



ESTATS GÉNÉRAUX DU
FILM DOCUMENTAIRE
2019 - LUSSAS

CINÉMA DU VÉEL
2019 - PARIS

un film de MANUELA FRÉSIL

LE BON GRAIN ET L'IVRAIE

ÉCRIRE / IMAGER SON / MANUELA FRÉSIL COÉCRIRE / CORINNE BOUPPÉ MUSIQUE ADDITIONNELLES / JEAN-PHILIPPE MICHIN,
MICHAËL JULLIEN, JASMIN ETALONNAGE / SIMONE CLAIN POST-PRODUCTION / CHRISTIAN GRASSIER, MARTINE VERBETZ
PRODUCTION / CINÉDOC FILMS / CHRISTIAN LELONG, CHARGEÉ DE PRODUCTION / INGRID BEVAND COPRODUCTION / LA
TRAVERSE / GAËL TEICHER & FREDDY DENAËS, AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE
ANIMÉE, DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES, DE LA PROCIREP, AVEC LA PARTICIPATION DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ



Synopsis

En petite bande joyeuse, ils dansent, rient, font des batailles de boules de neige, mais où dormiront-ils cette nuit ?

Dans un hall de gare ? Dans un centre d'hébergement ?

En France, aucun enfant ne devrait se poser ces questions.

Festivals

2019 : Cinéma du réel, Paris

2019 : États généraux du film documentaire, Lussas

2019 : Traces de vies, Clermont-Ferrand

2019 : Interférences, Lyon

2019 : Festival international du film d'éducation, Évreux - mention spéciale du jury longs-métrages



Manuela Frésil, la réalisatrice

Avant de devenir réalisatrice, Manuela Frésil commence sa carrière cinématographique en tant que scénariste de fictions dans les années 1990 : *Seconde épouse* (1992), *Traverser le jardin* (1993) et *La Femme de mon mari* (1994) où elle s'intéresse aux conditions des femmes africaines immigrées à Paris. À partir de 1992, elle réalise des documentaires. Avec *Notre Campagne* en 2000, elle tente de démythifier la vie paysanne puis elle aborde en 2003 dans *Si loin des bêtes* la problématique de l'élevage industriel où la vie des animaux, comme celle des éleveurs, n'est plus qu'un rouage du système de production. Enfin, en 2008, elle écrit le scénario du projet *Abattoir* où elle revient vers cet univers à travers les conditions de travail dans les grands abattoirs industriels d'Europe. Le texte de ce documentaire qui fait l'objet d'une mise en scène théâtrale à Poitiers, devient en 2011 *Entrée du personnel*, lequel obtient la même année le Grand Prix de la compétition française du FID Marseille. Parallèlement, elle enseigne le cinéma dans plusieurs écoles et anime, dans les années 2000, des ateliers vidéo avec notamment le GREC (Groupe de recherches et essais cinématographiques). Dans le cadre de ces ateliers, elle réalise en 2004 avec des malades psychotiques *7 plus un épilogue* ou encore *Voisine(s)* en 2008, qui sont des lettres vidéo écrites par des femmes africaines immigrées à Paris.

Filmographie

Notre Campagne, 45min, 1999; *Pour de vrai*, 52min, 2003; *Si loin des bêtes*, 57min, 2003; *Les Nuits de la préfecture* (Avec Édie Laconi), 20min, 2010; *Entrée du personnel*, 59min, 2011; *Le Bon Grain et l'ivraie*, 94min, 2018

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

Comment avez-vous eu l'idée de traiter ce sujet ?

J'ai toujours été proche de la question des migrants. J'ai longtemps travaillé avec des femmes africaines lors d'ateliers entre 2005 et 2013. À ce moment-là, j'ai constaté qu'il y avait énormément de femmes qui partaient du pays, seules ou avec leurs enfants. Elles étaient loin des représentations que l'on se faisait de la femme africaine qui quitte le village pour être donnée à un mari, dépendante du cercle familial. Dès 2010, beaucoup de femmes seules ont tenté de venir en occident, de vivre une vie occidentale.

