Esma organise la vie de cette communauté qu'elle porte à bras-le-corps. La fatigue monte, les tensions affluent. Mais les liens se tissent et se renforcent. Entre trahisons et fraternités, le groupe va devoir se mettre à l'épreuve et faire face.

■ Fiche technique

Un film de Bénédicte Liénard et Mary Jiménez
Durée : 95 minutes

Avec Maryam Zaree, Assaad Bouab, Sam Louwyck, Ahmet Rifat Sungar, Saïda Manai, Duraid Ghaieb, Gernas Haj Chikhmuos, Hayder Helo, Morlaye Conté, Pitcho Womba Konga, Dorcy Rugamba, Zeïnabou Diori, Maria Peredo de Giustino, Alex Cordova, Bouchra Lamsyeh, Yasmina Ghemzi, Afef Ben Mosbah, Seloua M'Hamdi, Marina Istchenko, Anna Wagner-Kile, Michael Kuchеров, Monsele Nsele, Clotilde Alloke, Imane Rhorba, Ben Hamidou, Keita Mohamed, Martha Diaz Porto ...

Image : Hichame Alaouie
Montage : Marie-Hélène Dozo
Musique originale : Catherine Graindorge
Une coproduction Belgique / Luxembourg / France
Tarantula Belgique / Tarantula Luxembourg / JBA Production
*Le film a reçu le prix **SACD 2015***

■ Parcours des réalisatrices

Bénédicte Liénard naît dans le Borinage. Elle étudie le cinéma à l'Institut des Arts de Diffusion de Louvain-La-Neuve et en sort diplômée en 1988. Bénédicte réalise ensuite plusieurs courts et longs métrages documentaires, de création et de commande. En 2002, elle termine son premier long métrage de fiction « Une part du ciel » qui sera présenté en sélection officielle « Un certain regard » à Cannes et dans de nombreux autres festivals (Toronto, San Sébastian, New-York...). Depuis, la réalisatrice est l'auteure de nombreux documentaires percutants, très largement diffusés en festival comme en télévision, dont « D'arbres et de charbon » sélectionné au Festival Vision du Réel de Nyon en 2012 et « Sobre Las Brasas » réalisé avec Mary Jiménez en 2013.

Mary Jiménez est originaire du Pérou. Dans un premier temps, elle étudie l'architecture à Lima et vient ensuite, une fois son diplôme obtenu, suivre des cours de cinéma à l'INSAS en Belgique. Au cours de sa carrière de cinéaste, elle enseigne également la réalisation cinéma en Belgique, à Cuba et en Suisse. Son premier long métrage « Piano Bar » obtient le prix des Cinémas d'art et d'essai. Depuis elle a réalisé une douzaine de films, sélectionnés dans plusieurs festivals (Toronto, San Sébastian, Montréal, Berlin-Forum, Cinéma du Réel, Visions du Réel à Paris) dont certains ont été primés. Le festival Dei Popoli lui consacre une rétrospective en 2015.

■ Alternant documentaires et fictions, les deux réalisatrices ont à leur actif plusieurs réalisations abordant le sujet de la migration.

« Pour vivre, j'ai laissé »

Une réalisation collective dirigée par Bénédicte Liénard
Belgique, 2004, 30'

Septembre 2004, des cinéastes rencontrent un groupe de demandeurs d'asile. Ceux-ci s'emparent de la caméra et filment eux-mêmes leur intimité dans ce centre pour réfugiés.

Né d'une démarche militante, concrétisé sous la forme d'un atelier vidéo, le film est avant tout un incroyable acte cinématographique brut qui transcende la dynamique habituelle d'atelier pour accéder, enfin, au cinéma. Car bien au-delà du récit de vie, du constat ou du témoignage, le film travaille une autre dimension, celle du lien, de l'écoute, du « nous-ici-ensemble ». Et par un subtil jeu de miroir, il questionne enfin les frontières de notre regard sur les demandeurs d'asiles, et pose la limite de la compréhension du monde à travers l'unique lorgnette de l'image brute du réel. Un film comme celui-ci, par sa poésie et son épure, ouvre enfin un champ de sens et de lien possible. Ceci n'est pas un film d'atelier au sens classique du terme, où des cinéastes armés du pouvoir de l'outil et de la connaissance du cinéma investiraient un lieu et guideraient des personnes vers l'expression de leurs récits de vie. Ici, on assiste enfin à une réelle appropriation d'une expression poétique, métaphorique, politique... donc cinématographique de leur intimité. Ici les frontières du cinéma d'intervention sociale explosent et un pas essentiel est franchi. (Javier Packer Comyn)

--> Pour visionner le film : <https://vimeo.com/150527997>

« Héros sans visage »

Un documentaire de Mary Jiménez
Belgique, 2012, 61'

Tout commence par une grève de la faim organisée par des sans-papiers dans l'église du Béguinage de Bruxelles. Mary Jiménez les photographie un à un, les écoute et s'en fait des amis. Quand l'un d'eux décède dans une chambre d'hôtel, elle se rend compte qu'elle ne l'a jamais vu auparavant, qu'elle ne l'a pas photographié. De ce héros sans visage naît le film.

La cinéaste nous emmène ensuite dans le camp de réfugiés de Choucha à la frontière tunisienne, où des migrants d'Afrique ou du Bangladesh, tous passés par la Lybie, lui content leurs périples dans le Sahara, à l'appui d'images saisissantes filmées de leurs téléphones portables.

Enfin, dans un camp de la Croix Rouge à Liège, la réalisatrice recueille le témoignage poignant d'un homme qui a traversé le détroit de Gibraltar sur une chambre à air avec un camarade. Seul rescapé de la traversée, il en relate les péripéties dans un récit à la fois onirique et tragique. Trois moments forts d'une bataille menée au nom de la survie. À la croisée de destins incroyables, un triptyque oscillant entre le documentaire et l'onirisme désespéré des exclus de notre société inhumaine.

À défaut de leur rendre un visage, Mary Jiménez offre une histoire à ces êtres qui bravent l'enfer pour atteindre une terre qui ne leur offrira qu'un combat de plus et, par l'émotion, leur rend cette humanité bafouée.

--> Pour visionner le film :
<https://vimeo.com/123918073>

« Des hommes respectables »

Une création radiophonique de Mary Jiménez et Bénédicte Liénard
Belgique, 2009

300 personnes de 41 nationalités différentes entrent dans l'église du Béguinage. Ils y entrent pour l'occuper, puis ils font une grève de la faim pour obtenir des papiers. En fait, ils vivent une expérience intérieure qui les rapproche d'eux-mêmes et les fait se rencontrer dans le dénuement de leur vie. Ils en sortent changés, vainqueurs, ayant obtenu à travers leur lutte non pas seulement les papiers qu'ils souhaitaient, mais une plus grande humanité.

--> Pour visionner le film :
<https://vimeo.com/148332004>

Texte fondateur La Déclaration Universelle des Droits de l'Homme

Au sortir de la seconde guerre mondiale, le 10 décembre 1948, les 58 États membres qui constituaient alors l'Assemblée générale des Nations Unies ont adopté la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme à Paris.

La Déclaration énonce les droits humains fondamentaux de l'individu, leur reconnaissance et leur respect par la loi. « Considérant que la méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience et l'humanité et que l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme... », l'Assemblée générale a érigé ce texte fondateur comme « idéal commun à atteindre par tous les peuples et toutes les nations ».

Les États membres se sont engagés à assurer, en coopération avec l'Organisation des Nations Unies, le respect universel et effectif des droits de l'homme et des libertés fondamentales.

Quelques extraits :

Article premier

Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité.

Article 3

Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne.

Article 7

Tous sont égaux devant la loi et ont droit sans distinction à une égale protection de la loi. Tous ont droit à une protection égale contre toute discrimination qui violerait la présente déclaration et contre toute provocation à une telle discrimination.

Article 14

1. Devant la persécution, toute personne a le droit de chercher asile et de bénéficier de l'asile en d'autres pays.
2. Ce droit ne peut être invoqué dans le cas de poursuites réellement fondées sur un crime de droit commun ou sur des agissements contraires aux buts et aux principes des Nations Unies.

Lexique

“Étranger”, “Immigré”, “Émigré”, “Migrant”, “Apatride”, “Réfugié”, “Sans-papiers”, “Clandestin”... autant de termes que nous entendons très souvent mais que nous avons tendance à confondre.

Étranger :

Toute personne dont la nationalité n'est pas celle d'un pays donné (par opposition aux nationaux de ce pays) ; en l'occurrence, toute personne n'ayant pas la nationalité belge. Cela peut changer en cours de vie. Il y a un peu plus d'un million d'étrangers en Belgique, dont 2/3 sont originaires de l'Union Européenne.

Immigré, émigré ou migrant :

Une personne qui quitte son pays d'origine pour s'installer durablement dans un autre pays dont elle n'a pas la nationalité. Le terme “immigré” favorise le point de vue du pays d'accueil. Le terme “émigré”, celui du pays d'origine. Le terme “migrant”, le processus migratoire dans lequel se trouve la personne. Plus de 200 millions de personnes sont migrantes dans le monde.

Apatride :

Une personne qui n'a pas de nationalité reconnue, qu'aucun État ne considère comme un de ses ressortissants. On compte plus de 15 millions d'apatrides dans le monde.

Personne déplacée :

Une personne qui a été contrainte de “migrer” à l'intérieur de son propre pays, en raison d'un conflit armé, de situations de violence généralisée, de violations des Droits de l'Homme ou de catastrophes naturelles. On estime à environ 13 millions le nombre de personnes déplacées dans le monde.

Migrant économique :

Souvent utilisé pour désigner une personne qui migre dans l'espoir de trouver des conditions de vie meilleures. Les aspects politiques et économiques sont très souvent liés. La migration pour des raisons économiques n'est pas nécessairement volontaire. L'appellation “migrant économique” est donc très réductrice !

