

Maria Kourkouta et Survivance présentent



DES SPECTRES HANTENT L'EUROPE

un film de MARIA KOURKOUTA & NIKI GIANNARI



Au cinéma le 16 mai

Qui sont-ils ? Que veulent-ils ? Où vont-ils ?

Il semble qu'ils soient ici depuis toujours.

Ils se cachent
et, au moment où le danger disparaît,

Il réapparaissent
comme l'accomplissement d'une prophétie
presque oublié du regard.

Extrait de *Lettre de Idomeni* de Niki Giannari

La vie quotidienne des migrants Syriens, Kurdes, Pakistanais, Afghans et autres dans le camp de Idomeni en Grèce. En attendant de traverser la frontière gréco-macédonienne : des queues pour manger, pour boire du thé, pour consulter un médecin. Un jour, l'Europe décide de fermer ses frontières une bonne fois pour toutes. Les «habitants» de Idomeni, décident, à leur tour, de bloquer les rails qui traversent la frontière.



Mot des réalisatrices

Nous souhaitons que le film soit une « expérience » pour le spectateur. C'est à vous de juger si nous avons réussi. Une expérience, dans le sens que pendant la projection - malgré la monotonie, les répétitions et l'attente - chacun d'entre nous, d'entre vous, se déplace, change de position et de pensée vis-à-vis de ce qu'il voit. De la même manière, la forme du film, les durées de plans, les couleurs, le montage, tout change graduellement. Le film entier change dans son devenir.

La raison est que Idomeni était avant tout une expérience pour nous-mêmes et pour tous les gens – réfugiés, solidaires autonomes et employés des ONG – qui sont passés par là, entre septembre 2015 et mai 2016. Chaque jour était comme si on assistait à un événement historique, à un point de l'Histoire dans toute son intensité.

Le tournage en soi n'a pas duré plus de deux semaines. Il était spontané et rien n'a été prédéfini à l'avance. Ni l'intention ni le financement du film. Plus précisément, pendant cette période, nous faisons des repérages pour un autre film, sur la guerre civile grecque des années 1940. Prises par l'urgence de la situation, nous nous sommes retrouvées à filmer des gens dont la plupart venaient d'échapper à une autre guerre civile, tout à fait contemporaine. Tout cela, avec une caméra Bolex 16mm à l'épaule, ainsi qu'une petite caméra numérique, fin février 2016, quelques jours avant que la Commission Européenne décide la fermeture des frontières de l'Europe, et jusqu'à leur fermeture définitive.

Avec ce film, nous avons voulu garder, si ce n'est sauvegarder, une image de ce qui se passait là, les jours où des gens étaient empêchés d'avancer et au même moment où des trains commerciaux traversaient la frontière tous les jours, devant leurs yeux.

Nous avons voulu garder la force et le désir des ces gens qui marchaient dans la boue, dans une attente interminable. À travers cette attente, à travers l'occupation des rails et les négociations toujours échouées avec le médiateur de la police grecque ; à travers même leur passage clandestin de la frontière, tel qu'on le voit au premier et au dernier plan du film ; à travers tout cela, chacun de ces gens, écrivait chaque jour son propre manifeste.

Nous avons aussi voulu sauvegarder des fragments d'images – comme ces pieds innombrables qui se tenaient debout pendant des heures et parfois des journées entières – avant que ces fragments se trouvent perdus ou oubliés, comme tant d'autres, dans le trou noir de l'Histoire. Cette manière de filmer nous a paru



plus cruciale que l'enregistrement des récits de chaque « habitant » d'Idomeni, sous forme de reportage filmé. D'ailleurs, comment enregistrer 15 000 témoignages... ?

Pour la même raison, nous avons voulu que chaque cadre du film soit une image collective et jamais personnalisée des gens d'Idomeni.

Finalement, nous avons voulu parler en images et en paroles de tout ce que nous avons senti là-bas, dans cette période donnée ; de tout ce qui est né en nous, à travers la forme de ces visages, de ces gestes, du regard, du silence. Nous avons voulu témoigner ce qui se passait à cette frontière de l'Europe et faisait changer notre propre



regard, puisque nous sentions fortement que ce qui se passait dépassait largement le moment historique donné et ne concernait plus seulement ces réfugiés. Il concernait nous-mêmes et les traces de notre généalogie oubliée.