Je me suis ensuite retrouvée à Annecy, j'ai travaillé dans une boîte de production, en tant qu'intervenante auprès de stagiaires. Une de mes stagiaires a découvert le centre d'hébergement, là où le film se passe au début. La stagiaire en question, d'origine nigérienne, est retournée au Niger faire son projet de film.

Les enfants du centre d'hébergement ont tout de suite attiré mon attention. Je l'ai filmé pour montrer comment ils vivent dans le centre. Au départ, l'ambition du film était bien plus réduite que l'objet final. Il s'agissait de faire un film sur cette bande de gamin qui trouvaient la résilience dans leur jeu et leur confrontation de bande, pour tenir le coup face à l'angoisse de leurs parents.

Une semaine après le début du tournage, en juin 2015, le préfet de police décide de fermer le centre et les enfants se retrouvent à la rue. J'habitais à côté de la gare d'Annecy, j'y voyais des enfants rôder. Et d'ailleurs, quand un des enfants du centre se demandait ce que leur camarade était devenu, les autres enfants répondaient "il est à la gare". Cette phrase revenait souvent. On en disait pas plus mais on savait qu'ils



squattaient dans le hall. J'ai remarqué que beaucoup d'enfants faisaient de la trottinette au square de la gare à des heures où les enfants ne sont pas censés être dehors ! J'ai rencontré Burim dans le square de cette gare.

En 2015, c'est la mode du *welcome refugees*. Mais très vite, il faut faire de la place dans le centre pour les nouveaux arrivants. Parce que le gouvernement ne veut pas d'eux, parce qu'ils sont considérés comme des migrants économiques, le préfet ferme le centre.

Tous les enfants se retrouvent alors tous plus ou moins à la rue sauf ceux qui sont en procédure. Cela étant dit, nous savons que ladite procédure ne dure pas et que les enfants ne tardent pas à être eux aussi, dehors. C'est à ce moment-là que je réalise que le tournage de ce film, bien plus important que l'ambition initiale, commence.

Comment s'est passée la rencontre avec les enfants ? Ont-il tout de suite accepté la présence de la caméra ?

Cette première étape, la transition par le spectacle, me permet d'être adoptée par les parents et les enfants. Je filme simplement des enfants qui jouent. Concernant les parents, je leur avais déjà expliqué ce que je souhaitais faire, mais ils ne parlent pas français ou très peu, moi je parle assez mal l'anglais et pas du tout albanais. Régulièrement je montrais ces spectacles aux parents.

Après, une fois que le drame se noue, je ne peux plus faire comme s'il s'agissait simplement d'un spectacle, c'est un tout autre registre. Se pose alors la question éthique de savoir quand je sors la caméra et quand je ne la sors pas.

J'ai une grande confiance dans l'intelligence des enfants. Je sais qu'en recueillant leur parole et la pertinence de leurs propos, je ne leur fais pas de mal. Mais il y a des moments où c'est plus compliqué que ça. Je restais sur place pendant trois semaines tous les deux mois. C'était important que j'y aille comme ça car si j'étais restée en permanence là-bas, mon appartement se serait rempli de gens à la rue et il serait devenu un endroit d'accueil, pas un endroit de cinéma. Il fallait repartir. Evidemment, j'avais toujours des gens à la maison mais à un moment donné je devais repartir. Pour pouvoir filmer les moments plus difficiles, tristes, les moments de crises, je m'autorisais à sortir la caméra quand la relation avait dépassé le stade du donnant-donnant et plus le pure intérêt : "je veux bien que tu me filmes si tu me laisses dormir chez toi".

Evidemment qu'ils pouvaient dormir chez moi, sans condition ! Il me fallait dépasser le stade de la négociation, de l'intérêt contre l'intérêt pour arriver à quelque chose qui soit plus juste de leur part comme de la mienne. Les enfants qui ne voulaient pas être filmés, je ne les filmais pas. Les adolescents, par exemple, ne souhaitaient pas être filmés.

