



MALLÉ EN SON EXIL

UN FILM DE **DENIS GHEERBRANT**

AVEC **MALLE DOUCARA** RÉALISATION, IMAGE, SON ET MONTAGE **DENIS GHEERBRANT**

REGARD AU MONTAGE **RUDI MAERTEN** MIXAGE **NIKOLAS JAVELLE** COULEURS **MICHAËL CINQUIN**

UNE COPRODUCTION **L'ATELIER DOCUMENTAIRE, LES FILMS D'ICI, VOSGES TÉLÉVISION** DISTRIBUÉ PAR **LES FILMS D'ICI**

GRAPHISME **STÉPHANE ROZENCWAJG**

SCANDALE DU CINÉMA DIRECT

1. LE RISQUE DE L'AUTRE

A chacun de ses films, Denis Gheerbrant nous rappelle que « La vie est immense et pleine de dangers », comme le voulait le beau titre de son documentaire dans lequel il filmait, sans le moindre naturalisme, un enfant qui affrontait la maladie et la mort. Avec *Mallé en son exil*, il sera question d'initiation. C'est le monde des ombres qui nous accueille au début du film, c'est à lui que nous retournons à la fin : quai de RER dans un cas, bus de banlieue dans l'autre, chaque fois, la nuit noire de ceux qui se lèvent avant le blanc de l'aube : Noirs dans le noir, invisibles dans l'invisible. Le risque de la rencontre avec Mallé le Malien, il tient d'abord à ce pas de côté fait dans l'espace-temps : Mallé est à côté de nous, Mallé est à mille lieues de nous. Filmé pendant cinq ans, Mallé nous convoque sur le territoire de son exil, il nous ouvre son bagage mental, un bagage qu'il n'a jamais déposé en France, en dehors du lieu clos du foyer où il vit à Montreuil. Mallé est donc une sorte de fantôme. Denis Gheerbrant filme sa fiction salvatrice, celle d'un Soninké, issu du rang des hommes libres, ces nobles qui assurent des fonctions de guide spirituel, entre l'imam et le sorcier. C'est un orphelin qui nous raconte les origines, celles du serpent Blida et des vierges qui lui sont sacrifiées, et qui défend son monde : l'esclavage, la polygamie, l'excision. Mais la fiction de cet autre n'est pas la nôtre. Ici, en France, Mallé sort nos poubelles et personne ne lui parle. Sauf le cinéaste, qui se tient devant lui avec une caméra : chacun son fétiche.

2. LE FIL DE LA PAROLE.

La rencontre avec Mallé est donc un malentendu – on pourrait le dire d'ailleurs de tous les personnages des films de Denis Gheerbrant, si l'on veut bien décomposer ce mot : mal entendu. C'est parce qu'on a du mal à entendre ce que nous dit l'autre, qu'il faut déployer un luxe d'attention autour de sa parole. C'est au fil de l'eau, d'un canal ou d'un lac, que se font souvent les évocations des dieux, des légendes, des paysages de l'enfance, un fil qui joue comme métaphore de la mémoire. Mais le fil de la parole ce sont aussi ces conversations plus frontales dans le resserrement de sa chambre, d'un local, ponctuées par un troisième fil, celui du téléphone cette fois... Le corps de Mallé est ici, mais sa tête est là-bas, sa tête et aussi son sang : là où sont sa femme et

ses enfants. *Mallé en son exil* donne à voir une parole écartelée, comme en témoignent ces scènes où le personnage raccroche subitement après de longues conversations avec des interlocuteurs que l'on devine souvent au pays. Mallé est un corps présent et massif, le cinéaste l'aime et le filme, en boubou, souvent couché, beau comme un lion ou une montagne, mais Mallé est aussi une marionnette, son corps est relié à mille fils emmêlés là-bas au pays, qui viennent l'animer de mouvements secrets. Comme souvent dans ses films, Denis Gheerbrant joue de deux registres antagonistes pour faire entendre ce conflit : le plan séquence dans sa durée, le raccord brutal de plan à plan. On pourrait parler d'un « continu-cassé » où la parole n'est écoutée qu'à partir de ses interruptions. « Couper, c'est faire entendre ce qui nous dépasse » me disait un jour Denis Gheerbrant. En point d'orgue de ce fil repris et interrompu, l'eau, les fenêtres, le ciel, font les rimes de la partition écrite à deux mains.