Un dernier commentaire : devant la petite caméra digitale, les gens étaient indifférents, puisque déjà habitués aux caméras de journalistes et de reporters. Et quand ils erraient dans le camp souvent sans but précis, fatigués et glacés du froid, avec leurs longs imperméables, ils ressemblaient à des spectres, à des fantômes.

D'un autre côté de la même réalité, les mêmes gens devant la caméra Bolex 16mm noir et blanc se tenaient comme devant l'éternité ; comme on se tient devant une porte, fatigués et marqués par l'Histoire, mais en même temps forts. Ces gens se tenaient donc en attendant que cette porte s'ouvre pour trouver une chambre dans la mémoire et dans la vie. Là, nous avons senti que les fantômes, ce sont nous-mêmes et, eux, plus vivants que jamais.

D'une certaine manière,
Nous avons fait ce film pour leur dire : « Passez »
Nous avons fait ce film pour leur dire : « Merci ».

*Niki Giannari
Maria Kourkouta*





Entretien avec Niki Giannari et Maria Kourkouta

Qu'est-ce qui vous a amené à Idomeni ?

Maria Kourkouta : Nous nous sommes trouvées là-bas, comme des centaines d'autres volontaires, pour soutenir et aider ces gens dans cette longue attente...

Niki Giannari : Quand tu es confronté à la violence des frontières, c'est-à-dire quand tu essaies de les concevoir véritablement, tu comprends que toute dimension symbolique a une fonction très réaliste : devant la frontière, tu es exclu de l'Ailleurs, de l'Autre, même de ton propre Soi. Ce qui nous a donc amené à Idomeni, c'était cette sensation que nous vivions tous comme des emprisonnés, des exclus par ces barrières qu'on nous impose ou qu'on s'impose. Il fallait donc aller voir, sentir, puis voir comment réagir.

Comment s'est passé le tournage ?

MK : Dans un lieu où la seule chose qu'on voit, c'est des milliers des gens qui font la queue pendant 24h sur 24h, il ne restait qu'à enregistrer l'attente elle-même, en tant que condition avant tout temporelle. Nous sommes conscientes que cette partie du film puisse être difficile pour le spectateur mais, pour nous, la patience de ces gens constamment debout, les pas, les petits gestes, les chaussures abîmées, les fragments de paroles échangées, les traces dans la boue... Tous ces détails, ce sont des images qui racontent des milliers de petites histoires d'hommes et de peuples d'aujourd'hui, mais aussi du passé et du futur, à Idomeni ou dans d'autres endroits du monde. Le tournage avec la caméra Bolex en 16mm n&b, qui se faisait tous les jours en parallèle avec le tournage en numérique, était une expérience tout à fait différente, tant pour moi qui tenait la caméra que pour les gens filmés. Leur rapport à la caméra était à la fois plus frontal et intime, loin de tout rapport journalistique.

Comment avez-vous décidé de suivre cette approche audacieuse et en triptyque ?

MK : Pour la structure général du film, il est vrai qu'elle se dévoile comme un triptyque, peut-être parce que nous voulions éviter la linéarité narrative qui serait, entre autres, injuste par rapport à la réalité des choses : aucune évolution n'était sensible, ces gens ne réalisaient pas leur désir de passer la frontière et d'ailleurs, même aujourd'hui, ils ne l'ont toujours pas réalisé. À part cet élément, le montage a été guidé par notre propre expérience du temps et de l'espace dans cet endroit monotone, nuageux et clos. Cette sensation d'enfermement et l'absence d'évolution, nous avons voulu les transmettre par les longues durées des plans sur les pieds, et aussi par les intervalles noirs qui scandent le film, sans nécessairement marquer une évolution apparente. Nous avons essayé de créer des sortes de longues boucles, avec des blocs de séquences où la réalité se répète comme un rituel – les queues tous les jours – rythmée par le passage du train, le seul à passer la frontière. Cette partie donne effectivement sa place à une autre, quand la réalité s'inverse : les réfugiés bloquent les rails, maintenant c'est le train qui ne passe plus, et les réfugiés commencent à manifester leur voix et leurs réflexions, collectivement. C'était comme un moment de libération, d'émancipation malgré et contre l'enfermement.

Pour la troisième partie du film, en noir et blanc, elle est pour nous dans un rapport dialectique avec les deux autres tournées en numérique. Une dialectique entre deux visions différentes de la même réalité, l'une très libre de sens pour le spectateur, et l'autre, la dernière, qui vient comme un positionnement nécessaire et urgent de nous-mêmes face à cette réalité. C'est aussi une dialectique par rapport au cinéma lui-même, entre le tournage en numérique et celui en argentique qui suscite la question brûlante du destin de la pellicule dans la production cinématographique aujourd'hui.



