

Ils participent cette saison
à la Fabrique Phantom :

Pierre Michelon – François Daireaux – Katia Kameli,
Jérémy Gravat – Ana Vaz – Louis Henderson,
Ismail Bahri – Estefanía Peñañiel Loiza.

numéro
vingt-huit.

Katia Kameli
& Marie José
Mondrain
« **Le roman**
algérien »

Épisode précédent :
22.05.2017

Pour le deuxième numéro de
la Fabrique Phantom consacré à l'univers
de Katia Kameli, l'artiste
et vidéaste nous propose
de plonger dans la fabrica-
tion de son film à épisodes
« **Le Roman Algérien** ».

Une réflexion sur la création
d'une archive vivante
de l'Algérie contemporaine
qui interroge le rapport
aux images, aux signes et
à la mémoire. Pour le deu-
xième épisode qu'elle vient
d'achever, elle convoque
la lecture de Marie José
Mondrain.

Née à Alger, la célèbre
philosophe des images
regarde et commente
la mise en récit de l'histoire
de ce pays par des femmes
militantes à partir de
quelques photographies et
moments clefs des premières
heures de l'indépendance.

Katia Kameli et Marie-José
Mondrain prolongeront
la conversation du film
en public et dialogueront,
en compagnie d'Olivier
Marbœuf, autour des enjeux
du regard et du geste
de l'archiviste.

Crédit typographiques :
Poppins, Ninad Kale
& Lanny Pinhorn –
Indian Type Foundry, 2014
– SIL Open Font License.

Design Graphique :
Romain Goetz
www.romaingoetz.fr

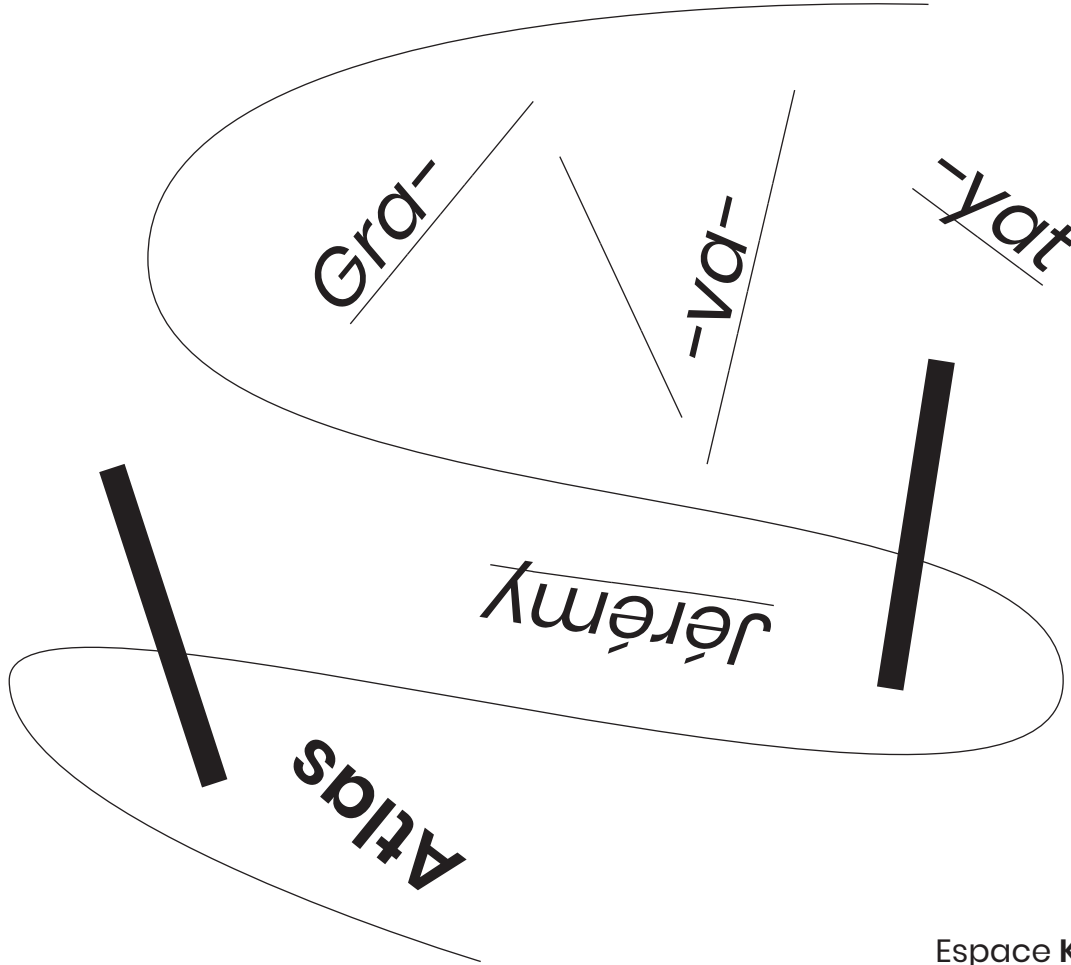
Espace Khiasma
15 rue Chassagnolle
– 93260 Les Lilas.

Metro : Porte ou Mairie
des Lilas / Tram T3b
Adrienne Bolland.

Infos & réservation :
01 43 60 69 72
resa@khiasma.net
www.khiasma.net

Lundi de Phantom

Numéro vingt-neuf.



