

# #marenostrum

**Haude Bernabé**

Installation à l'Eglise Saint Merry - Paris

**Du 17 octobre au 16 novembre 2018**



**Vincent Harisdo / Oriol Canals**

**Vendredi 2 novembre 2018**

*Performance et projection*

**Merlin Nyakam / Avi Mograbi**

**Jeudi 8 novembre 2018**

*Performance et projection*

**Contact presse**

Opus 64 / Patricia Gangloff & Mathias Jordan

Tél : 01.40.26.77.94 / p.gangloff@opus64.com - m.jordan@opus64.com

# SOMMAIRE

Installation #marenostrom / Haude Bernabé	p. 3
Soirée du 2 novembre / Vincent Harisdo & Oriol Canals	p. 5
1 <sup>ère</sup> partie : « Symphonie de la solitude – Sombras » de Vincent Harisdo	p. 5
2 <sup>ème</sup> partie : « Sombras » (Les ombres) d’Oriol Canals	p. 6
Soirée du 8 novembre / Merlin Nyakam & Avi Mograbi	p. 8
1 <sup>ère</sup> partie : Extrait de « ET’AM » de Merlin Nyakam	p. 8
2 <sup>ème</sup> partie : « Entre les frontières » d’Avi Mograbi	p. 9
Informations pratiques	p. 12

## #marenostrom Haude Bernabé

Eglise Saint Merry  
du 17 octobre au 16 novembre 2018

Commissariat : **Francine Méoule.**

**#marenostrom**, installation de Haude Bernabé réalisée en partenariat avec **la Maison des Journalistes**, avec le soutien de **La Fondation Villa Seurat pour l'Art Contemporain** dans le cadre de **Voir et Dire**.

L'histoire de l'Europe depuis au moins 3 siècles est liée aux migrations. Elle est, par ailleurs fortement marquée par la colonisation de l'Amérique, l'Afrique, l'Inde et une partie de l'Asie. Entre 1820 et 1930 ce sont 55 millions d'européens qui ont quitté l'Europe pour l'Amérique du nord ou du sud et les colonies. Aujourd'hui des situations de guerre dans certains pays, de misère due aux crises économiques, politiques ou aux changements climatiques dans d'autres parties de la planète entraînent des populations à fuir leur pays et le vieux continent fait face à ce mouvement qui tente d'arriver vers lui.

En juin 2018, l'interdiction pour l'*Aquarius* d'aborder les côtes italiennes et le périple des réfugiés rescapés ravivent le débat sur la politique migratoire de l'Europe tout en attirant l'attention sur la situation de milliers (environ 15 000 pour le 1<sup>er</sup> trimestre 2018) de réfugiés rescapés qui arrivent à nos côtes par vagues successives. La responsabilité des Européens est engagée, du moins, elle devrait l'être vis-à-vis de ces hommes et ces femmes obligés de fuir leur pays pour se mettre à l'abri de toute sorte de danger.

C'est en tant qu'Européenne et avant tout qu'être humain que l'artiste Haude Bernabé propose ce regard sur les réfugiés à travers ce travail baptisé #marenostrom.

L'installation #marenostrom créée en 2015 et présentée une première fois à Florence en 2016 sera présentée de mi-octobre à mi-novembre 2018 à l'Eglise Saint Merry. Située au pied du Centre Pompidou, elle est connue pour ses actions culturelles

(Nuits blanches, expositions, festivals) et son implication en faveur des réfugiés.

L'installation est composée de 2 groupes d'œuvres : le premier symbolisant « l'occident » et le second « les migrants »  
« L'occident » est constitué de 2 séries de sculptures réalisées grâce au procédé d'impression 3D et mesurant chacune 60 cm environ.

« Les migrants » sont symbolisés par des pièces uniques. Montées individuellement sur une tige de métal, elles vibrent légèrement au contact du visiteur.

Entre les deux, une sculpture composée d'un grand tronc en bois flotté portant des personnages en métal vient prendre la tête du groupe des « migrants »

Dans le cadre du partenariat avec la Maison des Journalistes, association qui accueille et accompagne des journalistes réfugiés politiques en France, cinq textes de journalistes issus de l'exposition « waiting » présentée en janvier 2018 à la Mairie du Xe arrondissement viendront compléter l'installation.

*Pendant toute la durée de l'exposition, un espace vidéo dédié à la diffusion de documents (films, documentaires, photos) sera mis à la disposition du public.*



## **BIOGRAPHIE : Haude Bernabé**

Originnaire de Brest et de formation scientifique, Haude Bernabé s'est consacrée à l'art depuis le début des années 1990. Sa passion première avait toujours été l'art, la seconde les sciences de la vie. Dans ces deux approches de la vie, le même moteur, comprendre le vivant était à la base.

Dans son atelier près de Paris, à travers différents médias, la sculpture, le dessin et la peinture, son travail polymorphe à mi-chemin entre conception et intuition explore les territoires de l'intime, le rapport à l'Autre ou les mouvements humains et relationnels de nos sociétés.

Depuis 1996, son travail a été présenté dans des expositions individuelles et collectives en galeries (galerie l'œil-de-bœuf, Paris - galerie Claire Corcia, Paris - galeria Favre, Barcelone - Artsupermarket gallery, Hong Kong) ou centres d'art (Maison des Arts, Chatillon - Bancaja Fundacion, Castellion - Fondation Ecureuil, Toulouse). Il est également présent dans de nombreuses collections particulières, en France et à l'étranger dont la Collection Cérès Franco à Montolieu.

