

Pierre-Alain Meier interroge le sort des réfugié·es dans un film-choc, qui relate un événement tragique survenu sur le tournage du documentaire *Eldorado*. Rencontre avec le cinéaste

# UNE FAMILLE SYRIENNE FACE AU DESTIN

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU LOEWER

«**Love of Fate**» ► Né d'un imprévu, ce long métrage n'aurait jamais dû voir le jour. Pour son documentaire *Eldorado* (2018), Markus Imhoof suivait deux familles syriennes réfugiées au Liban à la veille de leur départ pour l'Allemagne. Aveugle et impitoyable, le destin frappe alors l'une d'elles, qui devra renoncer au voyage. Tout un pan du projet s'effondre avec cet événement tragique, capté en direct par une équipe réduite. Producteur du film, hanté par ces images écartées du montage final, Pierre-Alain Meier en a tiré une œuvre bouleversante, qui détonne parmi la pléthore des documentaires militants consacrés à la crise migratoire.

Sa singularité tient à ces circonstances particulières, à ce coup du sort qu'aucun scénariste n'aurait osé imaginer – et qu'on ne révélera pas ici. Film non prémédité, *Love of Fate* («amour du destin») nous confronte à une réalité brute, absurde et désarmante, au-delà des opinions et des enjeux politiques. Et comme tout bon documentaire, celui-ci pose plus de questions qu'il n'apporte de réponses. Quant aux inévitables accusations de voyeurisme, elles sont balayées par l'empathie du regard posé sur cette famille, dont on partage les espoirs, les angoisses et les peines. Rencontre avec le producteur et cinéaste, qui signe là son dernier film, part à la rencontre du public pour sa sortie en salles et termine une tournée d'adieu entamée l'an dernier.

**Dans quelles circonstances les images du film ont-elles été tournées?**

**Pierre-Alain Meier:** Sur le tournage du documentaire *Eldorado*, on suivait ces deux familles syriennes qui devaient partir à Hanovre, où les attendait une deuxième équipe. Le chef opérateur Peter Indergand, l'ingénieur du son Jürg Lempen et l'assistante Marion Blaser sont restés à Beyrouth pour filmer leur départ. Quand le drame survient, en bon documentariste, Peter Indergand décide de filmer, sans savoir si ces images seront utilisées ensuite. Il s'autorise aussi à le faire parce que



La famille Jarad dans le camp de la Bekaa à Beyrouth, à la veille de son départ pour l'Allemagne. OUTSIDE THE BOX

nous avons déjà passé quinze jours avec la famille Jarad. Si le réalisateur avait été présent, ces images n'auraient peut-être pas été tournées. Il serait sans doute intervenu. Markus Imhoof a un point de vue très fort. Comme la plupart des documentaristes, il cherche à filmer ce qu'il veut raconter. Ce n'est pas un méditatif qui regarde la vie se dérouler devant ses yeux. Indergand filmait autrement quand Imhoof était absent.

**Comment la décision d'en faire un film s'est-elle imposée?**

Pendant des mois, nous avons essayé en vain d'intégrer ces séquences à *Eldorado*. L'événement était résumé en 10 minutes dans un long métrage de deux heures. C'était grotesque et indécent. Nous avons finalement renoncé à toute la partie tournée au Liban et en Allemagne. Pour que ces images fassent sens, il fallait leur consacrer un film. Nous étions aussi redevables envers ces deux familles, investies dans un projet qui s'est poursuivi sans elles. J'ai réalisé *Love of Fate* avec l'idée que

je devais assumer ces images, mais en ayant aussi un peu peur de les montrer.