Espace Khiasma

30.10.2017 – 20h

①

Atlas • 1



Jérémy Gravayat

Jérémy Gravayat réalise des films (documentaires, fictions) questionnant certaines réalités de l'exil contemporain et de l'histoire des quartiers populaires. Quotidien d'une réfugiée bosniaque, migrants de Sangatte et Calais, Palestiniens des territoires occupés, sans papiers et travailleurs immigrés de l'agglomération Lyonnaise, habitants des bidonvilles de Seine-Saint-Denis. Depuis quatre ans, il mène le projet « **Atlas** » à La Courneuve, accompagné de Yann Chevalier et de **L'Abominable**, laboratoire partagé de cinéastes travaillant les supports argentiques.

2018 – <u>Atlas</u> Long-métrage Documentaire (en cours)	2010 – <u>Les hommes debout</u> - 75' Documentaire
2015 – <u>Planches, clous, marteaux</u> - 12' – Documentaire.	2008 – <u>Vivre ici</u> 60' – Documentaire
2014 – <u>Duras / Costa</u> - 12' – Documentaire	2007 – <u>Occupés</u> - 40' – Documentaire
2013 – <u>Resonant architecture</u> Installation vidéo	2006 – <u>L'europe après la pluie</u> - 40'
2012 – <u>Que sais-je ?</u> - 7' – Fiction	2002 – <u>Une autre jour sur la plage</u> - 18' – Documentaire
	2001 – <u>La rencontre</u> - 20' – Fiction



Débuté en janvier 2013, « **Les Lundis de Phantom** » est un programme de rendez-vous mensuels où artistes et cinéastes présentent en public leurs recherches. Moments de découverte et de convivialité autour de formes en cours, **les Lundis** composent la forme visible d'un accompagnement et d'une conversation inscrite dans le temps qui constituent leur cœur de **la Fabrique Phantom**. Cet espace de travail collectif propose de repenser les manières de produire et de faire émerger de nouvelles formes à la frontière des arts visuels et du cinéma, d'imaginer l'économie et l'écologie spécifiques de chaque projet en constituant en chemin une communauté de regards autour de chacun d'eux. Dans le cadre de sa mission de développement, **Phantom** collabore avec des maisons de production, des centres d'art et des musées. En extension de sa mission d'accompagnement, **Phantom** développe également une activité de diffusion qui associe des séances régulières en salle de cinéma, dans des écoles d'art ou des lieux intermédiaires (**Les Séances Phantom**) ainsi que des programmes curatoriaux autour du film (expositions, cycles et séminaires).

Contact : prog@lafabrique-phantom.org

Images

- ①

Bidonville de La Campa 1968 - Miroslav Marik
Archives ATD Quart Monde
- ②

Ancien quartier ouvrier. Saint-Denis — « Atlas » - 2017
- ③

Bidonville de la porte de la chapelle. — « Atlas » - 2017
- ④

Ancien emplacement du Bidonville du Hanul. Saint-Denis — « Atlas » - 2017
- ⑤

Construction de la *barre Balzac* — **Cité des 4000** - 1960
La Courneuve — **Archives Municipales de La Courneuve**
- ⑥

Destruction du *platz* de Saint-Ouen — « Atlas » - 2017
- ⑦

Démolition de la *Barre Debussy* - **Cité des 4000**
La Courneuve — « Atlas » - 2017
- ⑧

Ancienne entrée du bidonville des *coquetiers*. Bobigny. — « Atlas » - 2017

Entretien avec Jérémy Gravayat, par Boris Monneau.

B.M. : Peux-tu nous présenter le projet et sa genèse ?

J.G. : Ça fait quatre ans et demi que je travaille sur ce projet, pour le moment intitulé « **Atlas** ». Au départ, c'est un projet de cinéma, mais trois années de recherches diverses se sont déroulées avant de tourner le film proprement dit. Le projet est né autour de 2011, avec l'envie de prolonger mon film précédent, « **Les hommes debout** », qui racontait la démolition d'un quartier ouvrier à Lyon. Une partie importante de ce film s'intéressait aux conditions de travail des ouvriers immigrés en France, dans les années 60. Alors, cette fois-ci, j'ai eu envie d'enquêter sur la question du logement, en partant de l'histoire des grands bidonvilles des années 60 pour explorer l'histoire de la banlieue, et sa mutation, depuis la construction des grands ensembles. Le hasard a fait que l'équipe de **L'Abominable**, un laboratoire de cinéma argentique et collectif, géré par des cinéastes, dont je connaissais déjà certains membres, s'est installé à La Courneuve, et que cela intéressait la mairie de financer un projet qui s'attache au territoire local. Ils nous ont donné une petite subvention et on a pu commencer à travailler. J'ai démarré les recherches seul, puis très vite, Yann Chevalier, un jeune cinéaste que j'ai connu quand je donnais des cours à **Paris 8**, m'a rejoint. Depuis, nous n'avons cessé de travailler ensemble. On a donc commencé par enquêter sur l'histoire locale, en allant aux archives, en rencontrant des habitants, et l'envie était de comprendre comment en moins de cinquante ans on était passé ici d'un si petit village à des bidonvilles puis des cités gigantesques. Comme d'autres villes de banlieue, La Courneuve est restée