D'autres enfants ne voulaient pas, ils avaient peur. Certaines rumeurs circulaient : j'allais donner les images au préfet pour les dénoncer. C'était évidemment faux.

Pour certains enfants, la caméra était un jeu. Je leur passais et ils jouaient avec. En tant que réalisatrice de documentaire, j'attends que les gens viennent d'eux-mêmes vers la caméra.

Les parents ont-ils tout de suite accepté que leurs enfants soient filmés ? Avez-vous pu filmer tous les enfants où certains parents étaient-ils réticents ?

Je n'ai pas demandé d'autorisation. Les parents voyaient ce que je faisais avec les enfants. Quand l'un d'entre eux voulait que je l'emmène à la luge, en ballade, etc. je leur disais avant tout de demander l'autorisation à leurs parents.

Je partage aussi beaucoup de moments de vie avec les parents, on mange régulièrement ensemble. Au départ, ils ne savaient pas vraiment pourquoi je filmais. Ils se demandaient même si je ne demandais pas moi aussi l'asile, car j'étais là depuis longtemps.

A un moment, la mère de Burim me demande pourquoi je filme d'ailleurs, et je lui réponds.

Quant à Burim, pourquoi se laisse-t-il filmer ? Pour aller visiter la Tour Eiffel bien sûr ! Evidemment, il a réussi à l'obtenir, sa visite de la Tour Eiffel. C'est une aventure qu'on a mené ensemble, avec les enfants, avec les parents. Quand je rentrais à Paris, on me donnait des nouvelles des autres, on me disait "Untel est là maintenant, etc". Au départ, les adultes pensaient que j'allais les aider et parfois, ils se disaient que finalement, ça ne servait pas à grand chose de me parler, et ensuite on a passé une étape où on s'est liés d'amitié et voilà. Aujourd'hui, on ne se doit plus rien.



Et le centre d'hébergement ?

J'ai pas eu de mal à tourner dans le centre, à mon grand étonnement. Celui qui gérait le centre avait des soucis avec la préfecture, je l'ai su bien après. Il me laissait filmer dans l'espoir d'enrayer ses problèmes avec la préfecture. Pour moi, c'était tant mieux et d'ailleurs, c'est une des raisons qui m'a donné envie de faire ce film. Une telle autorisation est très rare voire inexistante !

L'association qui gère le centre d'hébergement d'urgence d'hiver, Gaïa, m'a tout de suite soutenu dans ma démarche car je leur ai expliqué que je voulais faire un peu un film dans la même dynamique que *Se battre* [Jean-Pierre Duret et Andréa Santana, 2013]. L'association m'a tout de suite donné son accord. D'ailleurs, Gaïa fait un super travail dans ce centre. Le souci c'est que le centre n'est pas pérenne mais c'était un vrai moment de répit pour les familles.

Pour ce qui est de l'hôtel, je filmais en cachette, uniquement dans les chambres. Quant au 115, ils n'acceptent pas ce genre de sollicitation. Dans l'autre centre où se trouvent Burim et Sarah, celui de la Croix Rouge, j'ai dit que je faisais un film sur Burim et ils étaient d'accord. Je n'y suis restée qu'un jour, ça suffisait amplement.

Combien de temps a duré le tournage du film ?

Presque un an, entre juin et juillet. Au bout d'un moment, il fallait qu'il y ait une fin. Je pensais que la fin serait le moment où ils se retrouveraient tous dans le centre. Finalement, ils ne sont pas rentrés tous en même temps, mais au compte-goutte. Je comprenais pas bien ce qu'il se passait. Pour moi, la fin serait le retour à la rue... Et puis, ils décident de pas partir du centre, d'occuper des lieux. C'est la décision des parents, des pères qui sont très absents et se sentent démunis face à la situation, déviliés. Il faut occuper des lieux clandestinement, ou partir. Faire un choix. Les enfants ont-il vu le film ? Quelle a été leur réaction ?

