



DHR distribution - A Vif Cinémas présente

PENSE A MOI

Un film de
Cécile Lateule

Une co-production Emmaüs France / La Trame



À Vif Cinémas, Emmaüs France et La Trame présentent

PENSE A MOI

Un film de Cécile Lateule

74' / DCP / COULEUR / FRANCE / 2020

Photos téléchargeables sur

https://drive.google.com/file/d/1Fz29cfVeB4UhmNSN2ffL56vem3OtoFwi/view?usp=drive_link

DISTRIBUTION

Philippe Elusse
DHR / À Vif Cinémas
06 11 17 79 91
distribution@d-h-r.org

PRESSE

François Vila
francoisvila@gmail.com

SYNOPSIS

Le dire de l'exil, des mots, des gestes, la nostalgie : chronique de la vie quotidienne dans une communauté Emmaüs.

La plupart des personnes qui vivent là sont des migrants. Ils viennent d'Albanie, de Tchétchénie, du Maroc, de Géorgie, de Mongolie, d'Afghanistan... Le temps s'écoule entre le travail dans les tas d'objets à trier et la nostalgie du pays quitté, des personnes aimées qu'on ne reverra pas. « PENSE A MOI » présente une foisonnante mixité, cohésion faite de bric-à-brac, d'amitiés inattendues, une harmonie singulière, marquée de contingences heureuses et d'histoires que l'on devine déchirantes.

ENTRETIEN AVEC CECILE LATEULE

Le point de départ de ce film ? Comment est-il né ?

Christian Calmejane, le responsable d'Emmaüs 82, a vu mon film précédent lors de la première à la Cinémathèque de Toulouse, « Ce qui nous est arrivé », que j'ai réalisé avec une association qui accompagne les femmes victimes de violences. Il est venu me voir à la fin de la projection et m'a dit : « Je voudrais que tu viennes faire un film chez nous, à Emmaüs ! » J'avoue que je ne connaissais cette institution que de loin, comme n'importe quelle cliente occasionnelle. Bien sûr je connaissais l'engagement de l'Abbé Pierre (même si je suis une athée convaincue) et j'aimais savoir que, lorsque j'achetais à Emmaüs, je soutenais un travail d'accompagnement et d'hébergement des plus démunis. Ce que je ne savais pas en revanche, c'est que certaines communautés accueillent des familles et, surtout, que la population était aujourd'hui essentiellement composée de migrantes et migrants. Emmaüs 82 est une grande communauté et le nombre de langues sur le site, 17 à l'époque, m'a tout de suite fascinée. J'ai senti un foisonnement magnifique, une richesse incroyable liée à toutes ces cultures, qui m'ont immédiatement donnée envie de faire quelque chose avec ces personnes. D'ailleurs, a posteriori, le moment du film qui m'émeut le plus, qui me fait monter les larmes aux yeux à chaque projection, c'est le générique de fin, tous ces noms magnifiques, tous ces destins.

Comment as-tu choisi les personnages ?

Après plusieurs semaines d'immersion, j'ai élaboré le film avec les personnes qui étaient intéressées pour participer. Evidemment, entre le désir et la faisabilité, il y avait parfois des hiatus, mais je me suis adaptée, nous nous sommes adaptés les un.es aux autres. Je suis donc d'abord venue sur place sans caméra, avec mon cahier et mon stylo et je partageais le travail des compagnes et des compagnons qui voulaient bien m'accueillir dans leurs ateliers. J'ai trié des livres avec Eriselda, j'ai lavé des bibelots avec Olesea, j'ai monté des meubles avec Théo, j'ai passé du temps avec Mamadou à la ferraille : là je ne touchais à rien parce que Mamadou est très précautionneux, organisé, mais nous avons beaucoup parlé. Mamadou est une personne très cultivée, avec une grande acuité. Après ces quelques semaines, j'ai commencé à parler du film et à demander aux personnes avec lesquelles j'avais tissé des relations si elles acceptaient de participer au film, de façon générale au départ, ensuite nous avons affiné.

Un seul lieu pour le film. Comment l'as-tu choisi ?

Le lieu s'est imposé parce que je l'ai tout de suite trouvé très beau et j'ai perçu comment je pourrais le filmer. Je suis très sensible aux lieux, à la façon dont la lumière joue dans les rues des salles des ventes, les allées de mobil-homes, la vieille bâtisse qui héberge

le réfectoire, certains entrepôts. Il y a d'autres points de vente dans le département et des scènes auraient pu être possibles dans d'autres décors (décors naturels j'entends) mais j'ai rapidement décidé de focaliser sur un seul lieu pour ne pas trop dissoudre la narration. J'entrevois une grande quantité de personnages et je préférais réduire les décors pour trouver une certaine homogénéité que me limiter concernant les personnages.