quasiment un village, certes industrialisé, jusqu'aux années d'avant-guerre, et après-guerre c'est un des territoires qui ont été choisis pour construire les grands ensembles. C'est notamment l'office HLM de la mairie de Paris qui a planifié la construction de logements sociaux comme celui de la **cité des 4000**. Beaucoup d'ouvriers qui construisaient ces bâtiments qui allaient abriter l'existence de milliers de personnes vivaient pendant ce temps dans des baraques bricolées, dans les bidonvilles comme celui de **La Campa** sur lequel ont porté nos recherches. Ils ont parfois vécu des vies entières de cette façon, avant d'habiter à leur tour ces grands ensembles. Pourquoi des gens attendent 20 ans ou même 50, pour arriver enfin à vivre dans des logements décentes ? Je me suis intéressé aux parcours de ces familles, qui sont arrivées en même temps qu'on édifiait la banlieue, qui l'ont construite, mais qui ont vécu des dizaines d'années « en suspens » entre les bidonvilles, et les cité de transit, ou les foyers de travailleurs, jusqu'au début des années 80. Ces cités de transit étaient des logements très précaires, comparables à des algécos empilés, où la **SONACOTRA** mettait certaines familles des bidonvilles en considérant qu'ils n'étaient pas adaptés à aller vivre directement en logement social. Ce type de gestion de masse du logement pose beaucoup de questions. Et j'ai souhaité partir de leurs témoignages, de l'histoire intime de ces habitants, pour retracer autrement cette histoire, comme une épopée vue de l'intérieur, avec toute la diversité du ressenti de chacun, prise dans cette destinée collective.

B.M. : C'est quelque chose qui va à l'encontre de la catégorisation de l'État par rapport à ces personnes, de mettre en valeur la singularité des parcours.

J.G. : Beaucoup de gens ont besoin d'être logés donc on construit des choses gigantesques, on fait quasiment sortir une ville de terre. Ce qui m'intéressait dans le livre qu'on a fait avant le film (aussi nommé « **Atlas** ») c'est le versant intime de la politique de la ville. Il s'agit de voir vraiment à travers la parole habitante comment ils considèrent →

leur histoire, leur rapport à l'évolution de leurs conditions de vie sur ce territoire. Et forcément quand on recueille ce genre de témoignages il y a des points communs mais aussi énormément de différences, des choses qui vont à rebrousse-poil de ce qu'on peut entendre. Ils ont traversé des choses très compliquées, douloureuses, mais c'est en permanence mêlé de joie, de naissances, de vie, de combats, beaucoup parlent de la solidarité multiculturelle qu'ils ont connu à l'époque des bidonvilles et qui selon eux a peu à peu disparu maintenant dans les cités. Pendant un an on a surtout recueilli cette mémoire-là, et doucement, en parallèle, on a cherché des bidonvilles actuels, pour essayer de rencontrer des gens qui vivaient encore dans ces conditions, aux mêmes endroits. D'autres populations, car la plupart sont aujourd'hui des familles venues d'Europe de l'Est, qu'on nomme souvent Rroms pour simplifier les choses. Ce qui a tout de suite semblé intéressant à creuser c'est le fait que maintenant on a du recul par rapport à ce qui s'est passé dans les années 60, on peut analyser, on peut comprendre, et les habitants eux-mêmes ont un recul sur ce qu'ils racontent et comment leur vie a été transformée depuis ce temps-là, alors qu'en face, les Roumains qu'on a commencé à rencontrer il y a plus de trois ans sont dans une sorte d'impasse, ils n'arrivent pas à sortir des bidonvilles, ils n'arrivent pas à trouver une place plus « normale » dans la société parce que ça leur est rendu impossible pour de nombreuses raisons. Ça me semblait intéressant de relire cette histoire pour comprendre comment cela a évolué, qu'est-ce que l'État, les autorités, les associations, les habitants, tous les protagonistes, ont mis en œuvre, qu'est-ce qui a fait que des milliers de gens ont pu finalement accéder à ce droit élémentaire au logement, même si ça a été un long combat. Et comment faire aujourd'hui. Qu'est-ce qui fait que ça bloque, presque totalement, de toute part, avec des clivages de plus en plus grands. On a fait ça pendant un an et demi, deux ans, on voulait vraiment prendre le temps d'écouter les gens, de rassembler ces témoignages, et d'observer,



2

sur le terrain. On a pris beaucoup de temps pour sortir la caméra. On n'a quasiment jamais filmé pendant cette période-là. On a récolté des archives en parallèle (*photographiques mais aussi des documents administratifs pour comprendre le point de vue de l'administration dans cette histoire-là*) et au bout d'un moment on a commencé à avoir une masse assez importante de matériaux. Puisqu'on devait faire une restitution du travail, la mairie et le département nous ayant financés, on a décidé de ne pas garder ce travail-là juste comme des éléments préparatoires au film, mais de trouver un moyen de les partager. On a édité toute cette matière sous la forme d'un livre-journal, parce que c'était moins cher, parce que le journal, on le lit au bistrot, que tout le monde le lit, et que ça ne ressemble pas à un livre de thèse universitaire. Et parce que ça ne coute pas cher. Il s'agissait de reverser localement tout ce qu'on avait récolté. On a donc mis en page le journal avec en grande partie les témoignages des gens qu'on avait rencontrés et des images d'archives ou plus contemporaines pour ce qui est des bidonvilles où habitent les Roumains d'aujourd'hui. Ensuite on a passé six mois à essayer de distribuer ce journal pour que tout un chacun puisse l'avoir, pas simplement en allant le poser dans une ou deux librairies mais aussi en allant dans les centres sociaux, dans les bistros, à la sortie des gares, parfois au hasard dans la rue, et en espérant que des gens concernés par ces histoires-là, qui n'ont pas forcément un accès direct à ce genre de publication, puissent se retrouver avec cet objet entre les mains, et que ça puisse soit participer à rebrasser une histoire qu'ils ont vécue soit croiser cette histoire avec celles que vivent aujourd'hui les Roumains, puisqu'on a pu constater qu'il n'y avait pas forcément de dialogue évident entre ces gens, sur un territoire pourtant commun.