Pour le moment, seul Burim a vu le film. Après l'avoir regardé, il m'a avoué qu'il ne s'était pas rendu compte à quel point il avait eu une enfance difficile : "maintenant je le vois". J'étais contente de sa réaction, ça signifiait qu'il pouvait enfin passer à autre chose, qu'il pouvait envisager d'autres choses pour son avenir.

Pour lui, ça tombe plutôt bien car il a été régularisé. Mais pour ceux qui ne l'ont pas été, c'est beaucoup plus cruel, car ils sont encore dans cette enfance difficile.

Burim est resté 8 ans à la rue, Burim il est quand même resté 8 ans dehors et Bjori, 6 ans.

Avec du recul, je ne suis pas sûre qu'il faille montrer les films aux gens qu'on filme. Parce que c'est un moment donné de leur vie, c'est une histoire passée et quelquefois, ils n'ont pas envie de se revoir. Personne n'aime se voir. Ils sont contents de l'avoir fait. Ce qui est important c'est le moment du faire. Mais le moment du voir, je ne suis pas certaine que ça les intéresse, ça dépend des gens.

Êtes-vous toujours en contact avec eux ? Que sont-ils devenus ?

Vanessa a été régularisée, toute la famille d'Olta ne l'a pas été. Il s'avère qu'entre temps le préfet a changé. Celui qui est là actuellement semble les laisser tranquille et arrêter la chasse aux sorcières. Tant mieux. Le centre est aujourd'hui tenu par la Croix Rouge et globalement, ça ne fait pas de vague. On se retrouve dans la situation de départ. Ils sont toujours sans papier, Bjori et Mersy ne sont plus en centre d'hébergement car ils ont eu vraiment peur d'être embarqués vers l'Albanie. L'ancien préfet s'était acharné sur leur cas. Ils ont trouvé une solution cachée que je ne connais pas. Je sais que quelqu'un les héberge mais je n'en sais pas plus. Ils me disent que ça va, mais ils ne sont pas pour autant sortis d'affaire ! Endritt et Liberta sont rentrés au Kosovo. Ça, c'était cruel. Ils ont décidé de rentrer. Quand leur père a réalisé que ça ne marcherait pas pour eux, qu'ils allaient se retrouver encore une fois à la rue, il a pris la décision du départ.

J'ai des nouvelles de Rezarta via Facebook. Elle est en classe de troisième et aimerait devenir traductrice. Elle m'a demandé de lui envoyer des livres.

Je garde des contacts avec les familles, très régulièrement, encore aujourd'hui.

Burim semble avoir une place très importante dans votre film. Pourquoi avoir choisi de suivre plusieurs enfants et ne pas faire le portrait d'un seul enfant ?

Parce que ce n'est pas uniquement l'histoire de Burim mais celle de tous les enfants. Ce sont des destins entiers... Burim s'en serait sorti comme un héros, si je ne m'étais intéressée qu'à lui et le film se serait arrêté au moment où il est dans le lit et dit que c'est le plus beau jour de sa vie. Ca aurait été une sorte de fin joyeuse. La vraie fin ne l'est pas, c'est bien plus complexe que cela. Il faut montrer l'histoire collective de ces enfants pour le comprendre.

Dans le film on constate que vous ne prenez pas seulement la place d'une réalisatrice mais que vous faites partie de la vie de ces familles dans le centre : les enfants vous sollicitent beaucoup et vous gardez à l'image et au son vos interactions avec eux : pourquoi ce parti pris ?