## **Haude au métal**

Haude Bernabé, sculptrice française, née en 1963 à Brest, vit et travaille à Paris. Au-delà de la présence de ses œuvres dans de nombreuses collections particulières en France et à l'étranger, dont la collection Cérès Franco d'art contemporain, ce qui frappe chez cette sculptrice, est la force de sa création...

Faites de métal brut découpé, soudé, torturé, comme malaxé, les sculptures d'Haude Bernabé ont cette brutale présence du cri primal derrière lequel la composition mathématique n'est jamais loin. Un univers que l'on se dépêcherait de rapprocher des arts premiers mais qui bien au-delà des clivages et des catégories est une démarche éminemment personnelle sans concession aux modes dans lequel l'intelligence intuitive et la réflexion constructiviste se mêlent étroitement. Un vrai coup de cœur dans un paysage artistique actuel où la cosmétique l'emporte sur la puissance du projeté. Un paysage où la sculpture « Fashionable » des apprentis Jeff Koons devient une norme à laquelle se conformer au risque d'être hors du coup. L'œuvre de la sculptrice nous rappelle qu'au-delà des effets de mode et des « concept artists » La sculpture, sinon l'Art est affaire de Tripes, de vision et d'émotion, que cet ensemble est parfois beau comme un jour de printemps, parfois torturé, puissant comme une tempête en mer et que ces différents états en définissent le sens.

*KOSSI AGUESSY, avril 2014 (Extrait)*



## Soirée du vendredi 2 novembre

1<sup>ère</sup> partie : « **Symphonie de la solitude – Sombras** » de Vincent Harisdo

2<sup>ème</sup> partie : « **Sombras** » (Les ombres) d'Oriol Canals

---

1<sup>ère</sup> partie

### « **Symphonie de la solitude – Sombras** » de Vincent Harisdo

Création chorégraphique de Vincent Harisdo

Musique : Bachir Sanogo

Durée : 40 min

Dans ce solo chorégraphique, Vincent Harisdo dialogue et danse avec le film « Sombras » d'Oriol Canals, dont des extraits sont projetés en toile de fond.

Le danseur s'attache à placer l'individu au centre de sa création pour le confronter au paradoxe de la solitude dans la peau d'un migrant danseur. Il tente d'outrepasser la réalité de ce jeu de rôle afin de révéler, au-delà de l'apparence du personnage, une intensité d'être. Comment montrer des gens qui ont peur d'être vus? Comment raconter leur histoire, alors qu'ils n'aspirent qu'à oublier ?

Vincent Harisdo invite ici au partage de la solitude et transforme l'espace de la scène en un lieu propice à la réflexion. Un voyage sur un monde passé et en devenir, une épopée sur nous-mêmes. Rendant compte de la diversité des individus, la pièce bascule progressivement dans un débat des corps symboliques, comme un dernier rempart. Plus qu'un devoir de mémoire, c'est la distinction entre le légitime et le légal dont il est ici question et qui sert d'enjeu principal à la pièce.



## BIOGRAPHIE :

### Vincent Harisdo, chorégraphe

Danseur et chorégraphe originaire du Bénin, sa danse est l'expression toujours renouvelée de ses racines animistes et de ses pulsions profondes. Avec Alvin Mc Duffy, il découvre une approche contemporaine de la danse. Avec Kofi Kôkô, il apprend à associer la danse et le sacré. Il revendique aujourd'hui sa propre conception de la danse qu'il tente de transmettre dans sa démarche et lors des sessions de formation.

Il a signé notamment «La Révolte de Khorépha», « Offrande », «Sacrifice», «Mémoires et imaginations » pour le festival Panafricain (Rwanda), et co-chorégraphié «Cosmogonie» avec Isabelle Cheveau. Il a dansé avec Susana Ryes (Equateur), Porto Rodrigues (Mexique), Gruppo del Corpo (Colombie), Julie Adami (Guyane). Il a dansé et chorégraphié «Le secret d'Oshun» pour le festival Avant-garde (Mexique) et «Symphonie pour Oshun».

Il est depuis 2011 le directeur artistique du Festival International des Divinités Noires au Togo.

### Démarche artistique

« Dans ce solo, je m'interroge sur les états intérieurs de l'être humain, de la relation entre le corps et le mouvement, ou encore du rapport de l'artiste au spectateur. Tour à tour poétique, troublante ou sérieuse, l'approche éclectique de cette pièce me permet de m'adresser à tous les publics, néophytes ou spécialistes, des plus petits aux plus âgés ».

La démarche artistique de Vincent Harisdo, originaire du Bénin, conjugue une poétique du minimaliste à une physicalité exacerbée, brute, virtuose. Il met en valeur l'humain, ses doutes, ses impulsions kinétiques, ses zones d'ombre et sa soif de lumière.

Dans ses créations, Vincent Harisdo cherche aussi à dynamiser la performance de façon à modifier son expérience empathique avec le spectateur. La danse devient un médium de communication essentiel pour aborder les thématiques comme la quête d'identité, la recherche des traditions et de l'héritage, l'idée de rituel, l'attachement aux ancêtres et aux esprits.

Avec sa dernière création, « *Symphonie de la solitude – Sombras* », le danseur et chorégraphe béninois questionne le monde actuel ou plutôt le rapport à ce monde dont nous sommes dépossédés et reclus. Ce monde que l'on aime et que l'on déteste, qui nous attire et qui nous rejette, qui nous fascine pardessus tout.