B.M. : Ce qui ressort effectivement dans la dernière partie du journal c'est qu'il n'y a pas vraiment de communication entre les habitants actuels des bidonvilles & le reste des habitants de la banlieue, comme deux mondes qui s'ignorent.

J.G. : Ces bidonvilles, que leurs habitants appellent souvent *Platz*, sont généralement installés à des endroits qui le « permettent » : des terrains vagues, des zones de friches, souvent coincés entre des voies ferrées ou une autoroute, ou dans des zones industrielles. Ça ne permet pas un brassage évident, ça crée de l'isolement, de fait. En plus ce sont des communautés de vie, ce sont des compatriotes qui s'installent aux mêmes endroits par liens de connaissance souvent d'un pays d'origine, d'une région ou même d'un village : ils parlent tous leur langue, ils sont entre eux, et il y a en plus le type de travail auquel ces gens-là réussissent à accéder en France, qui n'est pas le même que dans les années 60. Dans les années 60 il y avait beaucoup d'ouvriers, la plupart des habitants du bidonville travaillaient, ce n'était pas compliqué de trouver du travail, donc il y avait de fait un brassage par le travail, les collègues. Dans le bidonville lui-même il y avait des Maghrébins, des Portugais, des Espagnols, des Italiens, des Français, des Tziganes. Il y avait déjà ce mélange-là. Aujourd'hui comme le monde du travail leur est beaucoup plus difficile d'accès, beaucoup subsistent avec des métiers du type ferrailage, récolte d'objets, de vêtements pour vendre sur les marchés, tout ce qui relève de la récupération, et ils le font aussi beaucoup entre eux. Heureusement il y a un certain nombre d'associations dans les champs de la médecine, de l'éducation, de la défense des droits, qui vont dans ces bidonvilles : c'est un des moyens d'ouverture et d'amélioration des conditions de vie, même si c'est très



3

dur et qu'à l'échelle de la Seine-Saint-Denis le nombre de gens qui travaillent à cela est tout de même très réduit au vu de l'urgence de la situation et des besoins, que des comités de voisinage ou de soutien ne sont pas toujours facilement mobilisables sur ces questions, et que les mairies sont globalement hostiles à ce genre de présence sur leur territoire.

Au moment de la parution du journal on a su que le bidonville sur lequel on avait fait toutes nos enquêtes (*le Platz du Samaritain*) et qui à l'époque était le plus ancien de France était menacé d'expulsion. Un des temps de restitution qu'on a organisé consistait notamment à inviter les anciens des années 60 qu'on avait rencontré et les Roumains, pour un premier moment d'échange en public, avec les élus, pour faire entendre ces histoires, anciennes pour certains et très vives pour d'autres. Comme il était question d'expulsion ça a été aussi un moment de tribune et de mobilisation, alors que nous on rendait un travail de résidence artistique. Petit à petit on a glissé dans le champ de l'intervention parce que quelques mois plus tard le bidonville a effectivement été expulsé, il y a un collectif qui s'est monté avec les habitants avant l'expulsion, et quand elle a eu lieu ils ont décidé de ne pas se laisser faire et de s'installer devant la mairie pour réclamer leurs droits. Un campement s'est installé là, fin août 2015. À ce moment-là Yann et moi nous sommes retrouvés à venir nuit et jour au campement, avec d'autres, sans réfléchir et sans savoir comment tout cela allait se dérouler. Et on a passé quasiment trois mois à ne plus faire que ça, avec d'autres gens du collectif qui s'était constitué. Et en définitive on n'a plus jamais quitté les gens qu'on a rencontré là. Ça a été un moment très intense, qui a noué de grands liens d'amitié. Quand les habitants ont été expulsés, on leur a donné cinq minutes pour partir et on a tout détruit sous leurs yeux, même les économies qu'ils avaient, leurs quelques objets, possessions, vêtements. Ils se sont retrouvés à la rue et sans rien. Il a fallu reconstruire un minimum →

de possibilités de survie, et il y a eu un combat politique mené à différents niveaux. Localement, face à la mairie, plus largement, dans les médias, puis aux divers échelons de la politique locale, départementale, nationale. Mais tout cela n'a malheureusement pas donné grand chose. La plupart des portes, malgré des promesses, sont restées closes. Il faisait de plus en plus froid, et une quarantaine de familles vivaient sous des tentes de fortunes. Petit à petit, on est allé vers des solutions d'auto-organisation, faute de soutiens, et on a accompagné les familles dans des démarches d'ouverture de maisons pour qu'ils puissent se mettre à l'abri, à partir du moment où la trêve hivernale a démarré.