Réfugié :

Une personne à qui la Belgique, ou un autre pays, a accordé une protection, en raison des risques de persécution qu'elle encourt dans son pays d'origine, du

fait de sa race, de sa nationalité, de son appartenance à un groupe ethnique ou social, de sa religion ou de ses opinions politiques.

Environ 12 millions de réfugiés sont reconnus dans le monde.

Demandeur d'asile:

Une personne qui a fui son pays et demande à l'État belge, ou à un autre État, de la protéger (contre des persécutions qu'elle a subies ou craint subir), en la reconnaissant comme réfugiée. Ces demandes sont introduites auprès du CGRA(1).

Protection subsidiaire :

Concerne une personne étrangère qui ne peut être reconnue comme réfugiée mais à qui l'on accorde un statut de protection subsidiaire parce qu'elle risque de subir une atteinte grave en cas de retour dans son pays. Ce statut lui donne le droit de résider en Belgique.

Procédure d'asile :

Étapes successives par lesquelles le candidat réfugié va devoir passer lorsqu'il introduit une demande d'asile auprès du CGRA et de l'Office des étrangers(2). Au moment de son inscription à l'Office des étrangers, le candidat réfugié ou demandeur d'asile reçoit un document attestant qu'il est en procédure. Ce document lui permet de circuler légalement.

Débouté :

Une personne dont la demande d'asile a été rejetée. Cette personne reçoit un ordre de quitter le territoire (OQT). Si elle n'obéit pas à cette injonction et continue à vivre dans le pays, elle devient « sans-papiers ». Environ 3/4 des demandes d'asile reçues par le CGRA débouchent sur une “réponse négative” ; autrement dit, ni le statut de réfugié, ni la protection subsidiaire n'est accordé.

Sans-papiers :

Une personne qui vit en Belgique et n'a pas de titre légal de séjour soit parce que son droit de séjour a expiré soit parce qu'elle n'a jamais bénéficié de ce droit. La présence de sans-papiers sur le territoire belge est estimée à environ 100 000 à 150 000 personnes.

Clandestin :

Une personne qui vit en Belgique et n'a pas de titre légal de séjour et dont la présence sur le territoire

belge n'est pas connue de l'administration. L'adjectif « sans-papiers » fait référence à la situation administrative. L'adjectif « clandestin » fait référence à la condition de visibilité.

Régularisation:

La régularisation est une procédure administrative qui permet à une personne qui n'a pas ou plus de titre de séjour d'obtenir « exceptionnellement » une autorisation de séjour depuis le territoire belge.

Les accords de Dublin :

Les règles européennes dites de Dublin, fixent la répartition du traitement des demandes d'asile entre les pays participants, en définissant l'État responsable pour chaque demande introduite, suivant une série de critères. Ce règlement oblige (dans la plupart des cas) les migrants à déposer leur demande d'asile dans leur pays d'entrée dans l'Union.

L'espace Schengen :

Depuis le 14 juin 1985, « l'espace Schengen » désigne le territoire constitué par les 25 pays européens (pas tous) ayant adhéré aux Accords de Schengen.

Les Accords de Schengen ont pour objectif la libre circulation des personnes et des capitaux au sein de l'espace Schengen.

(1) CGRA: Commissariat général aux réfugiés et aux apatrides. Le CGRA étudie de manière individuelle et objective l'introduction de demandes de protection aux étrangers qui craignent des persécutions, un conflit armé ou des violences dans leur pays d'origine. Le CGRA est une administration fédérale indépendante.

Environ 21.000 demandes d'asile ont été introduites en 2012. Plus de 17.000 demandes en 2014 comptabilisant 10.975 premières demandes et 6.238 demandes multiples (demandes réintroduites si elles ont été refusées préalablement). Environ 30 000 pour 2015 (ces chiffres incluent les premières demandes et les demandes multiples).

(2) L'Office des étrangers est l'organisme responsable pour enregistrer toutes les demandes d'asile introduites sur le territoire belge ou à la frontière. Il assure l'accès au territoire, le séjour, l'établissement le retour volontaire ou l'éloignement des personnes en séjour irrégulier.

420 millions
d'Européens concernés

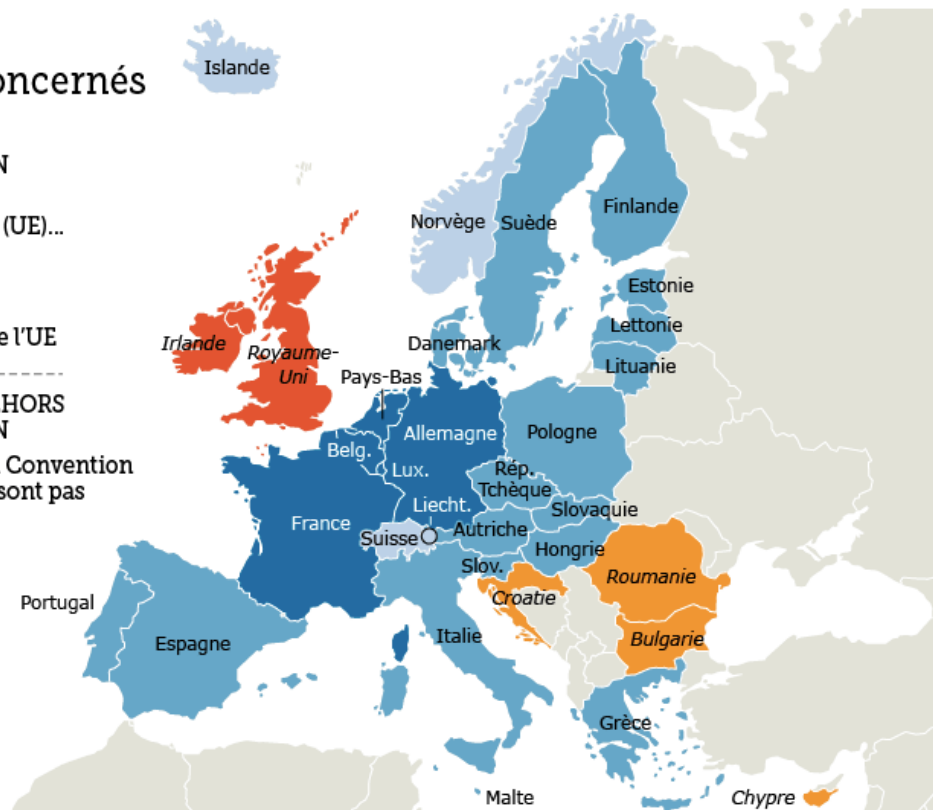
LES 26 PAYS DE L'ESPACE SCHENGEN

- Pays membre de l'Union européenne (UE)...
- ... dont membre fondateur en 1985
- Pays non membre de l'UE

LES PAYS DE L'UE EN DEHORS DE L'ESPACE SCHENGEN

- Pays signataire de la Convention mais les accords ne sont pas encore appliqués
- Pays non signataire de la Convention

22/05/2014
Source : Union européenne



La migration et ses luttes : une réalité

« La question qui se pose aujourd'hui à nous cinéastes, si nous sommes engagés dans le monde dans lequel nous vivons, est celle de la migration. C'est « la » question politique de notre époque parce qu'une société dévoile la communauté qu'elle construit à travers la manière dont elle élabore « sa » figure du migrant. Cette figure, aujourd'hui totalement stigmatisée, nous raconte précisément où nous en sommes sur l'échelle des valeurs humaines : en pleine régression. Nos sociétés condamnent ceux qui nous demandent de les accueillir, alors même qu'ils sont mus par la plus simple, la plus nue des pulsions de vie. Le vivre-ensemble, le socle commun sur lequel une société se construit et se projette, est sabordé d'emblée. » Bénédicte Liénard

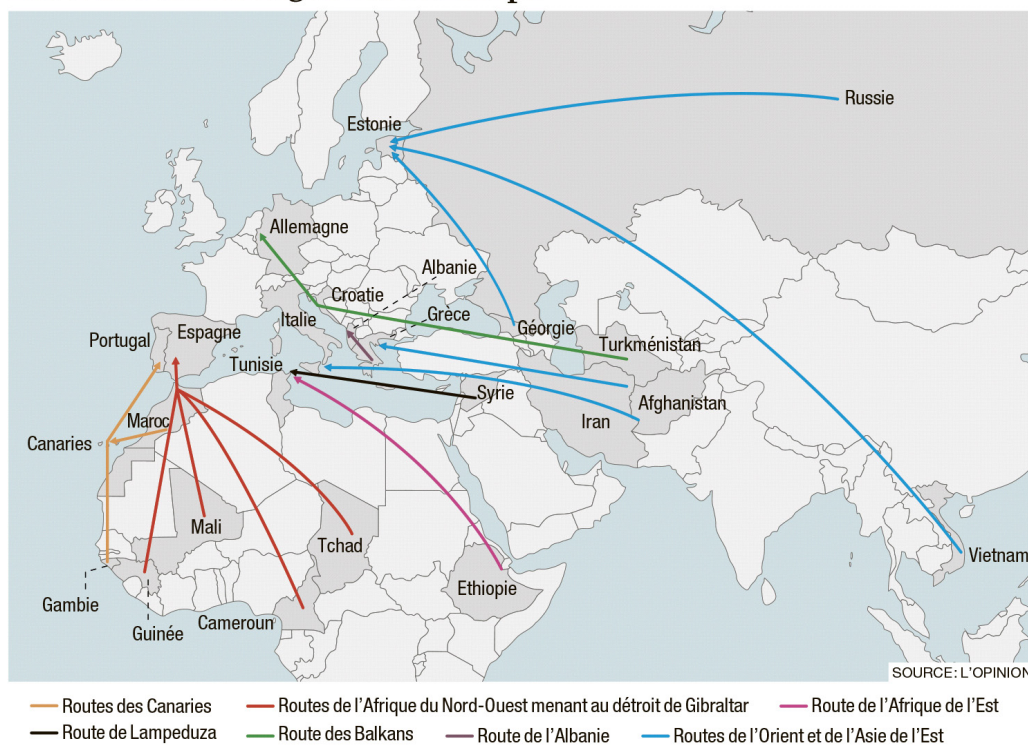
■ Les flux migratoires

L'histoire de l'immigration en Belgique est aussi vieille que celle du pays. Sans oublier que de nombreux belges ont eux-mêmes migré vers les colonies belges d'Afrique, la Belgique a favorisé, pendant la période d'après-guerre et les années soixante, l'importation d'une main d'œuvre étrangère pour ses mines de charbon.