Je pense que l'époque du cinéma d'observation est terminée. De toute façon, à partir du moment où l'on regarde les gens avec une caméra, on interagit automatiquement avec eux. Il se passe des choses devant la caméra qui ne se passeraient pas hors champs et inversement. C'est une relation spécifique. Filmer quelqu'un c'est aussi risqué pour lui que pour moi. On ne peut pas faire semblant de ne pas être là. Pendant longtemps, on a pensé que le cinéma d'observation devait se faire discret. Pour ma part je pense que cette prétendue discréetion relève du mensonge. Dans **Le Bon Grain et l'Ivraie**, il s'agit de montrer une interaction entre l'adulte (moi) complètement bouleversé par ce qui t'arrive et l'enfant qui tente de retrouver une vie normale d'enfant à travers ce que je lui propose. Je pense que cette relation doit être visible à l'écran.

C'est d'autant plus important qu'à un moment donné, je me suis demandée si je ne faisais pas du rapt d'enfant avec ce film. J'ai partagé ce doute avec le monteur du film. Finalement, il s'est rendu compte que ce n'est pas moi qui commettait un enlèvement, ce sont les enfants qui m'enlevaient ! Quand j'ai réalisé ça, je me suis laissée emporter par eux, j'ai joué le jeu.

Filmer des enfants implique une grande responsabilité du filmeur vis-à-vis du filmé. C'est la première fois que les enfants occupent une place centrale dans un de vos films. Avez-vous ressenti plus de contrainte à filmer des enfants ou au contraire, plus de liberté par rapport à d'autres sujets ?

Les deux. L'enfance c'est magique, c'est facile à filmer. Cela dit, c'est tellement magique qu'il faut faire attention à ce que l'on fait, il faut être vigilant. Je me suis demandée jusqu'où je pouvais exposer ces enfants à la caméra. On peut tout faire avec un enfant, finalement. Ce n'est pas l'enfant qui va poser la limite, c'est l'adulte que je suis qui va la poser. Quand Olta pleure car elle en a marre, je sors la caméra car je sens que c'est le moment de le faire et que je peux le faire. Je ne regrette pas de l'avoir fait mais je sais que c'est dur. Le spectateur pourrait se demander pourquoi je la filme au lieu de la consoler ? Bien sûr, je l'ai consolée, mais je n'ai pas gardé ce moment au montage, ça ne faisait pas sens. Il y a des choses qui ne regardent que nos moments.

Avant que Rezarta et Endritt partent au Kosovo, on a passé un week-end ensemble, je leur ai offert des livres etc. Tout ça, je ne peux pas le filmer. C'était difficile, au montage, de faire en sorte que le spectateur me fasse confiance dans le hors champs de ce qui est montré.

Les enfants parlaient-ils d'eux même ou les avez-vous lancé sur des sujets de conversations ?

Ca dépendait des moments. Regina venait toujours vers moi d'elle-même, elle parlait spontanément. Certains enfants doivent être un peu encouragés, il est nécessaire de les lancer sur des sujets, il faut mettre en scène ce moment de parole, leur demander s'ils veulent bien parler de ceci ou cela.

Endritt n'en a pas directement envie par exemple. Initialement, on avait prévu qu'il parle du Kosovo. Finalement - et on le voit d'ailleurs dans le film - il ne veut plus en parler. Par contre sa soeur, oui, elle a envie d'en parler !

A un moment, la mère de Burim vous demande "pourquoi filmes-tu?" et vous répondez "pour dire que la vie, c'est dur". Était-ce l'objectif de votre film ?

C'est plus ample que ça. Je fais un cinéma que j'espère être une base de réflexion pour penser le politique. Je pense que filmer les enfants, ces enfants-là, c'est filmer une partie du peuple, car ils sont le peuple au même titre que n'importe quel enfant. Pourtant, ils en sont exclus. Rien ne les distingue des autres enfants ! Ils ont tout en commun avec le peuple et n'ont pas de voix. Le labyrinthe de la demande d'asile, de cette hypocrisie face aux exilés et migrants, les exclut du peuple. Je voulais raconter ça et comment la France, dans un système pervers, reprend de l'autre main ce qu'elle donne de l'une.

Une loi formidable a été instaurée : toute personne en situation de détresse doit être hébergée, c'est un droit fondamental. Mais en dessous de cette loi, il est écrit que le préfet mettra cette loi en place suivant les moyens dont il dispose...