B.M. : Est-ce que c'est un processus dont vous avez cherché à témoigner, au-delà du fait d'y être impliqués ?

J.G. : On s'est tout de suite dit qu'on ne ferait pas d'images, pas de témoignages, pendant la mobilisation. À la fois moralement et en termes d'énergie et de temps ça aurait été très compliqué de mêler les deux. D'autres gens en seraient sûrement capables, mais moi je n'ai pas voulu. On a donc pu rester très concentrés sur la nécessité première : que ces gens-là trouvent des logements. Puis, au fil du temps, certaines familles se sont un peu stabilisées, certaines maisons ont tenu... Et une fois l'été arrivé, on a demandé aux familles dont on était les plus proches, dont on était devenus amis, si elles voulaient participer au projet de film qu'on préparait depuis longtemps. Avec ceux dont les situations étaient à peu près stables on s'est lancés dans la remise en scène de moments qu'on avait vécu ensemble au cours de l'année précédente. On a beaucoup travaillé finalement avec



4

ces familles, plus que je ne l'aurais imaginé au départ. C'était ce qu'on vivait au présent, et pas seulement comme témoins. La partie historique de nos enquêtes s'est donc peu à peu amenuisée, même si je sais que dans le fil du montage, ces aspects vont sûrement revenir. Les témoignages des gens des années 60 permettent vraiment de retracer cette sortie du bidonville sur parfois 30 ans, et ce qu'on a vécu à la toute petite échelle de deux et demi et qui n'est pas terminé est déjà aussi un processus de sortie du bidonville – par le squat. Et ça c'est une question assez épineuse et importante puisque dans les années 60 ils sont sortis du bidonville grâce au soutien des autorités, avec une planification du relogement, avec des moyens énormes mis en œuvre pour construire des bâtiments, pour accompagner socialement les familles, avec des organismes d'État dédiés à ça. Aujourd'hui ce qu'on peut constater c'est qu'il n'y a quasiment aucune volonté de l'État, aucun organisme qui s'engage vraiment là-dessus, à part des tentatives minuscules, et que ces gens-là se retrouvent dans des modes d'auto-organisation, en butte à l'hostilité totale de pouvoirs publics. Le squat c'est déjà quelque chose, pour un temps, et c'est un combat politique aussi, mais ce n'est pas une perspective de vie à long terme, pour ces familles.

B.M. : Est-ce que vous avez reconstitué les scènes in situ ? Quelle était l'importance donnée au lieu dans le film ?

J.G. : Il y a plusieurs éléments dans le film, qui je l'espère mélangera des approches très différentes : des entretiens filmés avec les gens, dans leur langue, des scènes d'observation du quotidien des familles, et des remises en scène de ce moment où leur vie à basculé du bidonville, à la rue, puis au squat. On pourrait



5

appeler ça de la fiction, mais on a plutôt tourné sur les lieux dans lesquels ça s'est déroulé, avec les gens qui étaient présents et autour d'éléments que nous-mêmes avons traversé avec eux. Il y a même des scènes où, sans l'avoir anticipé, moi et Yann nous sommes retrouvés à jouer, alors qu'on était plutôt là pour faire les images et le son, avec d'autres amis techniciens. Ces scènes reprenaient des moments où nous avons passé des nuits à parler avec les familles, lors des ouvertures de maisons vides. Ce sont des moments de conversation qui ne sont pas anodines : ils ont commencé à nous raconter de plus grands pans de leur vie, des choses plus intimes ; il y avait aussi cette interrogation qu'on avait en commun sur la capacité ou pas à faire des choses ensemble, à nous organiser : est-ce que ces lieux-là étaient une solution, est-ce que ça allait marcher, quel avenir ça proposait ?

Du documentaire à la fiction, on travaille donc avec des registres très différents, et qui ne sont pas étrangers aux questions éthiques de quand filmer, comment filmer, pourquoi filmer. Elles sont mêmes centrales. La fiction, je crois, dans certains moments du tournage, protège l'intimité, protège légalement aussi, et déploie autrement des rapports aux questions

ou agissements politiques. Par exemple, le fait qu'on ai passé tout ce temps à lutter ensemble, a forcément déplacé nos regards, et puis aussi, le fait de demander à des gens de rejouer des moments de leur vie, mais sans trop attendre non plus, donne un mélange de recul sur soi et de spontanéité, autant qu'une forme de retenue vis à vis du fait de ne pas montrer des gens au moment même où leur existence est en crise. Au delà des registres de « réalités », il y a aussi les supports, là aussi, très divers : il y a du 16 mm, du super 8, de la vidéo. Du noir et blanc et de la couleur, des archives, des images en mouvement, et des photographies...