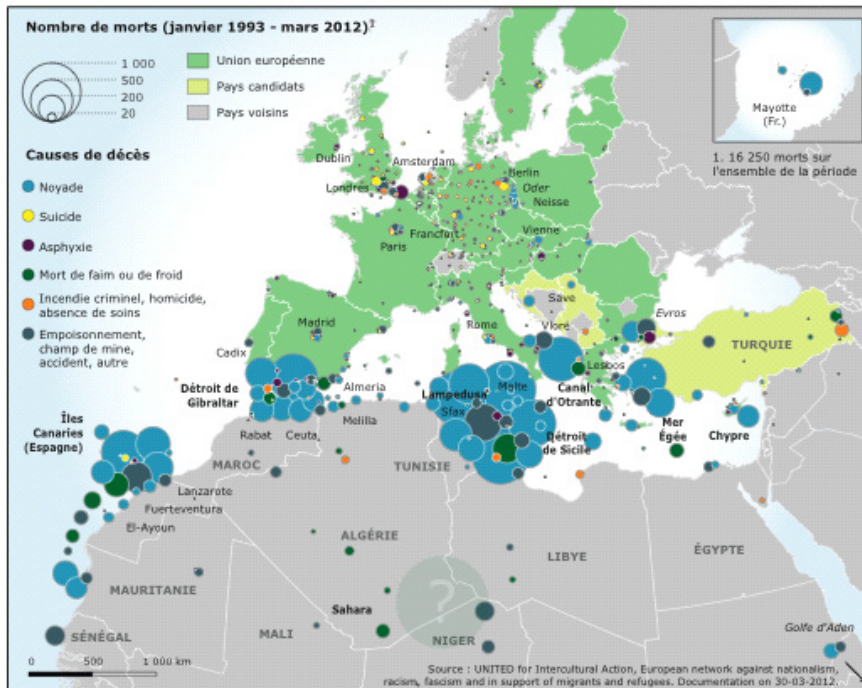
Au début des années septante, le ralentissement économique pousse les pays d'Europe – dont la Belgique – à revoir leur politique migratoire et à fermer leurs frontières à l'immigration, afin de protéger le marché du travail.

Depuis lors, l'Europe ne cesse de durcir les conditions d'entrée sur son territoire, en vue de freiner les flux migratoires.

Les routes de l'immigration en Europe



Des morts par milliers aux portes de l'Europe



© Migreurop (2012) *Atlas des migrants en Europe. Géographie critique des politiques migratoires*, Paris, Armand Colin, 144 p.
Carte réalisée par Nicolas Lambert

■ Le cadre légal

Il existe plusieurs conditions d'accès permettant à un migrant de légaliser sa situation.

Les deux voies d'accès principales au séjour en Belgique sont le regroupement familial (qui permet de rejoindre les membres de la famille proche) et la demande d'asile qui ouvre au statut de réfugié ou de protection subsidiaire. La troisième voie est la régularisation, soit pour «circonstances exceptionnelles» (9bis) soit pour raisons médicales (9ter).

S'il remplit les conditions nécessaires, l'intéressé bénéficie d'un droit de séjour.

Dans le cas où sa demande est refusée, il est débouté et doit quitter le territoire.

Globalement, les conditions se sont fortement durcies ces dernières années.

Cette attitude des pays européens à l'égard de l'immigration est justifiée par un triple souci :

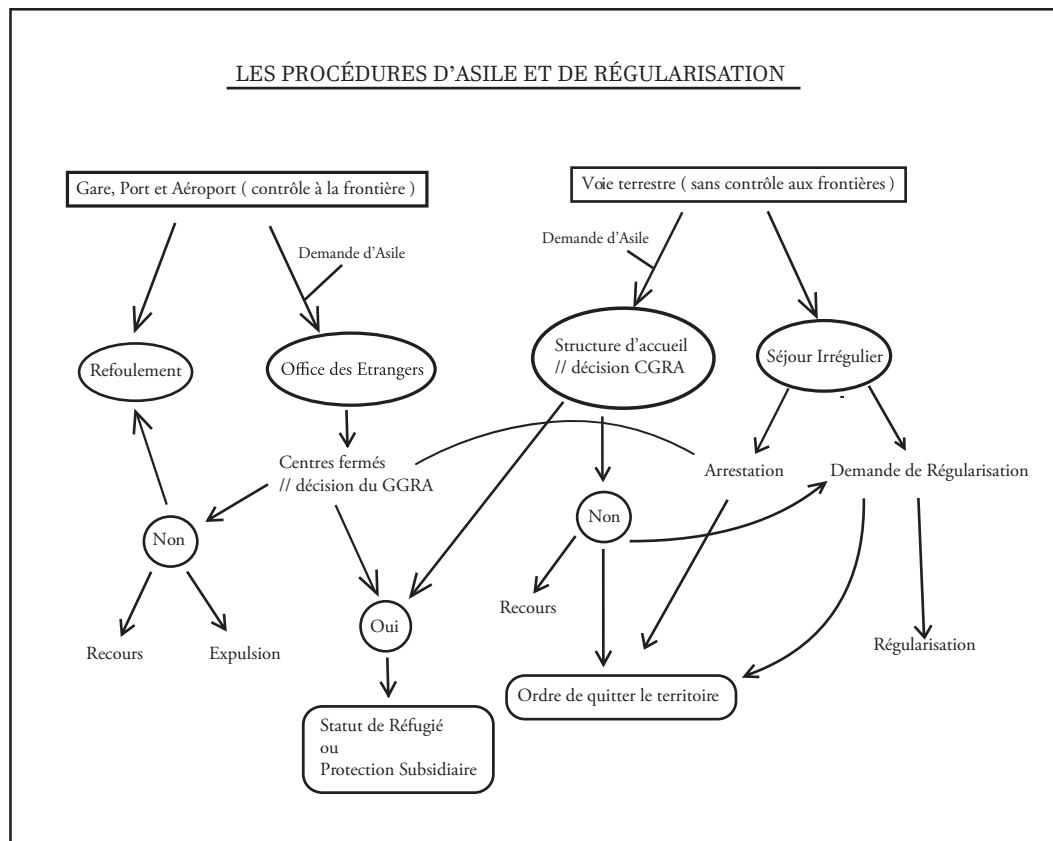
- assurer la sécurité du territoire (contre la criminalité et contre le terrorisme)
- protéger l'identité européenne et protéger le marché du travail
- préserver les acquis sociaux des citoyens européens.

Le discours politique est structuré autour de deux idées centrales qui sont en tension entre : d'une part, la « menace » de l'immigration et d'autre part, le devoir éthique et légal d'accueillir des personnes démunies qui ont dû fuir leur pays.

Des mesures sont constamment élaborées pour défendre l'Europe des flux migratoires. Elles vont de l'accompagnement à un retour volontaire, jusqu'au retour forcé des demandeurs d'asile déboutés qui sont organisés tantôt au niveau national, tantôt par FRONTEX(3).

Une telle gestion des flux migratoires réduit de plus en plus les possibilités d'immigration – du moins légales – et favorise donc les réseaux clandestins, qui engendrent passeurs et trafics en tout genres.

(3) Frontex est l'agence européenne pour la gestion de la coopération opérationnelle aux frontières extérieures des États membres de l'Union européenne.



■ La régularisation

La régularisation concerne les personnes qui séjournent en Belgique sans avoir de droit de séjour. Beaucoup d'entre elles sont passées par la demande d'asile et en ont été déboutées; et/ou ont eu un titre de séjour mais celui-ci a expiré. Bon nombre séjournent en Belgique depuis longtemps. Cette régularisation est considérée comme une mesure exceptionnelle et s'octroie au titre de faveur de la part de l'administration belge, non comme un droit.

La Belgique procède à des régularisations au cas par cas, sans que des critères clairs ne soient définis par la loi, ce qui génère arbitraire dans les décisions et insécurité juridique pour les demandeurs. La Belgique a aussi procédé à des campagnes de régularisation one shot, et ce sur base de critères définis pour une durée déterminée. La dernière campagne de régularisation a eu lieu en 2009.

■ Le combat des sans-papiers

À partir de 1986 arrive le premier flux sensible de demandeurs d'asile. Les organismes spécialisés dans l'accueil, les services sociaux et les associations se mobilisent pour réclamer une politique juste, humaine et une gestion rapide.

Le 22 septembre 1998, la mort de Semira Adamu, jeune femme guinéenne étouffée par des gendarmes lors de son rapatriement forcé, soulève l'indignation et marque le début d'une grande vague de mobilisations soutenue par la population civile et provoque la constitution du MNRS-PR(4) qui propose une mesure ponctuelle de régularisation pour tout étranger qui peut attester d'un séjour de cinq ans en Belgique.

(4) MNRS-PR est le Mouvement National pour la Régularisation des Sans-papiers et des Réfugiés. Il rassemble 32 associations, flamandes et francophones, parmi lesquelles l'OCIV et le CIRE.