## BIOGRAPHIE :

### Bachir Sanogo, chant

Né à Abidjan, la musique a rapidement marqué le chemin de Bachir Sanogo en s'imposant comme véritable passion. Le chant (en langues Bambara et Mossi) devient bientôt son principal moyen d'expression mais il étudie aussi les percussions (djembé, dumdum, calebasses, congas) et surtout le kamale n'goni dont il fait son instrument d'élection.

Formé par les deux grands maîtres Sekuba Traoré et Moussa Koné, son expérience débute en terre africaine pour se poursuivre ensuite en Europe.

---

## 2<sup>ème</sup> partie

### « Sombras » (Les ombres) d'Oriol Canals

Long-métrage documentaire d'Oriol Canals

Projection suivie d'un débat avec le réalisateur et Fousseyni Danioko (à confirmer)

*Chaque année, comme s'ils participaient d'un étrange rituel printanier, des milliers d'immigrés viennent s'échouer en Espagne. Un autre naufrage les y attend : l'errance parmi les ombres. Depuis les marges d'un monde qui ne veut plus les voir, ces hommes, en se confiant à leur famille par lettre vidéo, nous regardent dans les yeux.*

Comment montrer des gens qui ont peur d'être vus? Comment raconter leur histoire, alors qu'ils n'aspirent qu'à oublier? Ces hommes arrivés clandestinement se retrouvent face à un monde qui leur résiste. Une proposition leur est faite pour s'adresser à leur famille et amis restés au pays pour raconter, sous forme de lettre audiovisuelle, leur voyage, leur vécu, leurs désirs, ambitions, frustrations, espoirs...

L'espace intime de la confession entre en confrontation avec la mise au ban de la société. La mise à distance des corps rencontre la proximité des visages et des mots, et le film laisse entendre la détresse des survivants.

---

## NOTE DE REALISATION

### L'hécatombe silencieuse

Barcelone, un jour de juin 2000. Aujourd'hui encore, cette légère appréhension avant d'allumer le poste à l'heure du journal télévisé. Je sais déjà que deux bateaux ont fait naufrage au large des côtes andalouses, comme cela arrive de plus en plus souvent, et que très peu de passagers ont survécu.

Je me prépare au défilé d'images qui vont m'assaillir : embarcations déchiquetées, cadavres sans nom, naufragés transis de froid, et visages emmurés dans le mutisme, tandis qu'une voix égrènera le triste décompte des morts, des

disparus et des survivants. Je sais aussi que ces images me plongeront dans un état de perplexité et de malaise que je connais bien. Mon cœur se soulève à l'idée que de telles choses se produisent encore et encore dans mon pays, sans que rien ni personne ne puisse apparemment l'empêcher. Notre société, dit-on, a atteint un haut niveau de civilisation, et c'est peut-être vrai, mais alors ces faits en constituent le trou noir, insondable et obscène. D'après certaines estimations, chaque année près de quatre mille personnes périssent noyées au large de Gibraltar ou des îles Canaries. De quoi est faite une société qui assiste indifférente à une telle horreur? Est-il possible de condamner à mort des milliers de personnes au nom de

l'équilibre social et économique ? Sommes-nous du moins conscients du prix que nous faisons payer à autrui ?

Cependant, je sais aussi que cette nouvelle sera aussitôt chassée par d'autres, que cet obscur malaise s'estompera et que peu à peu, reprenant mes activités quotidiennes, j'en viendrai à oublier ce que j'ai vu ou lu. Tout au plus, en croisant un Africain dans les rues de Barcelone, me demanderai-je vaguement s'il est lui-même l'un de ces "survivants des flots". C'est là tout ce qui restera de mon indignation et de ma honte, jusqu'à la prochaine fois où j'allumerai mon poste de télévision en sachant qu'un nouveau cortège de morts silencieuses m'y attend.

Il en a été ainsi pendant un certain temps, jusqu'au jour, il y a environ trois ans, où cette sensation oppressante a refusé de me quitter. J'ai commencé à garder les coupures de presse, à rechercher des ouvrages et des documentaires sur la question et à regarder plus attentivement les cercles d'Africains dans les rues et sur les places de ma ville. C'est là aussi qu'un deuxième sentiment, la curiosité, a commencé à poindre puis à mûrir lentement jusqu'à se transformer en une envie de plus en plus nette de m'approcher de ces gens : des gens qui risquent leur vie pour atteindre cet Eldorado moderne qu'est le "rêve occidental" ; des gens dont on ne parle que pour en dénombrer les cadavres ; des gens que la mer engloutit par milliers et dont on ne saura jamais rien. Qui sont-ils ? Quelles histoires y a-t-il derrière cette hécatombe ? Que deviennent les survivants ?

Au début de l'été 2005 je suis enfin passé à l'action, mû par un vague sentiment d'urgence. Je louai une voiture, pris mon matériel de tournage et partis à la rencontre des rescapés.

Cinq ans et beaucoup d'aventures plus tard, le film existe. Au cours de sa fabrication j'ai rencontré des gens d'un grand courage, qui ont su rester debout, malgré des difficultés souvent inimaginables. Il me reste seulement à espérer que le travail que eux et moi avons fait ensemble soit à la hauteur de ce qu'ils sont et de ce qu'ils ont su donner au spectateur, et qu'il serve, ne serait-ce que le temps d'un film, à éclairer les ombres d'une belle lumière et à leur rendre leur dignité.