6



Un autre élément important du film est le rapport au paysage. Tous ces gens ont vécu surtout en bidonville pendant des années, il y en a énormément en Seine-Saint-Denis, on a donc essayé de faire une sorte d'historique de tous les endroits emblématiques de la région où il y a eu des bidonvilles depuis ces dernières années et on est allés les filmer. C'est un choix arbitraire, mais en filmant ces lieux-là où il n'y a plus de bidonvilles actuellement, on a confiance dans le fait que ça raconte quelque chose de ce qu'il y a eu dans ces lieux et de ce qu'ils sont devenus ou de ce qu'ils deviendront, et de ce qu'il y a autour. En creux, c'est à la fois un portrait de lieux de vie qui ne sont plus là, mais aussi un portrait de la banlieue elle-même puisque autour de ces lieux vides il y a des zones d'activité, des bâtiments, de l'industrie, du logement social. La nature est encore présente, et ce sont comme des lieux en attente. Cela souligne, par l'absence, le fait que la seule réponse politique donnée à l'habitat en bidonville est la démolition : sans cesse les gens reconstruisent ailleurs puis sont à nouveau expulsés et ainsi de suite. Ces terrains-là sont aussi éloquentes par rapport à la mutation actuelle de la banlieue : s'il y a des expulsions c'est aussi parce qu'il y a des enjeux fonciers, immobiliers, de plus en plus forts, parce que cette partie-là de la Seine-Saint-Denis est en train de changer très fortement puisque la vie devient très chère à Paris, que la population change, que Paris s'étend et déborde petit à petit sur la banlieue, que la couronne proche est vraiment en train de muter : on détruit les grands ensembles, on construit des logements de plus petite échelle davantage orientés vers les classes moyennes. C'est un témoignage sur cette réalité et en même temps ça l'interroge : pour qui vont être ces nouveaux lieux de vie, pour qui vont être ces nouveaux logements, qui n'y aura pas accès, pourquoi ? Qu'est-ce qui tend à disparaître →

de ce paysage et qu'est-ce qui est en train de s'y former.

B.M. : À propos de la parole, il avait été question à un moment donné de travailler à partir de la matière des entretiens collectés pour le journal que vous avez fait, et tu avais également évoqué la possibilité que ces paroles soient reprises par d'autres que celles qui avaient fait le récit à l'origine. Qu'elles soient mises en circulation.

J.G. : Il y a effectivement certains témoignages qui datent du moment de la collecte pour le journal qui ont été interprétés par d'autres gens, des comédiens. L'idée de ce journal, c'était que les archives se retrouvent dans la rue, à ciel ouvert, libres et disponibles pour tout un chacun. Et que la mémoire interroge le présent, qu'elle entre en dialogue avec lui, voire en conflit. La distribution du journal, c'est aussi quelque chose qui bien sûr nous a fait rencontrer d'autres personnes, dont certaines sont devenues partie prenante de l'aventure du tournage. Alors, cette idée que les récits des uns et des autres puissent vivre dans la bouche d'autres gens, elle me plaisait. Une femme disant le récit d'un homme, un vieux d'un jeune, un roumain de vingt ans reprenant les mots d'un vieux chibani, etc. Ce sont des désirs, des idées... On verra jusqu'où ira le tournage. Comme le film se construit sur ce parallélisme historique, ça correspondrait au souci, non pas de brouiller les cartes, mais au contraire de donner de la profondeur au présent et de veiller à ce que le passé ne soit jamais une histoire close mais vivace et puisse nous interroger sur l'actualité de certaines situations. Ce qui m'importe c'est que ces récits aillent loin dans l'intimité, mais qu'en même temps qu'ils soient travaillés, agencés, pour avoir une portée beaucoup plus large et faire écho à des destins qui concernent des centaines, des milliers

de gens. Préserver l'individuel, autant que le collectif. Reconstituer des fables, aussi.

B.M. : Par rapport au journal c'est une approche très différente du temps et du document : tu t'éloignes du côté très linéaire et chronologique du journal et tu remets un peu en question la notion du documentaire en introduisant de la mise en scène. C'est peut-être propre au cinéma, ou à la manière dont tu le conçois, puisque dans tes films précédents on retrouve cette hétérogénéité, ce mélange de supports (vidéo & argentique) et de la dimension documentaire et fictionnelle, actuelle & passée.

J.G. : Bien que ce soient des réalités très précises, très complexes, qui ne sont pas déliées de questions politiques, le cinéma qui m'intéresse est en même temps un cinéma poétique, de l'espace et du temps, qui arrive à traverser une émotion qui n'est pas résumable à des faits. C'est cette tension-là qui est sans cesse à travailler, consciemment ou pas, et compliquée à résoudre. Le journal a permis d'aller très loin sur des questions historiques ou contemporaines, quasiment sociologiques, et je pense que ça a libéré du même coup le tournage de ce poids-là. Le fait d'avoir travaillé sur cet ouvrage avant le tournage nous déleste du besoin primordial de partager un savoir didactique. Le fait d'avoir vécu collectivement un temps politique tissé d'amitiés nous libère aussi de pas mal de représentations, et forcément, éloigne l'analyse, l'extériorité.



8

ce serait un film avec des têtes parlantes qui racontent des histoires avec des superpositions d'images d'archive, quelque chose de très classique, voire ennuyeux...

B.M. : Quant à la question d'aborder d'autres champs que le cinéma, est-ce que l'idée t'est venue de présenter ces recherches sous une autre forme : une exposition par exemple ou une installation ? Comme il est question de l'habitat cela pourrait peut-être se prêter à une mise en espace.