À partir de cette période, des sans-papiers de toutes origines se mettent à occuper des églises de Bruxelles (Béguinage et Saint Boniface), de Liège, d'Anvers, de Verviers et de Mons pour revendiquer leurs droits. Certains, en désespoir de cause, entreprennent des grèves de la faim. Ces longues occupations débouchent sur un permis de séjour et des promesses à plus long terme.

L'effet pervers du succès de ces mouvements est d'encourager indirectement les sans-papiers à entreprendre ce genre d'action, les laissant croire que la grève de la faim est le plus sûr critère de régularisation.

« À Bruxelles, les grèves de la faim se multiplient depuis 2002, tout comme les mobilisations, les occupations, les mouvements collectifs... Ils ont été détruits depuis l'intérieur ou par l'extérieur. La violence des institutions casse systématiquement tout collectif qui tente de s'organiser et de lui résister. Et cette violence ne fait que croître, partout, sans cesse. (...) Nous sommes déposés, par tous les moyens, de notre puissance politique, de notre capacité à inventer ensemble notre commun en dehors des lois du marché. » Bénédicte Liénard

Entre 2006 et 2009, les grèves de la faim se multiplient à l'église du Béguinage, à Sainte-Croix, à l'ULB... et débouchent sur une première vague de régularisation en 2008. Mais les actions suivantes ne connaîtront pas les mêmes résultats. Depuis 2009, l'Etat procède au cas par cas.

En 2015, la crise migratoire s'amplifie suite à l'arrivée en masse de réfugiés fuyant les persécutions, les guerres, la pauvreté.

Malgré la médiatisation des tragédies (en avril, un navire sombre au large de l'Italie, entraînant la mort de 700 migrants; en août, 71 migrants syriens sont retrouvés morts dans un camion frigorifique abandonné sur le bord d'une route autrichienne, ou encore, de manière plus symbolique, en septembre, la photo d'un très jeune enfant kurde retrouvé mort sur une plage grecque), les chefs d'État et de gouvernement de l'Union européenne n'ont, à ce jour, pas réussi à s'entendre pour élaborer une stratégie commune et ambitieuse sur la question.

Cette situation atteste de la crise de solidarité européenne.

Depuis juillet 2015, les réfugiés arrivent de plus en plus nombreux. À Bruxelles, ils s'entassent au Parc Maximilien. Celui-ci prend rapidement l'allure d'un camp de réfugiés.

Face au manque de réactivité et de responsabilité du gouvernement, surgit un grand élan de solidarité citoyenne. L'entraide s'organise, le parc finit par s'autogérer grâce aux actions bénévoles et aux dons faits par les citoyens.

Encore aujourd'hui, des collectifs de citoyens, avec et sans papiers, et des associations se mobilisent régulièrement pour la régularisation des sans-papiers et l'inscription de critères clairs dans la législation, ainsi que pour l'élargissement conséquent des voies d'accès au séjour, pour la fermeture des centres fermés, la dépenalisation du séjour illégal, et enfin pour la lutte contre l'exploitation des sans-papiers et la mise en concurrence des travailleurs.

■ La grève de la faim

La grève de la faim est une forme ultime de combat pour les sans papiers, en vue de la reconnaissance de leurs droits. Contrairement à d'autres formes de protestations, la grève de la faim est non-violente et non agressive envers autrui (dans la tradition contestataire de Gandhi). Mais, paradoxalement, elle n'en est pas moins un processus extrême de dénonciation.

Quand la résistance est inaccessible et que les protestations n'ont plus aucune prise ou résonance, la grève de la faim peut se présenter comme le moyen le plus radical de mettre fin à une situation d'inexistence sociale vécue comme insupportable, et ce au point de risquer la mort.

Pourquoi ce choix risqué ?

La grève de la faim revalorise l'importance du corps d'individus réduits au rang de statistique ou de force de travail au noir, mais dépourvus de statut juridique et politique.

Pour un « sans-papiers », disposer de son propre corps est un moyen de remettre en cause la violence exercée par l'État, et d'affirmer sa supériorité morale et symbolique par rapport à lui.

Pour ces hommes qui doivent vivre dans la clandestinité et qui n'ont ni droit à la sécurité sociale, ni droit à des soins médicaux, il est, par exemple, impensable de se rendre à l'hôpital.

La grève est vécue, pour eux, comme une manière radicale de retourner contre soi-même une violence subie. C'est aussi une façon de reconquérir une identité, une existence publique, un statut de sujet politique. Elle passe par une violence exercée contre soi, au même titre, par exemple, que l'automutilation ou l'immolation. Le corps devient ainsi une arme de revendication politique, et la grève de la faim peut être vue comme une sorte de sacrifice de son propre corps, au service d'une cause collective.

Comme le précise Kader dans le film, de façon assez abrupte :

« C'est quoi l'esprit de la grève de la faim ? Le sacrifice, les plus faibles vont tomber ».

Le gréviste témoigne de l'authenticité de son engagement par sa souffrance, et son corps devient le lieu de légitimité de sa revendication. Le corps souffrant doit être visible, mis en scène et exposé à un public témoin afin de susciter des réactions et des prises de positions.

L'importance de la visibilité de la grève de la faim

En provoquant la peur de la mort, les grévistes cherchent à attirer les médias et la presse, afin de sortir enfin de l'ombre et de susciter la mobilisation de l'opinion publique. Un des slogans souvent utilisé est :

« Les papiers ou la mort ».

De leur côté, les médias sont friands du registre compassionnel de la grève de la faim qui leur permet de jouer sur la corde sensible et de dramatiser.

On constate aujourd'hui que la grève de la faim est souvent délégitimée par la presse qui ne cherche pas les vraies raisons du combat et se contente d'aligner des généralités, se montrant de plus en plus indifférente, voire opposée à cette forme de lutte.



LE FILM : UN COMBAT - UN COLLECTIF



Résumé du film

Depuis le temps d'une errance sans fin, des hommes et des femmes décident de sortir de la clandestinité à laquelle notre monde les condamne. Ils trouvent refuge dans une église, pareille à tant d'autres. Dans une ville d'Europe, comme tant d'autres.

Ils se nomment Mokhtar, Najat, Joseph, Dini, Duraid, Hayder, Kader, Gernaz, Esma... Ils ont fui la Syrie, l'Irak, l'Iran, le Congo, la Guinée, le Maroc, le Niger...

Depuis leurs horizons si différents, ces êtres crient, confient et chuchotent des fragments de leurs histoires, des éclats de leurs douleurs, échos lointains des conflits qui déchirent le monde.

Ensemble, ils entament une grève de la faim, ils engagent une lutte avec tout ce qui leur reste : leurs corps, leur dignité, leur image. Ils vont risquer leur vie pour avoir enfin des papiers. Un groupe se forme. Le temps se suspend, une fois encore, le temps d'une bataille qu'il leur faudra gagner pour obtenir le droit d'avoir un nom, un visage, une parole. Le décompte des jours commence ; l'épreuve de force aussi.

Dans l'intimité de l'enceinte religieuse, avec l'aide du prêtre, Esma, jeune femme de tête, organise la vie de cette communauté qu'elle porte à bras-le-corps. De son côté, Kader s'impose en meneur de ce combat médiatique et politique, œuvrant en silence pour conjuguer ses intérêts personnels aux enjeux de la lutte collective.

Au fil de la grève, le supplice physique s'intensifie, les corps s'affaiblissent, les doutes montent et les tensions affluent. Mais des liens se tissent et se renforcent.

Entre trahisons et fraternités, cachotteries et partages, rapports de forces et euphories, le groupe va se mettre à l'épreuve pour pouvoir résister et faire face.

Au sein du collectif, les stratégies s'opposent, les langues s'entrechoquent, les prières se mélangent. Entre eux, ces hommes et ces femmes vont inventer leur communauté, construire leurs liens, redéployer leur humanité. C'est le Chant des Hommes, aussi lointain que l'errance d'Ulysse ou l'exode de Moïse, celui des réprouvés et des déracinés, des damnés de la terre d'hier et des migrants d'aujourd'hui.

La position de l'Église

Le film se déroule délibérément dans un huis clos universel et intemporel : une église.

Les lieux de culte sont communément considérés comme asiles ou espaces de protection.

Ainsi, pendant la grève, l'église devient une sorte de zone franche soustraite de manière provisoire au pouvoir de l'État.

Une église est un lieu de forte charge symbolique qui concilie ouverture et visibilité. Située le plus souvent dans le centre d'une ville, c'est un lieu public, ouvert à tous, et notamment aux médias.

Dans le film, l'église devient un lieu multiconfessionnel, un lieu symbolique d'accueil et de solidarité. Le film décroïsonne les religions, opère des déplacements dans nos repères culturels, et joue avec des symboles religieux.

« Dans ce lieu clos, ils se livrent à une “guerre de tranchées”, longue et éprouvante. L'église renforce cette impression qu'une cité assiégée se constitue. Elle fait apparaître son hors-champ. Nous sommes nourries de mythes et de symboles qui opèrent de manière inconsciente. Nous n'en avons jamais parlé, nous n'avons pas cherché à les mettre en scène. Mais ils irriguent nos imaginaires et resurgissent deux-mêmes. Le Christ est aussi une grande figure révolutionnaire. Sa colère au Temple est déjà une colère contre l'argent. On peut être athée ou agnostique et avoir une lecture politique de ce mythe. »
Bénédicte Liénard

EXERCICE 1 :

- Pourquoi les sans-papiers choisissent-ils souvent une église pour entamer une grève de la faim ?
- Quelle est la position actuelle de l'église face à la question de l'accueil des réfugiés ? En a-t-il toujours été ainsi ?
- Dans le film, relevez les différentes références au Christianisme et à l'Islam.
- Comment les références aux différentes religions sont-elles transformées, détournées, transgressées ? Comment se mélangent-elles ? Pourquoi ?