Emmaüs est coproducteur du film. Comment s'est passée cette relation ?

J'ai proposé à Emmaüs un budget restreint (il a fallu quand même le payer et je les en remercie) et j'ai collaboré avec une association de production toulousaine, La Trame, pour l'administratif. (Je ne voulais pas d'une production classique comme pour mon film précédent.) Ça a été une expérience formidable dans le sens où j'étais très libre dans mon travail, dans mes mouvements, tant au niveau des plannings, que du sujet et du traitement. Et j'ai formé quelqu'un sur place pour la prise de son, Zakariae Chemlal, pour réduire les coûts au minimum. J'aurais voulu former aussi une femme mais ça n'a pas été possible, je le regrette... Ma grande liberté créatrice a été liée à une concordance d'événements mais le plus important est que Christian Calmejane, le responsable, m'a fait une confiance aveugle. Quand je dis « aveugle » c'est vraiment le terme qui convient parce qu'il n'a pas voulu voir la moindre image avant la 1^{ère} projection en salle ! Parfois je lui faisais part de mon étonnement et il répondait toujours : « J'ai confiance. »

Le film a-t-il beaucoup évolué au tournage ?

J'ai très peu écrit pour ce film, ce qui était nouveau. C'est un film très spontané dans ce sens (avec les bons et les mauvais côtés de cet aspect...), même si j'ai pris beaucoup de temps pour la fabrication. Le temps long est important pour faire les films, ne pas travailler dans l'urgence. Je ne suis pas une journaliste ou une femme politique donc je dois absolument supprimer cette notion d'urgence qui pourrait tout, qui nous plonge dans la publicité des sentiments. Il n'est pas question de ça ici. J'ai tâtonné, on tournait, je montais, je réfléchissais, j'écrivais de nouveaux monologues avec les personnes sur place, on discutait, on tournait, je voyais ce que ça donnait. J'habite à 1h du lieu donc c'était très souple. C'était une période très excitante humainement et sur le plan créatif, une période très intense.

Les récits sont très intimes. Comment as-tu obtenu ces témoignages ?

Précisément ce ne sont pas des témoignages, au sens journalistique. Il s'agissait de faire un film avec des gens qui sont très mal car ils sont loin de leur pays, de leurs repères, ils sont très pauvres. Mais je sentais de leur part une grande énergie, une vitalité incroyable. La caméra est intrusive, elle est un œil qui fixe les choses, qui les capte, j'ai complètement conscience de cette violence. Je connais la cruauté de la caméra. Je faisais très attention aux personnes que je voulais filmer. Je ne voulais pas leur mentir, je ne voulais rien leur voler mais je savais que j'allais nommer, avec mes mots à moi et que déjà, ce serait une intrusion dans leur vie. Le devoir du cinéaste est aussi de savoir qu'il y a des limites morales et j'y tiens beaucoup, la question morale n'est pas un gros mot pour moi. Ces personnes-là, dans un moment de grande précarité de leur vie, me font confiance, c'est une relation. Alors ensuite je dois travailler, faire le film, le faire vraiment, prendre le temps qu'il faut, et que le film sorte et qu'il soit vu par des gens, dans les mêmes salles que les productions commerciales avec 500 salles pour un seul film. Le mien sera dans quelques salles, pas beaucoup. Mais il y sera. C'est une question de loyauté.

Je sentais leur retenue, leur méfiance aussi parfois : qui est cette femme, avec son cahier, cette française, que veut-elle ? Je suis moi-même très pudique donc je n'ai rien forcé. J'ai très vite décidé de ne poser aucune question, de passer simplement du temps à leur côté, souvent dans le silence. Au bout de plusieurs semaines, toutes mes idées de scènes se déroulaient sans parole, or je voulais des mots, je pressentais qu'il était important que ces personnes déposent des mots dans le film, avec leurs langues maternelles, j'y tenais beaucoup. Alors j'ai réfléchi à ce que nous avions en commun elles/eux et moi et j'ai pensé à ce que je ressentirais à leur place, si loin de mon pays, des personnes qui me sont chères. Tout de suite la nostalgie de ce qui a été laissé au pays m'est apparue et j'ai voulu parler de ça. Des personnes aimées bien sûr mais aussi des paysages, c'est pourquoi j'ai demandé à Dost et Hamid, les deux afghans à la déchetterie, de parler de leur pays et ils ont évoqué les rivières, c'était magnifique.