3. QUI MÈNE LE JEU ?

Car il y a bien finalement deux paroles qui se confrontent dans le film, même si celle du cinéaste est plus discrète. Le cinéma de Denis Gheerbrant n'enregistre pas la parole, il la crée. Les rôles s'inversent parfois, le personnage met en scène le filmeur, le rend personnage à son tour, c'est une élaboration commune. Cette tension entre deux corps, deux présences, s'exprime dans un très beau plan où la caméra, en un lent panoramique, relie le ciel, un arbre dans la cour, l'écran de télévision dans la chambre, une horloge affolée dont l'aiguille court sans fin, des vêtements suspendus, un calendrier, Mallé enfin, qui parle dans sa langue au téléphone sans se soucier du filmeur. Filmeur qui a pris soin, au milieu du plan, de signer sa présence : dans le reflet du miroir, il fait le point et inscrit son corps dans cet espace de la chambre qui devient celui du film. Jusqu'où le filmeur et le filmé pourront-ils partager le même espace ? Tant que Denis le cinéaste garde sa position de disciple, écoutant un Mallé détenteur de savoir, le contrat du film tient dans un cadre repéré, celui d'un geste de transmission. Mais c'est un Français qui filme un Africain du Mali. Et c'est quand Mallé dira : « Il y a deux choses là-bas que les Français sont contre ça, la polygamie et l'excision », que les deux mondes vont se séparer...

Le cinéma direct tel que le pratique Denis Gheerbrant, dans une forme d'entêtement naïf, est scandaleux. Il fait naître une fiction partageable dans la transe cinématographique, jusqu'au moment où une limite est posée au jeu qui semblait sans fin. La grande fraternité égalitaire du cinéma débouche sur ce paradoxe : elle conduit à d'irréconciliables différences. C'était déjà, il y a près de soixante ans, la leçon de *Chronique d'un été*. A nouveau, dans *Mallé en son exil*, Mallé le personnage et Denis le cinéaste font surgir ce scandale de l'expérience du cinéma : rendre partageable l'impartageable, rendre égalitaire la tragédie des différences.

Laurent Roth



PARCE QUE C'ÉTAIT LUI, PARCE QUE C'ÉTAIT MOI

ENTRETIEN AVEC DENIS GHEERBRANT

Le film s'ouvre sur un carton disant : « Mallé Doucara filmé par Denis Gheerbrant ». Peut-on y voir une définition du projet ?

D.G – Un homme filme un autre homme. « Parce que c'était lui, parce que c'était moi ».

Lui parce qu'à sa manière unique, travailleur précaire vivant dans un foyer, il est à la fois pétri de la culture de ses ancêtres, et au fait du mode de pensée occidental de par sa curiosité et son éducation dans une école encore très française. Moi, parce que cinéaste qui aime filmer seul, dans le mouvement du quotidien, la parole de l'autre. Lui et moi, parce qu'un jour Mallé m'a dit : « Tu me fais du bien, je te fais du bien ».

Comment s'est déroulé le tournage ?

D.G – Le tournage s'est étalé sur cinq ans, nous nous voyions quasiment chaque semaine. Au départ, je voulais filmer les travailleurs du nettoyage, les soutiers de notre économie, en tant que porteurs d'un monde qui nous reste étranger, invisible. De 2010 à 2011, j'ai assisté aux consultations juridiques d'un syndicat, parfois avec la caméra. Mais toutes les personnes que je rencontrais dans ces consultations refusaient de s'engager au-delà. J'en étais venu à penser que ceux qui étaient invisibles voulaient le rester, tout simplement pour se protéger. J'ai expliqué mon projet à Mallé en deux mots, et quand je l'ai rappelé, contrairement aux autres, il m'a donné rendez-vous et m'a parlé d'une traite durant deux heures. Nous nous sommes revus très souvent, pendant deux mois, sans caméra. Et puis le tournage s'est enclenché tout naturellement : parfois en tête à tête, parfois

à son travail ou parmi les siens. M'emmener au foyer où il habitait, ce n'était pas rien, car les autres résidents ne comprenaient pas du tout ce qu'il fabriquait avec ce « toubab ». Au fil du temps, le Français qui va voir Mallé dans sa chambre est devenu une silhouette familière. Mallé et moi discussions sans arrêt. Au début, il s'est fait le professeur de l'histoire à la fois factuelle et mythique du Mali. Très vite, nous nous sommes mis à converser comme deux compères. « Ici c'est comme ça, chez nous ça se passe autrement ». Cette conversation a formé le socle de notre relation, le lieu d'une indispensable confiance. C'est l'acte même de filmer qui a imposé un autre registre, celui où s'exposaient nos différences. C'est Mallé qui avançait chaque fois d'un pas quand je le filmais, qui m'apprenait par exemple qu'il avait une famille d'esclaves. C'est la caméra qui a fait surgir les « questions qui fâchent » : l'esclavage, la polygamie, l'excision. Le questionnement rebondissait d'un tournage à l'autre : « Tu m'as parlé de tes esclaves, explique-moi ce que représente l'esclavage au Mali ». De la description d'une société de castes nous sommes passés à la « nécessité d'avoir un supérieur », et au rapport homme-femme qui nous a mené à la question de l'excision.