EXERCICE 2 :

Ce film qui privilégie le gros plan sur les visages, sur l'image précédente, un des rares plans larges. Analysez :

- le décor (objets, costumes)
- le cadrage (lignes, perspectives)
- la lumière et les couleurs (contrastes, teintes)

En quoi ces images font-elles indirectement référence à la peinture sacrée ?

Pouvez-vous en trouver des exemples dans l'histoire de l'art ?

Le groupe

Tous les membres du groupe de sans-papiers viennent de pays différents et ont une culture, une religion, une langue différentes. Ces éléments ne facilitent pas la cohabitation dans un espace clos. Lors des inscriptions sur la liste des grévistes, Kader remarquera que l'église réunit le monde entier.

Au-delà du rôle et de l'histoire de chaque personnage du film, le personnage principal en est le groupe. C'est ce groupe qui entreprend la grève, c'est ce groupe qui sera mis à l'épreuve. Même si l'on verra bien entendu les différentes stratégies des individus dans le groupe, c'est en tant qu'acteurs du groupe qu'ils sont amenés à intervenir.



« Ce groupe très hétérogène est composé de personnes qui n'ont rien en commun, sinon l'exil et leur situation ici. Représenter un tissu humain au sens large, avec toutes ses couleurs et ses variations, reconstruire un monde foisonnant de natures différentes qui s'accordent sur la même musique est un choix esthétique et politique. Un microcosme se met à exister à l'écran. » Bénédicte Liénard

EXERCICE :

- Dans le film quels types de difficultés rencontre le groupe pour se former ?
- Cherchez dans le cinéma de fiction des exemples d'expériences collectives ? Quels films ?

Les personnages:

« **Il faut connaître ces gens pour les comprendre** » (André, le curé)

Le film accompagne des personnes qui n'ont rien en commun sinon l'exil, parfois volontaire mais plus souvent contraintes par des événements dramatiques.

Tous ont un passé plus ou moins long en Belgique avant de décider de se réunir autour du même combat. Quelques détails du parcours de chacun des personnages, les éléments de leur vie passée et les raisons qui les ont poussés à fuir leur pays sont révélés progressivement, par bribes.

La construction narrative recourt à l'imaginaire du spectateur, il l'invite à construire le hors champ de la vie de chacun de ces personnages.

Plus la tension dramatique avance, plus les personnages entrouvrent les portes de leur passé et partagent ce qui les ont conduit à être là. Ces personnes ont un passé très difficile, mais ils sont debout et vivants. Le film met en mouvement leur capacité à être acteurs de leur propre vie. Ces hommes et ces femmes pensent, agissent et tentent d'appréhender un monde qui n'est pas le leur, en cherchant à y trouver une place.

« Un film ne peut travailler toutes les dimensions d'une telle problématique mais il peut aller derrière les apparences, réincarner l'autre, réinvestir son image d'une réalité vivante (...) En construisant une autre figure du migrant, nourrie de son humanité, en refusant de se soumettre à l'image dominante qui engendre la peur jusqu'au rejet, *Le chant des Hommes* met le spectateur face à la possibilité de vivre avec l'autre. C'est plus qu'une possibilité, c'est une réalité désirable : cette altérité, l'ailleurs qu'elle porte et les imaginaires qu'elle amène revitalisent nos sociétés. » Bénédicte Liénard

EXERCICE :

Pour chaque personnage, recherchez d'où il vient, ce qu'il fuit, quel est son parcours ?

Retracez sur une carte le parcours de chaque personnage (en vous aidant de la carte des routes de l'immigration).

Recherchez la situation politique et religieuse des pays fuis par les personnages.

Est-ce que des gens meurent dans le parcours, comment sait-on qu'ils sont morts ?



- Esma - Maryam Zarée

Esma a fui l'Iran avec son compagnon dont elle a perdu la trace pendant le voyage.

Esma était institutrice en Iran. Lorsqu'elle y était, l'État Islamique qui impose un régime obscurantiste a fait construire un mur en plein milieu de sa classe pour séparer les filles et les garçons.

Un jour, aidée par les enfants, Esma a détruit ce mur. Face à cet acte de résistance elle a été renvoyée à Téhéran par le régime des Mollahs.

Esma a grandi avec la peur. Elle s'est toujours sentie menacée en Iran.

Dans la société islamique iranienne, le statut des femmes est strictement réglementé : le port du voile est obligatoire pénalement. On reproche à l'Iran le caractère *discriminatoire* des lois et du fonctionnement de la justice, qui permettent aux responsables d'atteintes aux droits des femmes, de bénéficier de l'impunité.

On peut dès lors imaginer les sanctions terribles qu'en-court Esma en Iran lorsqu'elle se met nue publiquement.

Esma a la volonté d'aller jusqu'au bout du combat. Même si elle doit mourir, elle luttera jusqu'au bout pour avoir ses papiers.



-Esma et le collectif

Esma prend une place importante dans le collectif, et rapidement Kader la nomme « premier ministre ». De par son métier d'institutrice, Esma a l'expérience de la collectivité. Elle a l'habitude de gérer un groupe et d'être attentive à l'altérité de chacun.

Malgré les tensions et les difficultés, elle est consciente qu'il est nécessaire de garder la solidarité dans le groupe. Vu son niveau d'études, c'est elle qui prend en charge la gestion de la logistique et les comptes.

EXERCICE :

Faites des recherches sur la situation politique et religieuse de l'Iran.

Pourquoi Esma a-t-elle fui l'Iran?

Pourquoi Esma se met-elle nue ? Que risque-t-elle ?

Retracez les points d'évolution du personnage?

L'auteure du poème du livre que lit Esma dans le film est Forough Farrokhzad. Faites une recherche : qui était-elle, pourquoi est-elle importante pour Esma ?

- Kader Allouche - Assaâd Bouab

Kader est le représentant du groupe face aux autorités, proclamé « Président » parce qu'il parle bien le français. Il est en Belgique depuis un moment. Originaire d'un village du Maroc, il a obtenu un visa d'études scientifiques en Belgique.

Pour survivre, il a dû travailler dans une poissonnerie. Peinant à mener de front le travail et les études, il a fini par perdre son année à l'université, sa bourse, et en conséquence, son permis de séjour. Kader fait croire à ses parents qu'il travaille dans un grand laboratoire. Pour entretenir cette idée, il est contraint de leur envoyer de l'argent chaque mois. À travers ce mensonge, Kader entretient le mythe du rêve européen comme une terre d'accueil et de vie facile. Pris au piège de son mensonge, il est poussé à escroquer les sans-papiers et devient un petit passeur.

Kader, comme le passeur de l'épicerie, perpétue cette image de l'Europe et de la Belgique, vues comme un Eldorado, octroyant ce que toute personne espère: travail, sécurité sociale et soins de santé.

Comme l'épicier, Kader tente de tirer profit de la situation de non droit des clandestins. Il est bien connu que toute rareté (ici les papiers) crée de la délinquance et du marché noir. Les gens s'utilisent les uns, les autres, au lieu de s'entraider.

-La trahison de Kader

« Le film devient une métaphore de notre monde. À l'intérieur de ce groupe, des forces sont corrompues et œuvrent pour leurs propres intérêts économiques, comme dans la société d'aujourd'hui. Si la conflictualité avait été engendrée par l'extérieur (l'État), cette communauté aurait été perçue dans la binarité d'une opposition « eux / nous ». Mais là, le rapport à l'ennemi intérieur construit le sentiment qu'ils forment une cité. L'argent, la trahison, les dessous de tables, les manigances sont les lieux communs de toute forme de collectivité. La corruption est partout. Le chant des Hommes raconte l'histoire d'une cité qui expulse ce qui la corrompt ». Mary Jiménez

Le personnage de Kader est complexe. D'une part, considérant qu'il a organisé un mouvement politique, il défend une certaine solidarité en négociant avec les pouvoirs publics une régularisation collective. D'autre part, il ne peut s'empêcher d'accepter la proposition de l'épicier et de profiter de la situation pour se faire de l'argent. C'est un personnage en conflit intérieur permanent.



-Relation Esma/Kader

Une relation ambiguë se tisse entre Esma et Kader. Elle s'en remet à lui, sans pour autant lui faire totalement confiance. Elle se méfie de sa position de pouvoir, de « Président », prenant des décisions pouvant mettre en danger la vie des personnes dans l'église. Elle est contre l'exclusion de certains membres du groupe, comme Dini Toubab, que Kader n'hésite pas à expulser de l'église.

EXERCICE :

Quelle relation se tisse entre Esma et Kader ? Comment évolue-t-elle ?

Pourquoi Esma se moque-t-elle de Kader à propos d'un possible mariage avec sa cousine ?

-Moktar Ratkom - Ahmet Rifat Sungar

Mystérieux, Moktar entretient un rapport conflictuel avec les autres. Il se comporte de façon raciste avec les sans-papiers africains. Moktar est un des premiers à souffrir de la grève de la faim. Il ne boit pas assez, ce qui entraîne chez lui de graves problèmes rénaux. Lorsqu'il devient trop faible, l'ambulance vient le chercher, mais les autres s'insurgent, ils ne veulent pas qu'il soit envoyé dans un hôpital à 100km. Le groupe pense que les ambulanciers le prennent « en otage » et que ce stratagème est aussi une stratégie de division. Les hommes du groupe vont le sortir de l'ambulance, et ce sont les africains qui vont le ramener à l'intérieur de l'église. Ce personnage est l'un des plus méfiants mais aussi l'un des plus lucides. Il est conscient de la stratégie de division de l'Office des étrangers.

A sa manière de prier, on perçoit rapidement que Moktar vient d'un courant religieux différent des autres musulmans. Il fait des mouvements circulaires. On trouve cela principalement chez les alévis en Turquie.