Puis j'ai pensé au film de Pedro Costa « En avant jeunesse » et à la lettre que Ventura écrit à sa femme restée au Cap Vert. Sur cette base, j'ai demandé à plusieurs des personnes qui étaient volontaires d'écrire à une personne aimée qu'elles avaient laissée au pays. C'était pour ces personnes une façon de donner des éléments autobiographiques de façon pudique, détournée, car je considère qu'il n'y a pas d'autobiographie sans réinvention de soi, à l'instar de Marie-Hélène Lafon, la romancière avec laquelle je travaille en ce moment. C'est-à-dire l'art comme réinvention du réel. Certaines personnes ont écrit spontanément d'après mes consignes : ça devait commencer comme une lettre par « Chère maman », « Cher Armand », etc., et finir par « pense à moi » comme la lettre de Ventura, pas plus de 5 phrases. D'autres personnes ont eu plus de mal donc j'ai écrit avec elles. Théo, le camerounais, ne voulait pas écrire de lettre, il préférait chanter. Mais il voulait que ce soit moi qui invente les paroles de sa chanson. Quand je lui ai demandé ce qu'il avait envie de me raconter sur sa vie pour que je puisse écrire, il a été très réticent. Je ne comprenais pas très bien ce qui se passait mais j'ai fait très attention à ne pas le brusquer. On a réfléchi ensemble. Finalement il m'a parlé de cet épisode de sa vie, quand il était chauffeur en moto à Douala. Il m'a parlé de la violence, des meurtres, peu de choses au fond. Il m'a dit aussi que c'était une peine de cœur qui l'avait décidé à partir du Cameroun. Tout le reste de la chanson, je l'ai inventé à partir de bribes trouvées sur internet concernant les taxis moto et cette ville, Douala. J'avais le trac le jour où je lui ai fait lire le texte mais il l'a tout de suite aimé, nous n'avons rien changé. Je suis revenue quelques jours après et il la savait par cœur, toutes les prises étaient bonnes, sa concentration était impressionnante. Théo a été une personne importante pour ce film parce qu'il est le premier à s'être manifesté avec l'envie de participer et il m'a aidé à entrer en contact avec d'autres. On a même organisé une partie de foot mais la scène a disparu au montage, c'est dommage. La soirée de la demi-finale de la coupe du monde télévisée l'a emportée dans la narration parce qu'elle rassemblait davantage de personnes de la communauté, les hommes et les femmes, les différentes générations aussi.

Les partis-pris d'écriture cinéma sont affirmés (plans fixes, durée). Comment fais-tu et assumes-tu ces choix ?

J'ai appris à travailler de cette façon à l'ESAV, l'école de cinéma Toulousaine dans laquelle j'ai étudié : caméra sur pied, cadre fixe, pas de musique off, importance du montage. C'est une école très orientée sur le travail d'Eisenstein, de Pollet, de Dreyer, de Sokourov, qui sont restés des références pour moi. Un grand classicisme en somme. Ensuite j'ai découvert le travail de Pedro Costa et ça n'a fait que renforcer mes choix. Ce que je recherche au cinéma, et que j'ai trouvé chez Costa, c'est l'articulation entre poétique et politique, entre grâce et gravité. C'est ma direction. On me dit parfois que

je suis trop radicale dans ma forme mais je ne pense pas. Je n'ose pas encore les contre-plongées de Costa par exemple, un jour peut-être...

Pour ce film et le précédent, ces choix formels se justifient par des raisons différentes. Ici il s'agit de travailler avec une grande « tenue », pour aboutir à certain lyrisme afin de magnifier des personnages humbles, leur donner une ampleur presque mythique : un spectateur m'a parlé de Sisyphe à propos de Mamadou sur son tas de ferraille et c'est ça qui m'intéresse, restituer des vies minuscules traversées par l'immensité. Pour ça il faut du temps, des plans longs, qui laissent bouger les personnages, qui les laisse respirer. C'est une pulsation, il faut du temps pour la ressentir. Il s'agissait aussi de donner à ces destins souvent tragiques une dimension poétique. Et politique aussi bien sûr, l'un et l'autre ne se dissociant pas.

C'est une discipline parfois difficile à tenir, surtout au tournage, garder un cadre fixe alors qu'il se passait toujours tellement de choses autour de moi. Mais en l'occurrence je n'ai pas eu de mal, j'avais toujours envie de composer les cadres comme des tableaux, sans doute parce que j'étais très touchée par ces personnes. Je voulais pour eux la plus belle lumière, même dans des environnements parfois très durs. Je pense à l'écriture de Marie-Hélène Lafon et à sa façon de traiter aussi de personnages humbles - de *humus*, humiliés, dirait-elle -, un ouvrier agricole, la caissière du Franprix, avec une langue travaillée « au plus serré ». J'ai une grande admiration pour cette autrice. Je me sens minuscule à côté de ces inspirations de la littérature ou du cinéma, Costa, Lafon, mais ils sont des directions pour moi, des mouvements à suivre.