Alcarràs est un village perdu dans une vaste plaine agricole, au nord de l'Espagne. Je ne connais personne ici, et personne ne me connaît. Mais je sais que le temps de la récolte arrive et qu'ils seront au rendez-vous. Eux, les rescapés d'une hécatombe silencieuse. Eux, cette multitude discrète, presque fantomatique, cette toile de fond sur laquelle s'écoule paisiblement la vie du village. Deux univers parallèles, vivant côte à côte mais séparés par un fossé invisible, sans un contact, sans un regard. Je suis bouleversé par la profondeur de leur parole, par sa nature cathartique, par ce retour obsessionnel sur l'empreinte des souffrances endurées, sur le réveil amer du « rêve occidental », sur la honte insurmontable de l'échec, sur la folie, sur la mort et le destin...

C'est à partir de là que le film prend forme dans mon esprit : c'est cette parole qui va lui donner sa « chair », et autour de ces voix, tressées comme un récit collectif, se déroule une mosaïque de propos, de personnages, d'histoires, de lieux et de scènes, un puzzle traversé par des liens souterrains entre la parole et l'image.

Je ne veux pas décrire : surtout pas de film à thèse, pas de plaidoyer... Inscire ces hommes dans la réalité de leur voyage sans fin et du travail clandestin, oui, mais en tâchant surtout d'épouser leur position dans le monde, de devenir en quelque sorte le passeur de leur univers intime, afin de restituer cette « vie suspendue » qui est le lot de l'existence clandestine, et de rendre à ces personnes une place à part entière dans le monde des « vivants ». Je favorise donc une certaine déréalisation de l'environnement physique afin de souligner l'étrangeté d'un

paysage amorphe et de ses espaces chaotiques et frontaliers, vaincus par un dérèglement insidieux, qui forment la géographie de la clandestinité.

Il s'agit d'un huis-clos physique et symbolique, car Alcarràs n'est qu'un microcosme qui se répète partout ailleurs et qui contient en lui tous les mondes de la clandestinité. Sombras, tout comme ses personnages, sera cantonné à la géographie de ce village, dont on n'échappera pas si ce n'est par les mots ou par l'imagination, de même que les clandestins, enfermés dans leur réalité étroite et implacable, ne peuvent que rêver d'un autre monde et d'une autre vie, et puis nous adresser, depuis la solitude d'une « cellule » hors du temps, leur cri de dignité.

*Oriol Canals*

## **BIOGRAPHIE :**

### **Oriol Canals**

Né à Barcelone, où il grandit, vit, étudie et travaille jusqu'en 1994, il entame cette année-là un périple qui l'amène de Londres à Dublin, et de Belfast à Paris. En 1997 il rentre à Barcelone, mais ayant laissé à Paris une partie de lui-même, il vit pendant quelques années à cheval entre les deux villes. Passionné du septième art depuis longtemps, c'est en France qu'a eu lieu sa rencontre avec le cinéma documentaire et qu'il s'initie à la réalisation. Il est installé à Paris depuis une quinzaine d'années.

## **GENERIQUE :**

Durée : 94 min

Année de production: 2009

Pays de production: France-Espagne

Réalisation et écriture: Oriol Canals

Image: Jean-Jacques Mréjen, Florian Bouchet, Oriol Canals

Son : Oriol Canals

Montage : Virginie Véricourt

Musiques et création sonore: Marc Chalosse

Violoncelle : Gaspar Claus

Montage son et mixage: Eric Lesachet

Étalonnage: Pepín

Production déléguée: Philippe Bouychou (Corto Pacific, France)

Production exécutive: Alfonso Par (Turkana Films, Espagne)

*Sombras* a été présenté dans la sélection ACID du Festival de Cannes 2009 et puis sélectionné et primé dans de nombreux festivals, aussi bien à l'international qu'en France, notamment : DocLisboa 2009 ; Quintessence (Quidah, Benin) 2010, prix du meilleur documentaire ; CINESUL, Rio de Janeiro, 2010, mention spéciale du jury ; SANFIC, Santiago du Chili, 2010 ; Festival International de Cine de Derechos Humanos, Barcelone, 2010, prix du public ; *Africa World Doc FF*, Sant Louis (USA), Barbados, Yaoundé, 2011, prix de public ; Lumières d'Afrique, Besançon, 2011, prix du jury ; Écrans du réel, Le Mans, 2011, premier prix ; etc.

Sortie en salles commerciales en 2012.

## Soirée du jeudi 8 novembre

1<sup>ère</sup> partie : **Extrait de « ET'AM » de Merlin Nyakam**

2<sup>ème</sup> partie : **« Entre les frontières » d'Avi Mograbi**

---

1<sup>ère</sup> partie

### Extrait de « ET'AM » de Merlin Nyakam

Création chorégraphique de Merlin Nyakam

Durée : 40 min

On a beaucoup écrit sur les origines de la vie, mais pas assez sur les origines de l'humanité... Et si l'étincelle qui a fait passer l'homme de l'animal à l'Humain, était la première expérience artistique ? Et si l'on pouvait se transporter pour en être les témoins ? Explorer les origines de l'humanité pour chercher l'essentiel...

Une rencontre entre l'expression corporelle et peut-être le plus vieil instrument du monde, un *didgeridoo*, entre l'Afrique et l'Australie, entre les temps anciens et aujourd'hui.

L'homme est fait pour bouger : quand la danse nous ramène à ce qui fonde notre humanité commune, les frontières disparaissent...

---

### BIOGRAPHIE :

#### Merlin Nyakam, chorégraphie et danse

Surnommé « Merlin l'enchanteur », Merlin Nyakam est un renommé professeur de danse africaine et afro-contemporaine.

Danseur, chanteur, comédien et chorégraphe, il danse depuis l'âge de 5 ans, pour intégrer le Ballet National du Cameroun à 14 ans, et devient danseur étoile à 16 ans. En 1990 il crée sa propre compagnie et est primé par le Ministère de la Culture du Cameroun. Il reçoit également un «Epi d'or» et est sacré «meilleur danseur» en 1991.