EXERCICE :

- D'où vient Moktar ? Quelle est sa religion ?
- Faites des recherches sur l'alévisme. De quelles discriminations souffre ce courant religieux?
- De qui ce courant est-il la première victime ?

-Relation Moktar/Kader

Très tôt dans le film, dès la partie de cartes, un rapport de forces s'instaure entre lui et Kader. Cette tension culminera dans la scène de bagarre entre les deux hommes. Leur lutte est un véritable corps à corps, un mélange d'amour et de haine.

EXERCICE :

Regardez la scène de la bagarre dans « Accatone » de Pier Paolo Pasolini. Cette scène a largement inspiré la scène de bagarre entre Moktar et Kader. Observez le découpage de cette séquence, et racontez ce qu'elle nous dit de la relation entre les personnages et le collectif.



-->lien vers « Accatone » <https://www.youtube.com/watch?v=NWcnJG6HLIM>

- André, le curé - Sam Louwyck

André, le curé qui les accueille dans son église, joue le rôle d'intermédiaire entre les autorités belges et les sans-papiers. Il maîtrise la langue et les lois du pays. C'est lui qui sert d'interface entre les grévistes et les autorités.

André a une grande compassion pour les occupants de l'église. Ils sont pour lui un modèle de courage. Il reproche aux autorités de ne pas avoir assez d'empathie pour ces personnes.

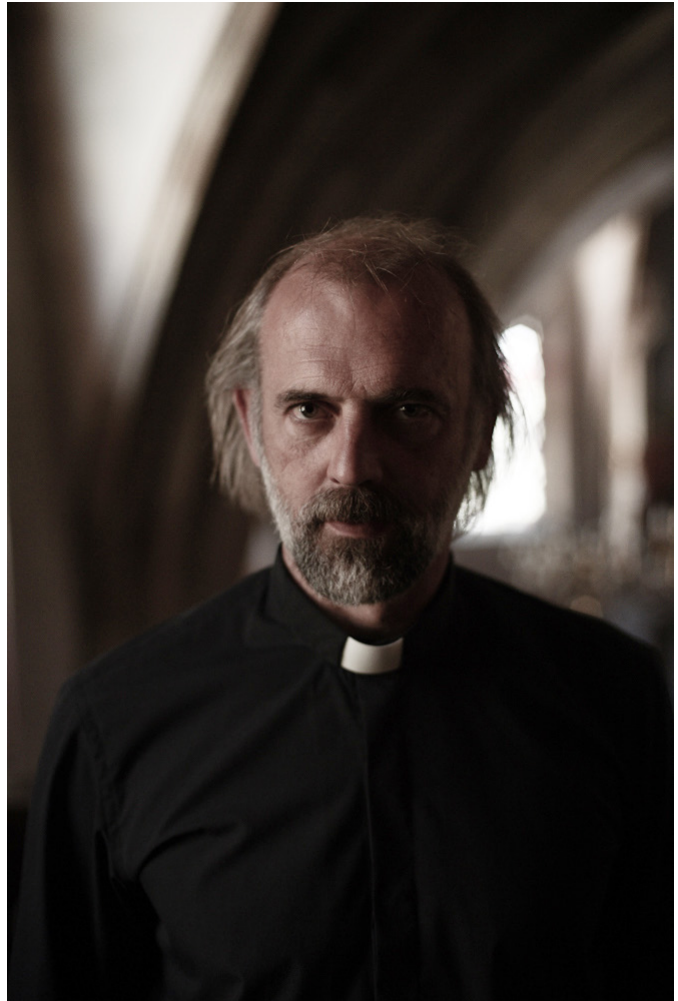
Il est souvent dans une position ambivalente face aux grévistes. Il les accompagne et les soutient dans leur combat mais tente, par ailleurs d'éviter les problèmes graves de santé.

« J'ai juré d'aider les gens à vivre, pas à mourir ».

EXERCICE :

Comment le curé se situe-t-il par rapport

- À l'occupation
- À la grève de la faim
- Aux autorités



- Najat - Saïda Manai

On ne sait pas vraiment d'où vient Najat, on sait juste que dans son « bled », les femmes n'apprenaient ni à lire ni à écrire. Elle a plus ou moins appris seule « avec le mouton et l'âne ». D'après ses témoignages, on peut en déduire qu'elle vient d'un pays où les femmes n'ont pas les mêmes droits que les hommes.

- **Le syrien** - Gernas Haj Chikhmuos

Il devait être un opposant politique. Il fuit la guerre et la barbarie.

Pour ses principes, il a passé 10 ans en prison. Sa famille le croyant mort, son frère a épousé sa femme, puis « *Dieu a arrangé ça, la guerre a éclaté en Syrie* ». Un groupe de moudjahidines ont attaqué la prison et l'ont emmené pour qu'il « travaille » pour eux.
Le syrien : « *Tu imagines, moi égorger des gens !* »



- **Super Kilombo** - Pitcho Womba Konga

Super s'est converti au christianisme alors qu'il vient d'une famille de marabouts.

Son village est tout petit, tout le monde se connaît, tout se sait, impossible de cacher quelque chose. Même s'il a été prudent, ses parents ont trouvé sa bible et la photo de Jésus dans un sac.

« *Avoir un fils chrétien, c'est la honte et la honte, c'est la mort* ». Un soir où il rentrait à la maison, les hommes étaient dans la cour, sa mère l'a appelé dans la chambre et s'est dénudée devant lui. Dans sa tradition, si un fils voit sa mère nue, il doit mourir, on doit le tuer.

C'est comme ça que Super est venu en Belgique. Super est déterminé à poursuivre le combat jusqu'au bout.



- **Billy** - Zeïnabou Diori

« *Quand j'étais petite, je n'arrêtais pas de pleurer, on m'a amenée chez l'exorciste. Il m'a ouvert le dessous des yeux avec une lame mal aiguisée et j'ai arrêté de pleurer.* ». Par une nuit de découragement, elle va aller se blottir contre Dolores et se mettre à pleurer dans un cri désespéré.



- **Joseph Joseph** - Dorcy Rugamba

Lorsque Joseph montre ses premiers signes de faiblesse, Esma lui rappelle que s'il a traversé le Sahel à pied, il ne peut pas mourir sur un matelas en Belgique !



- Dini Toubab - Morlaye Conté

Dini est le protégé de Joseph. À un moment du film, il est rejeté de tous. Il incarne le bouc-émissaire, celui que les autres rejettent parce qu'ils doivent reporter leur malaise sur un autre. Esma va prendre sa défense et le ramener à l'église. Dini se livrera à elle et lui racontera son histoire.



EXERCICE :

- Pourquoi Dini ne parvient-il pas à parler ? Que lui est-il arrivé ?
- Que s'est-il passé le 28 septembre 2009 à Conakry ?

- La famille clandestine -

Amir Nagim, accompagné de sa femme, de son fils Rostam et de leur bébé n'ont plus qu'une voiture qui leur sert d'abri. Tout comme les autres clandestins cachés chez l'épicier, ils ont donné tout ce qu'ils avaient à Kader. Ils lui ont fait aveuglément confiance parce qu'ils n'avaient pas le choix. Mais ils veulent récupérer leur argent car ils n'en ont plus pour manger et que leur bébé est malade. Le père en vient à menacer Kader de mort.



EXERCICE :

- Comment se fait-il que Rostam parle le français, que peut-on en déduire?

- La représentante de l'administration - Pascale Platel

Une représentante de l'administration vient à l'église et énumère les noms des 19 personnes qui seront régularisées. Les autres devront accepter un retour volontaire. C'est une décision stratégique de la part des autorités, sachant pertinemment qu'elle déstabilise et divise le groupe. Procéder au cas par cas permet de casser la revendication collective. L'État, au nom des Droits de l'Homme a l'obligation morale de réagir et ne peut laisser mourir de faim des êtres humains sur son territoire. L'État est donc obligé de les prendre en compte et de les reconnaître. Si survient une mort ou un suicide, c'est l'État qui est jugé responsable.



« La question de la migration est indissociable de celle de l'État, elle-même intrinsèquement liée au capitalisme qui en a rongé toutes les dimensions politiques. Le migrant, comme le citoyen, sont sous la même coupe, à la merci des mêmes systèmes et des mêmes institutions. Mais la figure du migrant, telle qu'elle est véhiculée par nos sociétés, voudrait nous faire croire l'inverse. En provoquant le rejet, la peur ou la haine de l'autre, cette figure permet d'accréditer l'illusion qu'il existe encore du politique, du social, du commun. C'est un leurre : l'État providence est déjà mort en Europe, peu importent les migrants. » (Mary Jiménez)

EXERCICE :

- Pourquoi le Ministère n'accorde-t-il pas un permis de séjour à tous les membres du groupe ?
- Comment comprend-t-on que l'administration n'a pas examiné tous les dossiers ?



LES CHOIX DE MISE EN SCÈNE : Rencontre avec les réalisatrices



Dans cette dernière partie, les réalisatrices reviennent sur les choix qui les ont guidés tout au long de la réalisation du film, de l'écriture du scénario au montage, en passant par la rencontre et le travail avec les acteurs.

Documentaire, fiction ?

Mary : Tous les films, les fictions comme les documentaires, viennent du réel. Une fiction peut naître du réel psychologique, social, politique, ou être inspirée par la vie des gens, comme par un fait divers notamment. La fiction est imprégnée du réel.

Par ailleurs, le documentaire utilise souvent des méthodes qui sont attribuées à la fiction, des méthodes qui organisent le récit, les personnages ou la forme. La forme peut être narrative, impressionniste, descriptive, ou encore métaphorique... Les deux langages que sont documentaire et fiction s'interpénètrent complètement.

Pourquoi « Le chant des Hommes » est-il une fiction ?