**Le film soulève en effet une question éthique: peut-on tout montrer dans un documentaire?**

On s'est d'abord demandé ce que la famille pouvait accepter. J'ai ainsi écarté un plan indécent qui aurait provoqué un sentiment de rejet. Ensuite, comment le public allait-il réagir face à un événement aussi brutal? Des producteurs TV m'ont dit qu'on ne pouvait pas diffuser ce film à la télévision. Ce que je peux comprendre: des gens vont tomber dessus sans introduction. Au cinéma, le public sait à peu près ce qu'il va voir. La première projection a eu lieu au Festival de Fribourg – sans réactions outrées, juste un reproche sur un plan. J'ai aussi montré le film à Imhoof et Indergand. Sans leur accord, j'aurais renoncé. Enfin, je me suis demandé pourquoi cette histoire me fascinait tellement. Pour moi, c'est avant tout un film sur le destin qui renvoie à la philosophie, à l'*amor fati* de Nietzsche: quand

survient un drame, il faut accepter les choses comme elles sont, consentir à son destin.

**Quels principes ont guidé vos choix pour le montage, le fait de privilégier l'immersion sans voix off ou encore le recours à la musique?**

La voix off est une façon d'exposer son point de vue, or on adopte ici celui du cameraman, sans idées préconçues. On pouvait quasiment monter les images bout à bout. Les coupes sont celles opérées au tournage. Si on coupe trois fois le discours d'une personne pour construire une séquence plus concise et efficace, on perd la confiance que le public accorde au film. Pour préserver ce sentiment, il faut bannir tout soupçon de manipulation fictionnelle. Nous avons malgré tout construit un récit qui se déroule sur cinq jours avant le départ. Ce décompte chapitré introduit à la fois une mise à distance et une tension dramatique. J'ai utilisé la musique d'Arvo Pärt à la fin, juste après le drame. Elle accompagne une longue séquence,

jusqu'à l'atterrissage des Alsouki à Hanovre, qui permet au public de se remettre de ses émotions. Conclure le film sur cet événement tragique aurait été trop violent.

**Love of Fate pose une autre question: comment parler des réfugié·es au cinéma?**

Avec *Eldorado*, on voulait faire un grand documentaire de cinéma, ni à charge ni à décharge, mais qui entre dans la complexité du réel. Un film phénoménologique, pas militant. Finalement, avec 17 000 entrées en Suisse, *Eldorado* ne parle qu'aux personnes concernées, et même elles ne vont plus voir ces films. Quand j'étais expert à Berne, la moitié des projets soumis à la commission documentaire portaient sur des migrants, leur périple ou leur situation en Suisse. Le migrant devient une figure dont on embrasse la cause pour se donner bonne conscience – pour la gauche, ils ont remplacé les ouvriers! Et les cinéastes censurent souvent ce qui ne sert pas leur démonstration, évacuent les paradoxes de tout être humain pour montrer des migrants «exemplaires».

**Invoquer le destin, n'est-ce pas évacuer les questions politiques?**

Le destin de la famille Jarad pose une vraie question: faut-il partir ou rester? Quand on voit les difficultés que rencontre une famille bourgeoise comme les Alsouki pour s'installer en Allemagne, on se demande si ce n'est pas une «chance» que les Jarad ne soient pas partis... Quand des réfugiés débarquent en Europe, brisés par le voyage, le début de l'humanité c'est de leur porter secours. Mais parmi eux, seule une minorité parviendra à s'intégrer. Les autres restent parce que le retour est trop risqué. Ceux que j'ai filmés dans *Adieu à l'Afrique* partent avec de grands projets idéalistes, puis se retrouvent exploités comme ouvriers agricoles en Espagne ou en Italie. Ils auraient une vie meilleure en Afrique, où ils auront toujours de quoi manger et un minimum de dignité qui n'existe plus ici. I

Séances de *Love of Fate* en présence du cinéaste, projections et rencontres autour du film *Thelma* (sa 19 février à Delémont), [www.love-of-fate.ch](http://www.love-of-fate.ch)

## Que voit-on quand on va à Black Movie?

**Genève ► De retour en salles après une édition virtuelle, le festival permet de reprendre des nouvelles du cinéma mondial, avec une rétro hongkongaise et une merveille venue de Géorgie.**