J.G. : Je n'ai jamais vraiment fait d'installation ou d'exposition. Pour l'instant je n'ai pas l'impression que ça s'y prête. Quand le film sera fini, notre idée est de réimprimer le journal et d'en produire un deuxième sur la suite des événements, la mobilisation, la vie dans les maisons occupées, et que cet objet-là puisse être distribué au spectateur au fil des projections, ça me stimule beaucoup plus. Je sais que le film qu'on fera ne sera pas forcément évident pour des gens qui ne sont pas habitués à ce type de cinéma, et pour autant c'est une vraie question. Ça m'interroge beaucoup parce que, autant dans l'art contemporain que dans ce genre de cinéma, ce n'est pas du tout évident que les gens qui accèdent à ces formes-là soient ceux dont ces œuvres traitent. Malheureusement il y a de nombreux espaces du cinéma ou de l'art contemporain qui abordent des questions politiques mais qui politiquement n'activent pas grand-chose. Ce film circulera

probablement dans des festivals de cinéma où l'on constate la plupart du temps qu'il n'y a pas un brassage social gigantesque dans le public. Si on avait encore l'énergie dans un an ou deux quand le film sera fini, j'aimerais beaucoup qu'une bonne partie de la circulation du film se fasse dans des lieux alternatifs concernés et capables de toucher les gens directement concernés pour ne pas scinder le film ou le journal d'une part active, soit dans le débat, soit dans les fruits même minuscules qu'ils peuvent porter. Pour le journal il m'est déjà arrivé d'avoir des gens qui écrivaient en disant que c'était devenu un support dans certains bidonvilles avec les travailleurs sociaux ou les militants pour travailler des questions locales, c'est une forme qui a inspiré d'autres travaux un peu similaires. Mais il ne faut jamais perdre de vue qu'un film ou un livre, c'est un objet, et alors, comment le rendre plus capable d'agir, auprès de qui, et où ?

B.M. : Pour revenir un peu en arrière, j'avais noté que tu n'avais « quasiment pas filmé » lorsque tu faisais les recherches qui ont abouti au journal : quelle était la part de film dans ce processus ? Est-ce que c'est à cette époque que tu avais fait le film « Planches, clous, marteaux ? ».

J.G. : Ce petit film-là s'est fait à la fin de la première année de résidence à L'**Abominable**. Comme c'est un film qui mélange des images de sources très différentes, de supports très différents, et qu'on est allés jusqu'à réaliser nous même une copie film en 16 mm sonore, c'était aussi un exercice pour essayer d'apprendre à maîtriser tous les outils disponibles au labo. Il me semblait plus que nécessaire de s'essayer à ça assez vite dans la perspective du film de long-métrage qu'on allait faire, en grande partie sur support argentique. C'est un film qui a un rapport plus poétique, même un peu mystérieux, à ces questions qui sont très précises dans le journal. Il est composé d'archives et d'éléments très simples tournés avec Yann et qui étaient des débuts de repérages pour réfléchir à la façon dont on allait filmer cette cartographie des lieux dans lesquels il y avait eu des bidonvilles →

à La Courneuve et en Seine-Saint-Denis. C'est à peu près les seules images qu'on a produit hormis quelques petits tournages vidéo ou 16mm. On a procédé par étapes : on a fait de la vidéo parce que c'est ce qu'il y a de plus simple, puis du super 8, puis du 16. Et pendant toute la période la plus dense de la mobilisation avec les habitants expulsés du bidonville, là on n'a vraiment rien fait, à part quelques bobines super 8 tournées par Yann qui témoignent de comment était organisé ce moment de campement devant la mairie, c'est un document assez fragile et intéressant qui je pense sera dans le film.

Moi j'avais en tout cas envie de passer deux ans à approcher des gens, des lieux, des histoires, sans devoir sortir la caméra, sans devoir mettre tout de suite les lieux et les gens (et moi aussi) face à ça. À ce fait de capturer des choses avec cet outil, qui peut dans certains endroits être quelque chose de violent, je crois. Je pense que c'était vraiment nécessaire parce que ça a permis plein de choses dans les rapports, dans ce qui a pu se dire dans tous ces témoignages qu'on a enregistrés juste en audio avec un petit enregistreur, ce qui fait qu'au bout de cinq minutes on oublie totalement le dispositif et on parle. Et ça a duré plus longtemps que je ne pensais puisqu'il y a eu cette période de mobilisation, où d'autant plus on n'a pas voulu filmer les gens dans cette situation, tout comme finalement on n'a pas fait d'images dans les bidonvilles alors que c'est le cœur du sujet. Le moment où on a commencé à tisser des liens d'amitié suffisants pour pouvoir le faire, c'était le moment où ils étaient expulsés. Le fait que le film ne comporte pas pour le moment d'images du bidonville, c'est une vraie question. C'est peut-être bien. C'est un peu un point aveugle, peut-être qu'on tournera ces images un peu plus tard : les familles que l'on connaît bien sont liées à des gens qui vivent encore en bidonville, et malheureusement parmi les gens qui sont dans les maisons, il y en a qui seront à nouveau expulsés et qui retourneront peut-être dans des bidonvilles. Ce cycle-là n'est pas près de s'arrêter.

B.M. : Qu'est-ce qui t'a fait choisir le mélange de la vidéo & de l'argentique ?