Comment avez-vous trouvé cet équilibre entre l'aspect politique et humanitaire ?

NG : Notre regard n'est pas dû à des émotions ou à des idéaux humanitaires. Nous n'avons pas de compassion ou de pitié pour les réfugiés, d'où vient aussi l'absence dans le film d'entretiens sur les histoires et les drames personnels. Nous ne considérons pas les migrants en tant que victimes... Nous avons vu leur force et leur beauté. Chacun d'entre eux a ses propres désirs et mène sa propre lutte avec les autres. Chacun d'entre eux a échappé à la guerre, à la pauvreté, à la noyade, il a fait des kilomètres à pied, il se trouve à nouveau immobilisé et, pourtant, il continue à rêver et à lutter. D'une certaine manière, ils sont plus

forts que nous et en traversant toute sorte de frontière, ils agissent politiquement. Leur mouvement est donc un acte politique considérable, un manifeste de nos temps, j'ose dire. C'est alors comme un cadeau à l'Europe qui, elle aussi, agit politiquement quand elle crée des nouveaux murs et des nouveaux barbelés. La question donc de l'hospitalité n'est pas une question humanitaire, elle est un enjeu politique crucial de notre temps, aussi bien que la lutte contre les exclusions, les expulsions, le racisme et le fascisme dans l'Europe.

Le texte de Niki dans la partie finale est aussi très équilibré – cette fois entre histoire et poésie. Comment avez-vous choisi cette phrase qui parle de l'histoire en train de se réinventer? Est-ce que le fait de mentionner brièvement l'histoire des réfugiés grecs d'Alep et Walter Benjamin nécessite de faire des recherches ou d'avoir une connaissance de cette histoire ?

NG : Les images en noir et blanc et le texte qui les accompagne, avec la voix de la musicienne et poétesse Lena Platonos, sont là pour montrer ou dire quelque chose de ce qui naît de notre propre histoire ou de l'Histoire, et qui nous marque profondément. Walter Benjamin s'est suicidé à Port-Bou, un jour après que la frontière ait été fermée, et un jour avant qu'elle s'ouvre à nouveau. Mais s'il était arrivé un jour avant, ou un jour après...? Comment parler de ce dense moment historique...? Nous n'avons pas trouvé d'autre moyen que cette poésie... La poésie est la larme de l'histoire. De la même manière, le Syrien qu'on voit sur les rails occupés et qui rappelle au négociateur de l'État, l'histoire des réfugiés grecs de 1922, à Alep ; ce réfugié qui transmet la connaissance de l'histoire d'autres réfugiés ; cet homme nous tend un miroir, il écrit l'histoire, et ainsi il devient poète. La poésie est donc là pour suggérer ce qui échappe



à la narration, ce qui survit dans les temps, du ghetto de Varsovie jusqu'aux prisons turques, des frontières fermées à Port-Bou en 1940 jusqu'aux frontières fermées de Calais ou d'Idomeni. Cette poésie, nous espérons qu'elle contient la force de la vie, telle qu'elle est transmise, non pas à travers la connaissance historique, mais à travers la trace d'un geste presque imperceptible, instantané : le poing levé d'un vieux bonhomme à Idomeni, ou le geste d'une femme qui redresse son voile pour poser devant la caméra 16mm, comme si elle posait devant l'éternité.

Entretien réalisé par Vladan Petkovic le 28/11/2016 pour Cineuropa



Fiche technique

France, Grèce / 2016 / 1h39 / Couleur, Noir et Blanc / Numérique HD,
16 mm / 16 : 9 / DCP

Langues : Arabe, Grec, Anglais

Réalisation : Maria Kourkouta & Niki Giannari

Image & montage : Maria Kourkouta

Son & mixage : André Fèvre

Scénario : Maria Kourkouta & Niki Giannari

Voix off : Lena Platonos

Production : Maria Kourkouta & Carine Chichkowsky (Survivance)

Contacts

Contacts presse : Emmanuel Vernières / emvernieres@gmail.com / 06 10 28 92 93
/ 01 40 36 86 44

Programmation : Survivance - Guillaume Morel : guillaume@survivance.net / 06 74 86 38 95
ou Nina Chanay : ninachanay@gmail.com / 06 45 40 58 21

survivance

survivance.net