En France depuis 1992, il enchaîne de nombreuses créations avec plusieurs chorégraphes : Gérard Gourdot, Philippe Jamet, Frédéric Lescure, Georges Momboye, Norma Claire, etc... Il danse pour le Fifa World Tour de la chanteuse Angélique Kidjo, dont il est le chorégraphe. Depuis 1997, il évolue dans la compagnie Montalvo-Hervieu (*Hollaka Hollala*, *Paradis*, *le Jardin lo lo Ito Ito*, *Babelle Heureuse*, *Les Paladins* et *On Danfe*).



Long-métrage documentaire d'Avi Mograbi

Projection suivie d'un débat avec Mathieu Berton, distributeur du film

*Le réalisateur Avi Mograbi et le metteur en scène Chen Alon partent à la rencontre de demandeurs d'asile Africains que l'État d'Israël retient dans un camp en plein désert du Néguev. Ensemble, par le biais d'un atelier inspiré du « Théâtre de l'Opprimé », ils questionnent le statut de réfugié. Quel est l'élément déclencheur qui pousse un jour ces hommes et ces femmes à abandonner tout ce qu'ils possèdent pour plonger vers l'inconnu ? Pourquoi Israël, terre des réfugiés, refuse de considérer le sort de ces exilés que la guerre et les persécutions ont jetés sur les routes ? Le théâtre peut-il créer un pont entre les hommes pour qu'ils échangent et se comprennent ?*

## ENTRETIEN

### Avec Avi Mograbi

#### **On a malheureusement vu, ces derniers mois, énormément d'images de personnes fuyant leur pays et demandant l'asile.**

#### **En quoi votre film propose-t-il quelque chose de différent ?**

Ce qu'on voit, d'habitude, à la télévision, ce sont des images terribles, violentes ou spectaculaires de personnes ayant perdu leur dignité. La relation qui s'enclenche alors avec le spectateur est une réaction de pitié ou de charité. En créant une situation de travail en commun avec des demandeurs d'asile autour d'ateliers de théâtre, nous ne venions pas « aider » ces migrants, mais faire quelque chose avec eux, et cela transforme toute la manière dont on les regarde.

#### **Lorsqu'on réalise que tous ces demandeurs d'asile parlent déjà hébreu, on comprend que les migrants africains que vous filmez dans le camp de Holot ne sont pas arrivés récemment en Israël. Qu'est-ce que cela raconte ?**

Ils parlent hébreu parce qu'ils ont été obligés de l'apprendre pour survivre pendant les six ou sept années qu'ils ont déjà passées sur le sol d'Israël. Ils ont appris la langue dans la rue, en cherchant un travail ou un appartement. On aurait pu penser qu'un État emprisonne des personnes venant d'arriver sur son territoire, mais pas des gens présents depuis tant d'années, ayant pour beaucoup une vie sociale et déjà trouvé un travail.

C'est la logique particulière du camp de Holot : on a enlevé de leur vie des personnes pour les installer dans ce camp qui n'est pas une prison, mais où on les oblige à passer la nuit et à répondre à trois appels dans la journée. Cela leur interdit de trouver un travail, de voir leurs amis...

L'idée est de leur rendre la vie suffisamment insupportable pour qu'ils décident « d'eux-mêmes » de partir. En effet, les conventions internationales interdisent de renvoyer les Soudanais et les Érythréens dans leur pays. Ils ne sont donc pas expulsables, mais Israël ne traite pas leurs demandes d'asile ou n'accorde le statut de réfugiés qu'à une toute petite poignée d'entre eux. On espère ainsi les convaincre qu'il est préférable pour eux de partir. Aujourd'hui, la durée de détention à Holot est limitée à 12 mois. Mais, lorsque j'ai commencé à tourner ce film, il n'existait pas de limite chronologique et les demandeurs d'asile ne savaient pas pour combien de temps ils seraient retenus là.

#### **La Convention de Genève, qui fixe les obligations internationales envers les demandeurs d'asile persécutés dans leur pays, date de 1951, et Israël a joué un rôle essentiel dans sa rédaction. Dans un de vos précédents films, Pour un seul de mes deux yeux, vous faisiez référence aux mythes fondateurs d'Israël, mais dans celui-ci, l'histoire spécifique d'Israël en matière de refuge et d'asile est absente. Pourquoi ?**

Si Israël a été aussi engagé dans la rédaction de la Convention de Genève en 1951, c'est parce qu'à cette époque, peu après la fin de la Seconde Guerre mondiale, le nombre de réfugiés juifs était très important, et Israël se souciait donc de ces sujets. Mais Israël ne pensait alors pas qu'il serait, un jour, un État

établi dans lequel arriveraient des réfugiés non juifs. Or Israël est un pays très accueillant pour les Juifs, mais pas pour les non-Juifs. C'est une belle démocratie si vous êtes Juif et de droite, mais pas pour les autres. L'idée du film m'est venue lorsque j'ai entendu parler de l'histoire d'un groupe de vingt-et-un Érythréens, attrapés à la frontière, et qui avait été refoulés dans le désert égyptien, à l'exception de deux femmes et d'un adolescent qui avaient pu entrer en Israël. Cela m'a particulièrement choqué, parce que je me suis souvenu qu'à l'école, on m'avait appris, comme à tous les petits Israéliens, la façon dont la Suisse avait traité les Juifs arrivant d'Allemagne ou de France. On ne leur a pas accordé l'asile au prétexte que la persécution pour des motifs raciaux ou religieux n'était pas, alors, reconnue. Que ceux qui ont survécu à un tel rejet avant de fonder Israël rejettent aujourd'hui des humains comme leurs parents ou leurs grands-parents ont été rejetés me paraît incroyable. Initialement, je pensais faire ce parallèle dans mon film en faisant jouer l'histoire des juifs venus d'Europe par des Africains, mais le film a emprunté son propre chemin. Ce n'est pas présent dans le film simplement car ce n'était pas présent dans les ateliers de théâtre et les répétitions que l'on a faits avec les demandeurs d'asile.