J.G. : C'est assez simple : j'aime les deux. Et les deux ont des avantages bien différents, esthétiques, techniques, pratiques. La vidéo permet parfois de tourner de façon plus solitaire, plus légère, plus improvisée, plus longue. Et en même temps la pellicule : parce qu'on n'a pas un métrage gigantesque, que cela «tend» le moment de la prise de vue, et parce que c'est plus surprenant aussi. On ne voit pas «l'image» qu'on filme. Ça conditionne le tournage de façon très différente, et j'aime dans un même tournage vivre ces façons d'approcher, de regarder, d'utiliser des machines différentes. Au-delà de ça ce sont des choses assez simples qui ont décidé cela : il y a de nombreux entretiens très longs et ça n'aurait pas été envisageable de les tourner en argentique, et par ailleurs il y a beaucoup de scènes nocturnes très faiblement éclairées et maintenant avec les appareils photo numériques et de très bonnes optiques on arrive à avoir des choses assez incroyables de nuit avec juste une ou deux bougies, par exemple. En pellicule, ça aurait été une logistique technique complexe : pour le genre de scène qu'on tournait, dans les lieux et avec les gens avec qui on tournait, ce serait surréaliste d'amener des projecteurs et des régisseurs. C'est un tournage très «familial», avec les familles roumaines, avec deux-trois amis proches à la technique, et c'est tout. Mais parfois, on essaye d'atteindre, avec ce peu de moyens, l'ampleur de la fiction. Ce qui me provoque le plus de sensations en tant que spectateur c'est quand les films bifurquent en cours de route et empruntent des chemins auxquels on ne s'attend pas du tout, en arrivant à concilier des approches différentes au sein d'un même travail. Assumer qu'il n'y a pas d'unicité du regard, ou de l'expérience, mais rien que des tentatives, des points de vues accumulés, des idées sans cesse à remettre à plat, à reconsidérer sous un autre angle.

B.M. : C'est une façon de rendre une certaine complexité des choses.

J.G. : L'aventure d'une réalité traversée dans le temps possède de nombreuses facettes. À la fois politique, sensible, humaine, elle peut être très vaste ou très précise, se passer totalement de mots ou au contraire passer par eux, se baser ou non sur les corps, en être très proche ou très loin. J'ai l'impression que quand on essaie de monter par contrastes on arrive parfois

à des choses plus fortes, et surtout en travaillant le fragment j'ai l'impression que ça met le spectateur un peu plus au travail : il y a des césures, des choses à compléter, non-dites, des écarts qui font qu'on est obligé de créer des jointures, de s'interroger, d'y mettre du sien. Ça me stimule que le film puisse être ce genre d'espace-là pour le spectateur. Un espace vivant, qui ne peut exister pleinement sans lui.

B.M. : Une sorte d'espace à habiter par le spectateur.

Entretien réalisé à l'hiver 2016 par *Boris Monneau*, membre de l'association **À bras le Corps**, dans le cadre du projet : <http://www.reflechirlacreation.com>. Également consultable sur le site.

Séance

Planches, Clous, Marteaux
12' — 16mm – 2015

« Dans le charbon du noir et blanc. Des lieux, des gestes et des feux. Précarité des matériaux et de la mémoire, là où il y eut les mêmes formes de vies. »

Speranta Moare Ultima (L'espoir meurt en dernier)
20' — Vidéo HD / 16mm / Super 8 — 2017

« Cinq fragments qui rejouent différemment la même chose. Comment chercher ensemble, un toit pour vivre et un film pour le raconter. »

La Hora Lunga (Un chant infini)
20' – 16mm
sur Vidéo HD
En cours

« Sur l'écran, une topographie d'espaces ayant accueilli des bidonvilles ces dix dernières années. Au son, une voix lisant les traductions de souvenirs d'anciens habitants de ces lieux. Dans les sites délaissés, lire les stigmates des expulsions en temps de rénovation urbaine. »

« **Atlas** » est le nom provisoire d'une enquête sur l'habitat précaire, menée en Seine-Saint-Denis depuis cinq ans. Ces recherches portent sur l'histoire et l'actualité des bidonvilles sur ce territoire, en reliant les trajectoires d'habitants ayant connu ces conditions de vie dans les années soixante à celles de personnes les connaissant toujours aujourd'hui. Au travers de ces récits et de leur mise en lien, tenter de faire apparaître une relecture habitante des « politiques de la ville » menées en banlieue nord de Paris, depuis l'édification des grands ensembles jusqu'aux projets du Grand Paris. Et raconter les dizaines d'années de combats menés par ceux qui ont tenté d'accéder au droit au logement.

Sur ce chemin sinueux, nous avons commencé par remiser la camera au placard. Nous avons enregistré de nombreux récits oraux, prélevé des photographies et des documents dans des fonds d'archives locaux. Nous avons rassemblé ces éléments dans un grand livre-journal, que nous avons distribué partout dans les quartiers. Nous nous sommes également penchés sur les méthodes expérimentales de militants des années soixantes, pour finalement accompagner pendant de longs mois des familles roumaines dans leurs luttes de relogement, après l'expulsion de leur bidonville à l'été 2015. Au fil du temps, nous sommes devenus amis, et quand leurs conditions d'existences ce sont stabilisées dans des maisons occupées, nous leur avons proposé de faire un film ensemble.

Travaillant conjointement l'archive et le document, le documentaire et la fiction, l'histoire orale et la topographie, les trois films projetés ce soir sont proposés comme des chapitres fragmentaires d'un long-métrage en cours de montage, qui sera finalisé en 2018.