C'est un mensonge. Je voulais raconter l'hypocrisie de la loi.

Pendant longtemps je me suis obstinée à chercher une voix, celle de la France qui représente la loi. Ca ne fonctionnait pas, car le droit d'asile ne concerne que la demande. Une fois cette demande passée, on devient sans-papiers et la loi n'est pas prise en compte.

Surtout, j'ai vite réalisé que cette voix n'existe pas. Finalement c'est la musique qui fait la voix de la France dans le film. C'est pour ça que j'ai choisi cette musique, la loi est à son image : en même temps elle tire



les larmes de celui qu'il écoute, c'est beau, c'est exaltant, ça nous porte... sauf que c'est faux ! C'est du toc ! Exactement comme le slogan "liberté égalité fraternité" qui ne change rien mais est simplement décoratif pour les écoles et les mairies.

En voix off, vous citez des archives de l'OPRA. Pourquoi cette voix est-elle importante pour vous et surtout, pourquoi ne pas l'avoir intégré au montage mais l'avoir réalisé au tournage ?

Ma voix sert à deux choses dans le film. À raconter les moments de l'OPRA que j'ajoute a posteriori du tournage, au montage d'une part et à me retrouver dans des moments où je me sens perdue d'autre part pour ce qui concerne des moments où je parle seule, en plein tournage. J'ai été débordée tout le temps sur ce film, je n'ai jamais rien compris de ce qu'il s'y passait.



Fin 2015, alors qu'au départ on envoyait des slogans de bienvenue aux réfugiés, c'est les attentats au Bataclan et tous les réfugiés sont pris pour des terroristes.

Et moi, je ne comprends plus rien, le centre ferme. Dans des moments de crise comme celle-là, où je m'interroge : "pourquoi la famille de Burim sort en première et pas les autres ?!", je m'interroge seule.

Quand je raconte les récits de l'OFPRA, ça intervient après le tournage du film. Ces archives sont importantes parce que ce sont des choses auxquelles les enfants n'ont pas accès. Les enfants ne savent pas pourquoi ils sont là. Les récits OFPRA ne racontent pas l'histoire des enfants mais elle pourrait être la leur. Je connais les histoires de ces enfants, car leurs parents m'en ont parlé mais les enfants, eux, ne sont pas au courant. Je pense que les parents veulent les protéger de tout ça. Seuls les parents de Rezarta et Erblin ont raconté ces histoires à leurs enfants. Les enfants ne savent rien de leur histoire.

Parmi les trois récits de l'OFPRA, un seul pourrait donner lieu à une acceptation de demande d'asile. Il s'agit de l'histoire du petit garçon menacé de mort suite à une vengeance de sang. C'est le seul cas où le droit d'asile

s'applique, les deux autres cas (celui du viol par les soldats étrangers; et les personnes handicapées qui sont les seules du Kosovo à s'être mariés alors qu'ils sont handicapés) ne peuvent pas donner lieu à une demande d'asile, selon les termes de la loi. Pourtant, quand on entend ces récits, on se dit qu'ils sont tout autant légitimes dans leur demande d'aide. C'est toujours une question de loi : est-elle juste ou pas ? Sous couvert d'une chronique de l'enfance, ***Le Bon Grain et l'Ivraie*** est un film sur la loi et son injustice.

Votre film a été diffusé au Cinéma du Réel, à Lussas, Traces de vie en 2019 et dans bien d'autres festivals en France. Quelle a été la réaction des spectateurs devant le film ?

En général les spectateurs sont scotchés. Ils ne s'imaginent pas cette réalité. Ce qui les trouble beaucoup, c'est le fait que les enfants parlent aussi bien le français. Ils réalisent qu'ils sont comme nous. En effet ! La violence qui leur est infligée impressionne, leur intelligence aussi. On me dit souvent que j'ai un beau casting, que j'ai de la chance d'être tombée sur eux, mais je pense qu'on pourrait prendre n'importe quel groupe d'enfants, vu ce qu'ils vivent, ils nous inculqueraient cette force et cette capacité extraordinaire à rebondir.