#### **Diriez-vous qu'Israël, parce que c'est un pays de réfugiés, a une mission particulière en termes d'accueil de demandeurs d'asile ?**

N'importe quel pays devrait traiter les demandeurs d'asile de manière juste. Mais le fait qu'Israël rejette des réfugiés comme la Suisse a rejeté des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale pose question sur ce qu'est devenu ce pays. Il n'y a évidemment pas de solution facile et Israël est un petit pays. Il est donc évident que le monde entier doit partager l'obligation, morale et politique, d'accueillir les personnes persécutées et qu'une seule Nation ne pourra jamais, à elle seule, trouver de solution juste.

#### **Dans vos précédents films, vous intégrez souvent votre histoire personnelle. Elle n'est pas présente dans Entre les frontières, alors que vous êtes vous-même un petit-fils de réfugiés...**

La décision de la famille de ma mère de quitter Leipzig en 1932, par peur des Nazis, bien que ceux-ci n'étaient pas encore arrivés au pouvoir, est une histoire dont on parlait peu quand j'étais enfant. Mais lorsque j'ai commencé à m'intéresser à l'histoire de ces demandeurs d'asile, elle a repris une place importante. Je me suis alors posé une question stratégique : comment m'adresser au public israélien qui refuse toute empathie ou sympathie avec les réfugiés africains et leurs histoires ? Et j'ai été tenté de m'emparer de l'histoire d'une réfugiée juive et de la mettre en scène avec des demandeurs d'asile contemporain pour permettre, grâce à ce parallèle, aux Israéliens de voir leur propre reflet dans les yeux des demandeurs d'asile arrivant à notre frontière. Ce qui était une grande idée ! Ou peut-être une idée stupide...

Quoi qu'il en soit, j'ai rapidement compris que je ne savais pas comment travailler avec des acteurs, et encore moins avec des gens qui ne l'étaient pas, comme ces demandeurs d'asile

africains. Ce n'est pas mon métier. C'est à ce moment que j'ai contacté Chen Alon et qu'il m'a suggéré de travailler à partir des principes du Théâtre de l'Opprimé, fondé par Augusto Boal, une méthode qui permet à des non-acteurs, le plus souvent issus de communautés marginales, d'écrire et de monter sur scène leurs propres personnages ou des histoires fondées sur leurs propres expériences.

Cette collaboration avec Chen Alon, et l'expérimentation de la démarche du Théâtre de l'Opprimé, a modifié mon projet initial. Dans cette méthode, vous ne pouvez pas imposer une histoire aux participants et l'histoire doit émerger du groupe qui participe aux ateliers. Cependant, ce film garde un écho de l'histoire de ma propre famille, même si ce n'est pas filmé directement.

**Pendant les ateliers, les demandeurs d'asile parlent notamment du moment où ils décident de partir et de quitter subitement pays, parents, amis et maison... Cet « instant décisif », qui a sans doute permis à votre grand-mère de survivre au nazisme, était-il au centre de vos préoccupations ?**

Bien sûr, le moment où l'on décide de quitter son pays est important. C'est quelque chose que des gens comme vous et moi, qui appartenons à un monde occidental confortable, avons du mal à imaginer : jeter un dernier regard très bref sur toute sa vie, abandonner les êtres qui nous sont les plus chers, partir avec rien ou quasiment rien... Ce moment crucial est difficile à comprendre pour nous. Mais la pièce, comme le film, sont structurés de telle manière qu'ils montrent qu'un demandeur d'asile ne cesse de passer par des moments cruciaux, et que l'on ne peut réduire son parcours à une seule étape.

**Pourquoi avez-vous aussi proposé à des citoyens israéliens de participer à ces ateliers ?**

L'idée principale de Chen était que nous devons prendre part, en faisant ces ateliers et ce film, à la lutte de ces demandeurs d'asile pour acquérir un statut. Dès le départ, il estimait qu'une fois qu'un groupe de demandeurs d'asile se serait stabilisé à Holot et dans nos ateliers, il faudrait faire venir des Israéliens pour imaginer une lutte conjointe. Les problèmes auxquels les demandeurs d'asile sont confrontés ne sont en effet pas « leurs » problèmes, ni le « nôtre ». Ce sont des questions pour chacun, que nous devons tous partager.

Nous sommes dans un moment historique qui constitue un bouleversement à l'échelle mondiale et interroge les 500 ans d'histoires qui nous ont menés à un présent où la moitié de la planète est riche et privilégiée et l'autre moitié dans un état de dévastation, de guerres et de dépression économique. Je ne suis pas sûr que nous ayons des solutions, mais c'est une réflexion que nous ne pouvons éviter.

Faire travailler ensemble des demandeurs d'asile et des citoyens israéliens a permis de former un groupe qui aujourd'hui, joue ou tourne encore avec la pièce issue des ateliers que l'on a faits ensemble, et un Érythréen et une Israélienne qui ont participé à ces premiers ateliers vont bientôt reprendre le principe avec un nouveau groupe de demandeurs d'asile de Holot.