Bénédicte : Nous avons fait un travail documentaire très approfondi – un travail d'immersion dans le réel, qui nous a permis de connaître des personnes, des situations, des enjeux politiques, et nous avons été dépositaires des témoignages singuliers de ceux qui font partie des collectifs de sans-papiers, engagés dans les grèves de la faim dans les églises. Avec toute cette matière documentaire, nous avons, à un moment donné, touché la limite de ce que le documentaire permet.

Nous entrons dans la fiction quand notre imaginaire de cinéastes vient se greffer à la matière du réel. Ainsi, par notre imaginaire, nous pouvons transcender ce réel et l'amener ailleurs. Les zones délicates dans le documentaire sont, par exemple, toutes les faces cachées du réel, tout ce qui se passe à l'intérieur du réel, l'intimité des personnages. La délation, par exemple, ne se nomme pas de manière frontale et directe. C'est pourquoi nous avons eu recours à la fiction. C'est une manière d'aller plus loin et de se mettre au service d'une matière donnée par le réel.

Mary : Transcender le réel, c'est aussi mettre en avant certaines valeurs, c'est-à-dire les hiérarchiser, donner du sens.

Le point de vue des auteurs

Bénédicte : Le choix de la fiction est lié à un point de vue. On peut dire que le documentaire est le point de vue d'un auteur sur ce qui se passe, sur ce qui a lieu. Dans la fiction, le point de vue de l'auteur, c'est ce qu'il invente, ce qu'il crée. Ce parti pris du point de vue s'articule à partir du moment où il y a création de personnages.

Dès lors, ce ne sont plus des personnes, il s'agit de personnages, avec tout ce qu'implique la notion de personnage, comme en littérature. Ces personnages ont une biographie qui peut appartenir à la fois au réel et à l'espace du romanesque.

A partir de la création de ces personnages, il y a écriture de scénario. Le scénario, c'est raconter une histoire à partir d'un lieu qui est celui de l'auteur. Ainsi, la fiction nous fait participer directement à la subjectivité du cinéaste. « Le chant des Hommes » est un film signé par ses auteures et ne relève pas d'un fait réel clairement énoncé, tout en étant nourri de faits réels.

La création des personnages et leurs représentations dans la fiction

Bénédicte : En travaillant le cinéma dans tout son spectre, nous nous sommes rendues compte que, dans le cinéma de fiction, les représentations de groupes humains sont, depuis une bonne dizaine d'années, en faillite. Souvent, le groupe, le collectif est réduit à l'entité de la famille, modèle dominant dans le cinéma de fiction. Notre premier choix était donc de placer le groupe comme étant le personnage principal.

Aujourd'hui, dans le cinéma francophone, il y a très peu de représentations du monde arabe ou du monde africain dans leur humanité et leur complexité, alors qu'à Bruxelles et dans les grandes villes européennes, nous vivons tous les uns à côté des autres. Il suffit de prendre le tram ou le métro pour voir que nous véhiculons, dans nos vies, toute une série de communautés avec des origines culturelles, des langues et des expressions différentes. Notre point de vue là-dessus a débouché sur un travail avec des acteurs des pays d'origine. Nous tenions à ce que tous les comédiens, qu'ils soient professionnels ou amateurs, aient la nationalité de leur personnage, qu'ils se rencontrent à partir d'une expérience très intime, d'un vécu, de la vérité de la vie qui vient nourrir la fiction. La culture, la langue, la manière de bouger racontent un être humain. Chaque comédien est venu généreusement avec son histoire et a ainsi donné vie réelle à ces mondes qui sont le hors champ du film.

Un autre choix était de montrer que les personnages féminins peuvent avoir un discours politique, qu'elles peuvent parler d'autre chose que de leurs amourettes et qu'elles sont dépositaires d'un savoir. De montrer que les femmes et les hommes peuvent vivre ensemble. Au préalable de l'écriture d'un scénario, il y a un postulat intellectuel qui s'engage à montrer le monde de cette manière-là.

Mary : Dans la fiction, l'auteur, parce qu'il ressent la nécessité de défendre certaines valeurs, organise le récit de manière à faire vivre ces valeurs pour les spectateurs, comme une nécessité et une expérience positive. Dans ce cas-ci, nous pensons que les valeurs qui fondent l'humanité sont la solidarité, la générosité, la tolérance, et

l'égalité entre les êtres. Nous proposons une hiérarchie de valeurs, chose qu'on ne peut pas faire dans le documentaire car le documentaire va là où va le réel.



Le travail avec les acteurs

Bénédicte : Nous avons parlé du travail de scénario, maintenant on peut se demander comment mettre en œuvre le film, comment concevoir le tournage d'un film avec les différents éléments qui vont permettre que la fiction ait lieu. Et là ce sont encore des choix, et l'élaboration d'un point de vue.

On pourrait imaginer « Le Chant des Hommes » avec juste des acteurs professionnels et reconnus, mais nous, ce que nous aimons et défendons, c'est une alchimie entre l'acteur professionnel formé et la personne, l'être inséparable de toute son histoire, l'acteur non professionnel. C'est de cette rencontre entre les deux que peut naître quelque part le cinéma que nous aimons.

Le pari du film est que le spectateur ne discerne plus qui est acteur professionnel et qui est simplement une personne au service d'un film. C'est assez flou, mais la différence est dans la manière de travailler la direction d'acteurs : un acteur professionnel, parce qu'il connaît son métier, va utiliser les ficelles de son savoir pour composer son personnage, s'intéresser à son passé, aller vivre des expériences similaires à celles de son personnage.

Kader et Esma, par exemple, sont des acteurs professionnels, ils ont fait des stages à l'intérieur de groupes de migrants, dans des centres pour réfugiés, et même si eux connaissent de près ou de loin la migration, ils ont dû quelque part en apprendre les gestes, le rythme, la « physicalité ».

Quelque part, sans cette dimension du réel, et sans un travail documentaire, un acteur n'existe pas. De Niro, c'est le meilleur exemple, pour le film « Taxi Driver » de Martin Scorsese, a appris à conduire un taxi pendant des mois à New York.

Avec un acteur « non professionnel », le rapport est tout à fait différent, puisqu'il vient avec ce qu'il est, et ce qu'il est, nous ne pourrions pas, nous, le transformer. « Ce qu'il est » nous devons l'accueillir. Par exemple, quand on écrit un personnage comme Dini, à l'origine on n'a pas écrit un personnage qui a un problème d'élocution. Dini n'était pas bègue dans le scénario, c'était un gamin plus jeune que les autres et plus fragile, qui ne parlait pas...

Il se fait qu'en arpentant les rues, les centres pour réfugiés, les endroits pour artistes issus de la migration, nous avons fait cette rencontre très belle de Morley. Morley est artiste peintre, il participe à un processus créatif, il comprend ce qu'est une représentation, et peut donc lui-même très bien représenter, incarner. Mais travailler avec Morley, ce n'est pas du tout la même méthode que de travailler avec Esma. Pourtant, la séquence avec l'hostie dans le film, ce moment de communion entre Dini et Esma, c'est un moment de grâce... C'est de cette alchimie dont je parle, quand, à un moment donné, l'acteur non professionnel, parce qu'il travaille avec un acteur professionnel, se sent reconnu et accède à un statut où il n'y a plus de hiérarchie. Et l'acteur professionnel, qui a besoin de nourriture, de concret, de densité, peut s'appuyer sur l'acteur « non professionnel », parce que celui-ci lui donne un niveau de vérité qu'il va falloir atteindre.

Mary : C'est un langage qui, du scénario jusqu'à la réalisation du film, tend à éliminer les hiérarchies et à passer de ce qui serait un cinéma moral à un ciné-

ma éthique dans lequel l'égalité entre les êtres est une source de richesse.

L'image

Bénédicte : Notre cinéma est un cinéma des visages qui se joue beaucoup en gros plans. Pour guider le regard du spectateur vers l'essentiel, nous avons privilégié l'épure. L'église était un lieu foisonnant de couleurs et de formes. Il fallait pallier au risque de tomber, ou dans le théâtre, ou dans le folklore. Avec Hichame Alaouié, nous avons opté pour une image contrastée mais dont les couleurs ne sont pas trop saturées. Nous lui avons demandé de travailler une image qui puisse évoluer au fil du temps et marquer la progression des événements. La lumière, élément essentiel de la dramaturgie évolue et raconte les états d'âme du groupe. Le décor nous a aussi imposé ses contraintes. Comme le film est un huis clos, nous avons exploré toutes les possibilités qu'offrait cette église. Et elle a évidemment amené des références à la peinture sacrée.

Le montage

Mary : Avec la monteuse Marie-Hélène Dozo nous avons tenté de déployer tous ces mouvements, de reconstruire cette ébullition, de faire sentir cette pulsion de vie, ce cœur qui bat à l'intérieur de cette église. Elle apporte une grande vitalité à l'intérieur d'une structure qu'elle a fait évoluer avec douceur. Nous racontons des choses difficiles et elle les ajuste dans une continuité fluide où rien n'est forcé.



La musique

Bénédict : La musique aussi devait apporter une partie de la dimension spirituelle et sacrée du film. Nous avons très vite décidé de travailler avec Catherine Graindorge. Elle est venue sur le tournage, elle a travaillé avec nous et de son côté. Ses morceaux arrivaient sans être calés sur les images, et nous cherchions leur emplacement. Sa musique apporte un niveau de sens complémentaire. Elle ne souligne pas l'émotion mais travaille un espace qui n'est pas directement celui des images.

Mary : Nous l'avons voulue complètement indépendante de la narration. La plupart du temps, la musique de film fonctionne par thèmes, et chaque personnage a le sien. Ici la même musique se déploie pour tous. Elle entre sur les images et elle sort, sans mixage. Elle s'affirme sans s'introduire. Nous pensions à l'usage de Bach que fait Pasolini dans « Accatone ». Tout le cinéma de Pasolini est irrigué de sacralité et ça n'a rien à voir avec la foi ou le catholicisme. « L'Évangile selon Saint Matthieu » reste pour moi le sommet du cinéma.