Allez-vous montrer ce film aux pouvoir publics ?

J'aimerais qu'ils le voient, qu'ils régularisent les enfants. J'aimerais qu'ils comprennent ce qu'il se passe vraiment ! Qu'ils réagissent face à ce film et donc, cette réalité !

Votre film sort en France en 2020. Les choses ont-elles évolué entre le moment du tournage et aujourd'hui au niveau de l'hébergement d'urgence ?

Il y a cette nouvelle qui termine le film, la loi asile et immigration adoptée par Gérard Collomb à l'Assemblée. L'hébergement doit être inconditionnel mais il est dans notre devoir de dénoncer les sans-papiers. Globalement, toutes les associations ont refusé de prendre part à cette injonction. Récemment, Castaner a rappelé qu'il fallait le faire.

Qu'espérez-vous de la sortie de votre film en France ?

J'aimerais que le film serve au moins à ce que les enfants du film soient régularisés, c'est certain. J'aurais l'impression d'avoir fait mon travail, que mon film aura servi à quelque chose.

Je ne suis pas toujours certaine que le fait de filmer serve vraiment à quelque chose, concrètement. Ce que j'espère aussi, sur le plus long terme, c'est que le film puisse faire mener une réflexion sur ce qu'est l'étranger. Ils n'ont rien d'étrange ces étrangers, ils incarnent le peuple français ! On ne peut pas leur faire subir ça plus longtemps. C'est une torture à bas bruit. Nous ne sommes pas dans l'horreur des camps de Calais, mais quand même. Huit années sans avoir un toit sur la tête ! Vous rendez-vous compte ?

CONTEXTE

Quelques chiffres

Elles étaient douze associations à s'être réunies pour publier, le 20 novembre dernier à l'occasion de la Journée internationale des droits de l'enfant et du 30e anniversaire de l'adoption par la France de la Convention internationale des droits de l'enfant, un manifeste indigné et demander des moyens supplémentaires. Il y avait notamment la Fédération des acteurs de la solidarité, la Fondation Abbé Pierre, le Samu social de Paris ou encore Unicef France. Chaque soir, à Paris, 700 enfants dorment à la rue avec leurs parents. Et en France, ce sont des milliers d'autres qui sont sans abri ou très précaires. Quatre ans plus tôt, en novembre 2015, une étude de l'Institut de veille sanitaire (InVS) précisait en effet que la France comptait quelque 31 000 mineurs sans domicile fixe. Un chiffre qui a plus que doublé en l'espace de dix ans. Aussi, selon le Centre d'action sociale protestant, 158 bébés sont nés en 2019 dans la rue, à Paris, contre 100 en 2018, et 49 en 2017. Et, 20 000 mineurs vivent à l'hôtel en Île-de-France avec leur famille. Depuis le début de l'année, huit d'entre eux sont morts dans la rue, annonce le collectif Morts de la rue.



Comment expliquer un tel nombre ?

Les effets de la crise économique, conjugués aux politiques d'austérité, à la crise du logement et à la crise migratoire, se traduisent évidemment ici. Le nombre de familles, notamment monoparentales, nécessitant une prise en charge en hébergement d'urgence a explosé depuis une dizaine d'années. Beaucoup d'enfants arrivent ainsi dans les bras de leurs parents qui viennent d'être expulsés de leur appartement ou dans ceux de leur mère qui a décidé de fuir la violence conjugale. « Pendant longtemps, il s'agissait de femmes seules, venues d'Afrique subsaharienne, qui nous sollicitaient suite à une rupture de la solidarité familiale, assure Éric Pliez, président du Samu social de Paris. Mais depuis deux ou trois ans, on accueille beaucoup de familles des pays de l'Est avec un père, une mère et des enfants, pas de réseaux de solidarité en France, et qui sont immédiatement dans l'urgence. » Or, le système d'hébergement du 115 est débordé. Sur les 70 000 places prévues en Île-de-France, 30000 sont actuellement réservées aux familles, dans des hôtels sociaux. Quand bien même ces familles reçoivent une réponse positive, la vie dans ces hôtels ne peut être une solution, a fortiori pour des enfants. « C'est adapté pour une mise à l'abri, pas pour une période prolongée, souligne Éric Pliez. On ne peut pas y faire à manger, ni ses devoirs tranquillement, on est très loin des lieux de scolarisation ». La scolarisation reste l'un des derniers points de repère pour ces enfants en situation extrême, dont 10 % ne fréquentent pas les bancs de l'école.