**À certains moments, comme vous le faites remarquer à un des participants, il y a moins de demandeurs d'asile qui participent aux ateliers que de membres de l'équipe de tournage présents, alors que vous êtes pourtant en équipe très réduite... Comment l'expliquer ? Cela a-t-il posé problème ?**

Oui, c'était très problématique de stabiliser un groupe, que ce soit pour monter la pièce ou pour faire le film. Nous ne savions jamais combien de personnes seraient présentes à chaque rencontre, notamment parce que les demandeurs d'asile vivent dans une telle situation de désespoir qu'il est difficile de prévoir et de se projeter dans l'avenir. Beaucoup de ceux qui ont participé aux répétitions ont disparu en cours de route. Mais

nous n'avons jamais manqué une seule rencontre et nous étions là quel que soit le nombre de demandeurs d'asile présents. Cette régularité a, in fine, permis à un petit groupe de se stabiliser.

Quand nous sommes arrivés, les gens étaient détenus là sans limite de temps et cherchaient à obtenir un visa, un statut, l'assurance de pouvoir rester en Israël et de mener une vie relativement normale. Et nous ne venions leur offrir que des ateliers de théâtre... Ils n'avaient donc aucune raison de penser que cela les aiderait à trouver une meilleure situation. Cela pouvait donc paraître absurde, mais ce que nous savons faire, Chen et moi, c'est du théâtre et du cinéma !

Rétrospectivement, cela a produit une pièce et des effets visibles, cela leur a donné confiance, et cela a donné un peu plus de visibilité à la problématique des demandeurs d'asile, même si nous avons été tellement investis émotionnellement avec eux que nous sommes également tombés en dépression lorsque nous avons vu que les choses n'avançaient pas. Mais au début du processus, nous étions incapables de savoir si cela allait vraiment produire quelque chose.



**Est-ce un film qui parle de l'impuissance des artistes face à la situation politique ?**

Dans ce film, nous sommes moins des artistes que des activistes avec des tendances artistiques. J'ai été engagé politiquement sur différentes causes depuis que je suis sorti de l'adolescence, et beaucoup de mes films traitent de ma propre dévastation politique. La différence avec ce film-là réside dans le fait que j'ai organisé des ateliers, dirigé des répétitions, mais tout en restant à l'arrière-plan. Le théâtre ne fait pas partie, à l'origine, de mon engagement artistique. Mais j'ai été plongé dedans parce qu'il était fascinant de filmer le processus qui se déroulait, et permettait au « politique » de faire surface et de venir sur le devant de la scène de manière très spontanée et organique.

**Dans vos films précédents, vous avez souvent filmé des adversaires politiques, tels que Sharon, des soldats de Tsahal ou des militants d'extrême-droite, d'une manière très directe et combative. Dans celui-ci, vous êtes en empathie avec les personnages. Est-ce que cela a modifié votre manière de filmer et votre esthétique cinématographique ?**

C'est un nouveau chemin qu'emprunte mon travail et qui était déjà présent dans mon film précédent, *Dans un jardin je suis entré*. C'était alors la première fois que je faisais un film « avec », et non « sur ». C'était la première fois que je faisais un film qui n'était pas antagoniste. Mon approche initiale n'était pas, comme avant, de me battre avec quelqu'un ou contre quelque chose, mais de travailler avec, en cherchant une collaboration empathique et amicale. Dans *Entre les frontières*, l'idée n'était pas non plus d'affronter par exemple les autorités de Holot, mais de partager avec des gens des actions et un travail.

Cela a sans doute changé mon esthétique, mais pas d'une manière consciente. C'est vrai que ma manière de filmer n'a rien à voir avec, par exemple, *Pour un seul de mes deux yeux*, lorsque je suis avec la caméra, dans les territoires occupés, face aux soldats israéliens et que cela rend la situation et

l'image très violentes et saccadées, voire effrayantes. La caméra de *Pour un seul de mes deux yeux* a parfois été décrite comme une arme, ce que je n'aime pas trop, parce qu'il n'est pas possible de comparer une caméra et une arme. Une caméra ne peut pas rendre les gens libres et ne peut pas vraiment faire feu s'il est nécessaire d'ouvrir le feu. Mais graphiquement, la comparaison a du sens, puisque la caméra dessine une trajectoire, à l'instar d'une mitrailleuse.

Dans ce film, la tension liée à la situation de guerre n'est pas présente, même si cela ne veut pas dire que la situation de ces demandeurs d'asile n'est pas violente. Le moment du tournage lui-même est calme, les gens qui apparaissent à l'écran le font volontairement, celui qui tient la caméra est davantage en sécurité et cela se ressent à l'image, qui est plus apaisée parce que l'atmosphère est très différente.

**L'autre changement frappant par rapport à vos films précédents est la manière dont vous apparaissez vous-même à l'image. On vous aperçoit dans le film en train de prendre le son, mais jamais face caméra, en gros plan, comme cela a souvent été le cas...**

J'ai toujours été le preneur de son de mes films. Quand je filmais tout seul, je faisais évidemment le son, et lorsque j'avais un caméraman, je faisais également le son. Cela me permettait de survivre économiquement et cela faisait partie du rôle que je prenais à l'intérieur de mes différents films.

Mais c'est vrai que ma présence dans *Entre les frontières* est différente des films précédents. Vous voyez de moins en moins mon nez désormais ! Je ne colle plus mon nez sur la lentille de la caméra. Je ne promets rien pour le futur, mais je suis très content d'avoir davantage fait un film sur des personnes travaillant ensemble que sur une personne racontant une histoire à travers ses propres yeux.