Les spectateurs

Mary : En général, les films guident le spectateur à travers la subjectivité d'un personnage. Ici, le spectateur fait face à une multitude. C'est à lui de découvrir son désir et de trouver sa place et de prendre parti. À partir du moment où le groupe subit une tentative de division et qu'il souffre, le spectateur se met à désirer avec lui et prend parti. Ou rejette le film. Mais dans tous les cas, il est sollicité différemment parce qu'il est sollicité par une multitude. Les conditions de son identification ne lui sont pas dictées. Il n'y a pas une manière unilatérale de recevoir le film, ni de le traverser. Il est assez ouvert. D'autant plus que c'est un film choral et qu'il s'y passe beaucoup de choses.

« La musique s'adresse au spectateur et le met en garde, lui fait comprendre qu'il ne se trouve pas en présence d'une bagarre de style néo-réaliste, folklorique, mais d'un combat épique qui débouche dans le sacré, dans le religieux »

P. P. Pasolini à propos de « Accatone »



ANNEXE

Dans le film, Esma partage avec Najat la lecture d'un poème de Forough Farrokhzad tiré du recueil « La Conquête du jardin » paru en français dans la collection Lettres Persanes.

Forough Farrokhzad (1934-1966), l'une des plus grandes poétesses contemporaines iraniennes, a provoqué une véritable cassure au sein de son existence pour avoir osé décrire sa sensualité de femme et aller à l'encontre des règles traditionnelles de la société. Elle a alors mis sa souffrance au service de la poésie, du théâtre et du cinéma, afin que l'art soit cette «fenêtre pour voir, chanter, crier et pleurer».

Forough Farrokhzad est née à Téhéran en 1934 dans une famille nombreuse. Sous l'influence de son père qui s'intéresse beaucoup à la littérature et surtout à la poésie, Forough s'intéresse très tôt à ce domaine et commence à écrire de petits poèmes qui révèlent un manifeste talent poétique. Après avoir terminé ses études, elle s'initie à la couture et à la peinture. À seize ans, passionnément amoureuse, elle épouse Parviz Chapour, de quinze ans son aîné. C'est en 1952 qu'apparaît son premier recueil de poésies intitulé "La Captive"; elle n'a alors que dix-sept ans.

Ce recueil la fait connaître au public. Elle publie également des poèmes dans de multiples revues, et la publication de l'un de ses poèmes intitulé "Le péché" fait scandale.

Parallèlement à la poésie, Forough s'intéresse au théâtre ainsi qu'au cinéma : elle réalise un documentaire intitulé « La maison est noire », qui met en scène la vie misérable des lépreux.

Forough a écrit de nombreux recueils de poèmes parmi lesquels "La Captive" (1952), "Le Mur" (1957), "La Révolte" (1959), "Une autre naissance" (1962), et finalement le recueil "Ayons foi en l'approche de la saison froide", que sa mort prématurée en 1966, à la suite d'un terrible accident de voiture, ne lui permet pas d'achever.

Le Péché

J'ai péché, péché dans le plaisir,
dans des bras chauds et enflammés,
j'ai péché dans des bras de fer,
brûlants et rancuniers.

Dans ce lieu solitaire, sombre et muet,
ses yeux remplis de mystère j'ai regardé,
mon coeur dans ma poitrine, impatientement a tremblé,
des supplications de désirs de ses yeux.

Dans ce lieu solitaire, sombre et muet,
je me suis assise près de lui, agitée,
sa lèvre, l'envie, sur mes lèvres a versée,
de la tristesse de mon coeur fou, je me suis libérée.

A l'oreille, l'histoire d'amour, je lui ai racontée,
je te veux mon amant,
je te veux, toi dont les bras sont vivifiants,
je te veux, toi mon amoureux fou.

Le désir alluma le feu dans son regard,
le vin rouge dansa dans le verre,
mon corps sur le lit doux,
librement trembla sur sa poitrine.

J'ai péché dans le plaisir,
près d'un corps tremblant et évanoui,
Dieu! Je ne sais ce que j'ai fait,
dans ce lieu solitaire, sombre et muet..

Sources :

Ouvrages de référence

ATLAS DES MIGRATIONS - collection AUTREMENT
ATLAS DES MINORITES DANS LE MONDE - Collection AUTREMENT
ATLAS DES GUERRES ET CONFLITS - collection AUTREMENT

Romans - essais

“Bilal sur la route des clandestins” de Fabrizio Gatti - Edition Liana Levi
“Dans la peau d’un migrant” - Arthur Frayer-Laleix- Ed.Fayard
“Odyssée Antoine D’Agata” - Bruno Le Dantec - Rafael Garido - André Frère Editions
“Je savais qu’en Europe on ne tire pas sur les gens” - Itinéraire d’un réfugié afghan - Mortaza Jami - Ed. Vendémiaire
“La grève de la faim, Johanna Siméant” - SciencesPo Les Presses.
“Moyens sans fins, Giorgio Agamben” - Notes sur la politique - Rivages poche.
“Collectif contre les expulsions” - Mateo Alaluf -
“Paroles sans papiers” - Ed. Delcourt

Théâtre

“Tous les autres s’appellent Zéki” - Cinétroupe asbl- Bénédicte Liénard
“Le dernier Caravansérail (Odyssées)” - Théâtre du soleil - Arianne Mnouchkine
“Tous ceux que j’ai rencontrés ne m’ont peut être pas vu” - Nimis Groupe - Théâtre National

Film

« Accatone » de Pier Paolo Pasolini, 1961, Italie

--> Pour télécharger ce dossier pédagogique
<http://www.tarantula.be/film/le-chant-des-hommes/>
<http://www.smalacinema.be/fr/89/event/615/Le-Chant-des-Hommes>

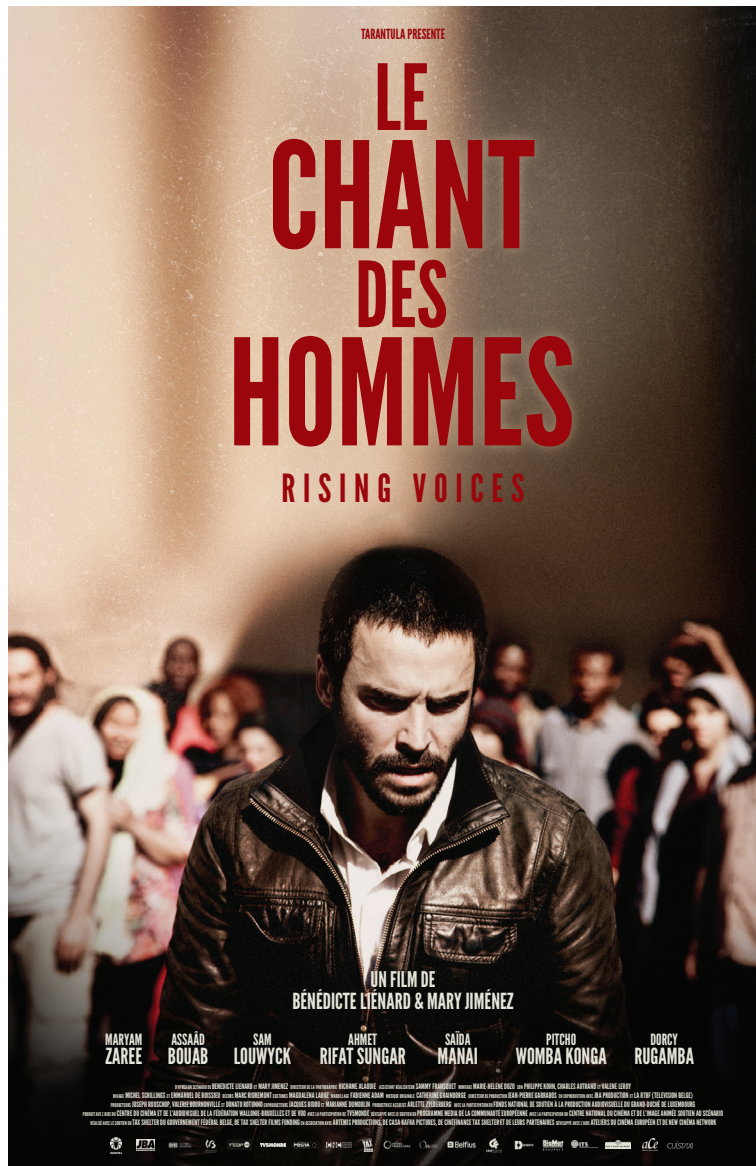
Dossier conçu et rédigé par :

Déborah Benarrosh, Caroline Genart et Messaline Raverdy
Avec l’aide précieuse des réalisatrices Bénédicte Liénard et Mary Jiménez

Crédits photos : Jean-Christophe Guillaume et Hichame Alaouie

Graphisme : Antoine Genart

© Cinétroupe asbl / Cinédit asbl - 2016



Cinétroupe asbl (Carole Courtoy)
Tel : +32 (0) 472460283
lechantdeshommesscolaire@gmail.com

Smala Cinéma (Cinédit asbl)
2, Place Van Meenen 1060 Bruxelles + 32 (0) 2 511 65 15
info@cinedit.be - www.smalacinema.be

Tarantula Production
Tel : +32 (0) 42259979
info@tarantula.be - www.tarantula.be

Attachée de presse : Anne Kennes - annekenes09@gmail.com +32 (0) 486 24 34 00
Distribution Belgique : Brigitta Portier - brigittaportier@alibicommunications.be +32 (0) 477 98 25 84

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