Quel parti-pris guide la traduction en voice-over des dialogues soninkés par Mallé lui-même, de préférence au sous-titrage ?

D.G – Mes films proposent avant tout le partage de mon expérience d'une réalité donnée. Je filmais sans comprendre. Mallé m'a tout traduit, une fois fini le tournage proprement dit. Nous revenions à cette occasion sur les

points que j'avais envie de creuser, notamment bien sûr la question de l'excision.

Le film s'articule sur un paradoxe fructueux. Certaines déclarations de Mallé bousculent des «valeurs» que nous considérons universelles, alors même que votre cinéma fonctionne sur l'association du spectateur à une relation empathique aux personnes filmées. Quel travail proposez-vous ici aux spectateurs ?

D.G. – Pour Mallé, le film était une occasion de mettre en forme son univers intérieur à l'épreuve de l'autre, dans la langue de l'autre. C'est alors que le Mallé qui sort les poubelles se met à incarner la civilisation de ses ancêtres. Un monde se substitue alors à un autre et Mallé nous ouvre à cet univers dont il se dit «exilé». Dans ce film, j'interroge quelqu'un d'ailleurs qui vit ici, à côté de nous. Il ne s'agit pas de se convaincre

mutuellement, car la nature de notre relation repose précisément sur nos différences. La tension que l'on sent monter pour culminer à propos de l'excision désigne le contrat même du film.

Mallé me tient des propos auxquels ma place de filmeur m'impose de plus en plus de répondre. En tant que cinéaste – premier spectateur du film – je me dois de prendre en charge les réactions des futurs spectateurs. Je dois installer la distance nécessaire d'avec les affirmations de Mallé. Il m'ébranle à de multiples reprises : je me dois et je lui dois de l'exprimer. J'essaie de faire ce que j'attends d'un film : qu'il change mon regard, qu'il me permette de rendre à l'autre sa complexité de personne et de sujet.

**Propos recueillis par Marie-Pierre Duhamel Muller,
le 19 octobre 2018**

RÉSUMÉ

Le monde selon un ancien paysan d'un petit village du Mali. Comme tant d'autres, il nettoie nos cages d'escalier et sort nos poubelles. Au travail, au foyer, parmi ses compatriotes, il avance avec le cinéaste dans l'exploration de son univers, celui que lui ont légué ses nobles ancêtres. L'exploration d'un monde en regard du nôtre, au fil des jours durant cinq années.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation, image, son et montage :

Denis Gheerbrant

Conseil en montage :

Rudi Maerten

Mixage :

Nikolas Javelle (Polyson)

Etalonnage :

Michaël Cinquin (Charbon)

Production :

L'atelier documentaire, Raphaël Pillosio avec Les Films d'Ici, Richard Copans et Vosges télévision, Dominique Renauld

Durée du film :

1h 46mn

Distribution :

Les Films d'Ici, Céline Païni
celine.paini@lesfilmsdici.fr
01.44.52.23.33

Contacts presse :

Michel David
michel45david@gmail.com
06.74.60.68.59

DENIS GHEERBRANT

A sa sortie de l'IDHEC en 1972, parallèlement à ses premières réalisations, il fait l'image de fictions et de documentaires tels qu'*Histoire d'Adrien* de Jean-Pierre Denis (1980 - Caméra d'or à Cannes) et *La palombière* de Jean-Pierre Denis ou *L'heure exquise* de René Allio. En 1977, il expose un travail photographique, commande du Festival d'Automne à Paris. A partir de 1988, il se consacre à la réalisation.

FILMOGRAPHIE

- *Printemps de square* (1980 - 80 mn).

- *Amour rue de Lappe* (1984 - 60 mn).

- *Question d'identité* (1985 - 55 mn).

Prix du filmmaker, Bilan du film ethnographique.

- *La parole d'abord* (1986 - 20 mn).

- *Et la vie* (1991 - 90mn).

Prix de la compétition internationale et de la SCAM au festival «Vue sur les docs» Marseille 91.

- *La vie est immense et pleine de dangers* (1994 - 80 mn).

- *Grands comme le monde* (1998 - 90mn).

Festival de Cannes, sélection Acid.

- *Le voyage à la mer* (2000 - 92 mn).

Festival de Cannes, sélection Acid, Prix Planète Vue sur les docs Marseille.

- *Une lettre à Van Der Keuken* (2001 - 30 mn).

- *Après, un voyage dans le Rwanda* (2004 - 105 mn).

Festival de Cannes, sélection Acid.

- *La république Marseille* (2009 - 7 films - 6h).

Festival du Cinéma du réel.

- *On a grèvé* (2014 - 70 mn). Festival du Cinéma du réel.

A part le premier, tous les longs métrages sont sortis en salle.