#### **Que signifie le titre du film ?**

Le titre est venu, comme tout le film, des ateliers et de ces Érythréens et Soudanais coincés entre les frontières égyptienne et israélienne. Mais en choisissant ce titre, j'ai essayé aussi de ne pas faire référence à un moment physique ou à une situation concrète, et de parler aussi de manière plus abstraite, pour montrer que ces personnes sont perdues dans des limbes, parce que nous sommes incapables de les accueillir correctement. Ils ont perdu leur liberté de mouvement, ils ont perdu leur possibilité de décider de leur propre destin, ils sont sans statut. Ils sont des demandeurs d'asile et non des réfugiés, ce qui signifierait que leur demande a été acceptée et qu'ils ont retrouvé une liberté de mouvement. Même si les Soudanais et les Érythréens bénéficient d'une protection de groupe et ne peuvent, à ce titre, pas être renvoyés dans leur pays en raison des obligations internationales, cela n'a rien à voir avec le fait d'obtenir un statut de réfugié, qui permet de retrouver une dignité.

**Le film ne se termine pas avec la pièce, comme on aurait pu s'y attendre, mais avec une chanson en forme de liturgie. Quel est le sens de cette scène ?**

Pour moi, cette scène relève d'un petit miracle fait de l'alliance de la composition de mon complice musicien Noam Enbar, avec qui je travaille depuis *Z32*, et les chœurs chantés lors des répétitions. Chanter ensemble, comme nous le faisons, est un exercice extraordinaire. Noam a voulu que nous expérimentions un chœur avec un cadre simple, et chacun devait répéter un seul mot d'un chant d'une élegie ancienne, en hébreu, destinée à célébrer l'arrivée du printemps. Chacun devait choisir une note et écouter les autres. C'est pendant ces répétitions que nous avons découvert que deux de nos participants avaient des voix merveilleuses, Dawit et Awet. Leur voix ont émergé pour donner à toute la composition une sensibilité incroyable.

Je ne peux pas expliquer pourquoi c'était à la fois si triste – presque à fendre le cœur – et en même temps très optimiste. D'une part, la répétition de « shalom, shalom » semblait dire : je sais que je ne vais pas rester ici parce que vous ne voulez pas de moi. Mais de l'autre, c'était chanté avec une telle chaleur et une telle lumière que cela donnait confiance pour le futur.

C'est pour rendre justice à ce mélange de tristesse et d'optimisme que j'ai voulu éviter de plaquer, comme on le fait souvent, une musique sur des images, mais plutôt faire surgir la musique des images, grâce notamment à un fondu au blanc.

Ce qui me réjouit aussi dans cette scène, comme dans une autre où les participants se sont mis à parler non plus en hébreu mais dans leur langue, c'est que Chen et moi avons alors perdu le contrôle, que la hiérarchie s'est effacée et que les participants de ce théâtre de l'opprimé ont véritablement pris la main sur le processus de création. Je ne veux pas avoir l'air trop naïf, mais c'est vraiment un moment merveilleux quand des personnes s'approprient ainsi une histoire et une mise en scène, qu'on leur a proposé de montrer en images et sur un plateau, mais qui demeure d'abord la leur.

#### **BIOGRAPHIE :**

##### **Avi Mograbi**

Avi Mograbi est un cinéaste et vidéaste israélien né à Tel Aviv en 1956, où il vit et travaille toujours. Après des études d'art et de philosophie, il fait ses premières expériences au cinéma en tant qu'assistant réalisateur sur des longs métrages commerciaux et réalise ses propres films à partir de 1989.

Depuis, Avi Mograbi poursuit une œuvre sans concession faite de films documentaires remettant en cause, notamment, les grands mythes fondateurs de son pays et interrogeant constamment la possibilité pour la création artistique d'être un geste politique. Les films de Mograbi ont tous été programmés dans les plus grands festivals internationaux : Cannes, Berlin, Venise, Rome, New York, FID Marseille, Cinéma du Réel et San Francisco.

*Entre les frontières* a été présenté dans la sélection Forum du Festival de Berlin 2016 et en ouverture du festival Cinéma du réel au Centre George Pompidou.

#### **GENÉRIQUE**

Réalisation : Avi Mograbi

Avec la collaboration artistique de : Chen Alon et Philippe Bellaïche

Production : Les Films d'Ici – Serge Lalou et Camille Laemlé, Avi Mograbi Production

Mise en scène et direction de l'atelier : Chen Alon

Image : Philippe Bellaïche

Musique originale : Noam Enbar

Montage : Avi Mograbi

Montage son, mixage : Dominique Vieillard

Étalonnage : Ido Karilla

Documentation : Dr. Adva Zeltser

Son : Tully Chen, Ronen Geva et Negassi Mengstu

Coproduction : Vidéo de Poche, Archipel Productions

Ventes internationales : Doc & Film international

Distribution France : Météore Films.

# INFORMATIONS PRATIQUES

**TOUTE LA PROGRAMMATION EST GRATUITE**

**Exposition, performances et projections**

**EXPOSITION #MARENOSTRUM**

**DU 17 OCTOBRE AU 16 NOVEMBRE**

du mardi au vendredi de 13h à 18h, le samedi jusqu'à 19h30

*Vernissage le 16 octobre à 18h*

**EGLISE SAINT-MERRY**

76 rue de la Verrerie – 75004 Paris

tél : 01 42 71 93 93

email : [saint-merry@orange.fr](mailto:saint-merry@orange.fr)

[saintmerry.org](http://saintmerry.org)