Black Movie s'ouvre donc «en présentiel» ce vendredi à Genève – et se prolongera en ligne du 28 janvier au 1<sup>er</sup> février. Rendez-vous annuel des cinéphiles romand·es, le festival international de films indépendants permet de se rincer les mirettes avec un cinéma mondial dont seule une partie aura droit à une sortie en salles. Art et essai, bien sûr, avec l'actualité de la production africaine, asiatique ou latino-américaine. Mais pas seulement: la rétrospective consacrée au cinéma de Hong Kong à l'aune des rapports avec la Chine explose la dichotomie entre films de genre et cinéma d'auteur. Le chef-d'œuvre de réalisme social qu'est *Boat People* (Ann Hui, 1982) puise allègrement dans le récit d'évasion et de guerre, et on se réjouit de découvrir *From the Queen to the Chief Executive* (2001), un inédit de Herman Yau, qui n'a eu de cesse de chroniquer les mutations de sa ville-Etat en usant des formes populaires.

**Parmi les nouveautés**, la plus immanquable, auréolée d'un succès d'estime dans le circuit festivalier depuis sa première mondiale à Berlin en 2021, sera sans doute *What Do We See When We Look at the Sky?* du Géorgien Alexandre Koberidze. Découvert au FIDMarseille en 2017 avec *Let the Summer Never Come Again*, le cinéaste s'y était imposé comme un maître de la légèreté en format long: 3h20 de déambulations à Tbilissi, d'épisodes de la vie de rue, de détours narratifs pris pour le plaisir, le tout filmé au téléphone portable dans



*What Do We See When We Look at the Sky?* d'Alexandre Koberidze. DR

une image floue et pixelisée qui, de par son manque de définition, condensant le plan à ses lignes de force de couleurs, d'ombres et de lumières, touchait à la grâce du cinéma muet.

Avec *What Do We See When We Look at the Sky?*, Koberidze réduit la voilure à 2h30, et monte en gamme, avec ce que les caméras numériques peuvent avoir de plus lumineusement précis – et quelques plans clés tournés en pellicule. Il s'agit à nouveau de déployer le portrait d'une ville, ici Koutaïssi, la deuxième du pays, où se rencontrent Lisa et Giorgi. Coup de foudre immédiat. Mais le soir même,

à un croisement, Lisa se voit prévenir par une jeune pousse, une caméra de surveillance, une gouttière et le vent, qu'elle ne pourra pas retrouver Giorgi car elle va changer de visage, et lui aussi. Voilà les deux amants méconnaissables l'un pour l'autre... et le film de les faire se croiser sans cesse pendant deux heures sans s'en rendre compte, tandis que les jours d'été passent langoureusement au rythme de la Coupe du monde de foot. Une trame secondaire suit les chiens de la ville, divisés en deux clans selon le bar où ils vont regarder les matchs, et une séquence centrale montre au ralenti des enfants jouer au foot au son d'une chanson pop italienne ayant servi d'hymne au Mondial 1990.

**On l'a compris**, le merveilleux est ici affaire de naissance du récit, de prétexte à vadrouille. Non pas pour relancer constamment un rythme frénétique, mais pour s'ouvrir à la liberté de ton, au bonheur de la captation libérée de la nécessité de se justifier. Car c'est ce plaisir premier du septième art que vise toujours le cinéaste: l'émerveillement devant la projection du réel, face à des enfants qui donnent des coups de pied dans un ballon ou des jolies filles qui se promènent dans la rue. Les dernières minutes du film expliciteront la foi qui anime Alexandre Koberidze, celle d'un cinéma nourri de détours et de tangentes, voué à révéler la réalité intérieure des choses.

NATHAN LETORÉ

*What Do We See...* ve 21 janvier à 20h30 au Sputnik et di 23 à 17h aux Cinémas du Grütli. Disponible sur [online.blackmovie.ch](http://online.blackmovie.ch) du ve 28 janvier au ma 1<sup>er</sup> février.

Festival Black Movie, du 21 au 30 janvier à Genève, [blackmovie.ch](http://blackmovie.ch)