Le rythme du montage aussi a une grande importance, laisser les scènes se déployer, dans le silence parfois, pour que le tragique des personnages, des situations, trouve son temps, sa place. Et puis c'est une respiration en contrepoint face à la rapidité des montages auxquels nous sommes soumis dans les films à grand spectacle ou à la télévision. Il y a d'ailleurs ce qu'on pourrait appeler un « effet de montage » entre la frénésie des images et des sons partout autour de nous et ce film « PENSE A MOI » avec sa moindre épaisseur sonore et le mouvement d'un temps qui se déploie, se déplie, s'installe.

Ton parcours jusqu'au film ?

Parcours académique au départ, école de cinéma à Toulouse, puis des court-métrages, des essais pendant longtemps, quelques années de thèse aussi parce que je n'arrivais pas à quitter cette école de cinéma... Puis un retour aux images et aux sons parce que j'en avais besoin. Je n'étais pas faite pour être professeur d'université. Quand j'ai réalisé ça, j'ai cherché un sujet proche de moi et, sur une idée d'Olivier Grenapin, mon compagnon et principal collaborateur artistique, j'ai réalisé mon 1^{er} film documentaire avec les salariées de l'APIAF qui accompagnent des femmes victimes de violences, « Ce qui nous est arrivé ». « PENSE A MOI » est mon second long-métrage documentaire.

Le film présente un lieu et un temps de répit, de reconstruction pour les personnages. Participer au film a-t-il pu être aussi pour eux un élément de reconstruction, une manière de se reprendre en main ?

Ces personnes ne se sont jamais laisser aller à mon avis, au contraire, ils font face à l'existence avec une force impressionnante. Le film ne montre pas une reprise en mains, pas du tout, ces personnes ne sont pas détruites. Elles sont souvent abîmées par la guerre et la misère mais elles sont surtout en chemin dans un parcours extrêmement courageux pour fuir l'extrême pauvreté la plupart du temps, pour se construire un avenir meilleur. Ces personnes sont souvent là parce qu'elles désirent une existence meilleure pour leurs enfants. J'ai entendu un jour Eriselda, la personne qui travaille aux livres, dire ceci lors d'une rencontre très convenue avec des institutionnels qui

visitaient le lieu. Eriselda vient d'Albanie avec son mari, ses deux enfants et sa belle-mère, les institutionnels lui posaient des questions un peu conventionnelles et elle avait répondu avec une gravité qui m'avait bouleversée.

L'expérience de faire ce film a-t-elle changé quelque chose pour toi, dans ton regard, dans ta vie ?

Oui bien sûr, je sais un peu plus pourquoi je suis politiquement très à gauche, pourquoi je souhaite un monde sans patrie ni frontière. Parce que nous sommes tou.tes les mêmes. Nous souffrons des mêmes peines, nous rions des mêmes joies. Simplement nous n'avons pas eu les mêmes chances au départ.

BIOGRAPHIE DE LA REALISATRICE CECILE LATEULE

Cécile Lateule a étudié à l'Ecole Nationale d'AudioVisuel de Toulouse.

Elle a réalisé en 2016 un long-métrage documentaire « Ce qui nous est arrivé », avec les salariées de l'APIAF, une association qui accompagne des femmes victimes de violences.

En 2018 elle est contactée par Emmaüs pour réaliser un documentaire dans la communauté du Tarn et Garonne. Très inspirée par l'œuvre de Pedro Costa, elle décide de peindre quelques figures de l'exil, Vojsava, Théophane, Hamid, Eriselda, Kery, Yaya, Otgon, Albert, à travers les visages, à travers les mots qu'ils déposent sur le souvenir, le chagrin souvent, le découragement aussi parfois.

Elle prépare un film sur la littérature, focalisé sur l'œuvre de la romancière Marie-Hélène Lafon : portrait d'une écrivaine des vies minuscules. Pour l'écriture de ce projet, Cécile a travaillé en 2020 avec les Ateliers Varan et Ardèche Images.

Elle se prépare également à tourner à nouveau dans cette même communauté Emmaüs 82, en suivant le destin de plusieurs femmes qui gravitent autour de Tamara, vieille dame tchéchène lumineuse. Des textes d'Anna Akhmatova et Monique Wittig ponctueront le récit.

FICHE TECHNIQUE

Genre : Documentaire d'auteur

Réalisation : Cécile Lateule

Image : Cécile Lateule

Prise de son : Zakariae Chemlal.

Montage : Olivier Grenapin, Anthony Brinig

Montage son, mixage : Florian Delafournière

Etalonnage : Magali Marc

Musique : Dimitri Grasun

Production : La Trame

Distribution : DHR distribution / A Vif Cinémas.

Langues parlées : albanais, tchéchène, afghan, italien, russe, moldave, géorgien, mongol.

Visa d'exploitation n° 152426