Et dans le monde ?

Selon l'Unicef, le nombre d'enfants à la rue serait de 120 millions dans le monde. C'est un enfant sur cinq. Difficile de les recenser précisément mais ils seraient trente millions en Afrique et onze millions en Inde. La plupart sont des garçons et sont exploités professionnellement ou sexuellement.

Très vulnérables, ils sont les grandes victimes des maladies, d'une mauvaise alimentation, de la circulation et autres dangers de la ville. Conséquence : 50 % de ces enfants décèdent dans les quatre premières années qui suivent leur arrivée dans la rue. En plus d'être, dans beaucoup de pays, pourchassés par la police, étant perçus comme des marginaux.

Quelles conséquences ?

Cette précarité extrême laisse des traces profondes chez les enfants. Les études sont là, qui alertent sur les conséquences sociales et psychologiques d'un tel mode de vie. L'enquête menée en 2013 par l'Observatoire du Samu social de Paris rapportait des états de santé très préoccupants : 20 % des mineurs présentaient des troubles de santé mentale et plus de 80 % avaient un retard du développement. La majorité des familles souffrait de malnutrition, avec, chez les enfants, de nombreux cas d'anémie (38 %), de surpoids (22 %), voire d'obésité (4 %).



Focus sur les réfugiés d'Europe de l'Est

La délégation interministérielle à l'hébergement et à l'accès au logement (Dihal) évalue la présence en France des ressortissants d'Europe de l'Est installés dans des bidonvilles à environ 16 000 personnes, dont 50 % d'enfants. En Île-de-France, ils seraient aux alentours de 7000, un chiffre stable depuis 2005. Ni l'entrée dans l'Union européenne en 2007, ni la fin des restrictions liées à l'emploi en 2014 n'ont provoqué d'afflux massif. Selon les recensements des pouvoirs publics dans ces bidonvilles, plus de 85 % des habitants sont de nationalité roumaine, 8 % de nationalité bulgare, les autres proviennent des pays d'ex-Yougoslavie et d'Albanie. En France, la présence des bidonvilles et leur évacuation régulière ont des conséquences sociales catastrophiques. Un chiffre l'illustre particulièrement : un peu moins de 50 % des enfants en obligation scolaire (entre 6 et 16 ans) vont à l'école. Malgré ces conditions, ces personnes cherchent en majorité à s'installer en France. Elles restent en moyenne cinq ans dans les bidonvilles avant de réussir à trouver un travail et un logement.



FICHE TECHNIQUE

Documentaire / 2018 / 94 min / DCP / Format d'image : 16/9 / Son : 5.1

Écriture / Image / Son : Manuela Frésil

Coécriture : Corinne Bopp

Images Additionnelles : Jean-Pierre Méchin

Mixage : Jules Jasko

Étalonnage : Simon Clavié

Postproduction : Julien Petri

Graphisme : Martin Verdet

Protagonistes : Erblin, Vanessa, Darina, Bjori, Mersy, Rezarta, Lorenta, Oula, Endritt, Liberta, Burim, Fabian, Albian, Shqiprim, Olta, Aldine, Mabila, Edison, Regina, Sarah, Learta

Production : Cinedoc Films

Production exécutive : Christian Lelong

Chargée de production : Ingrid Bevand

Coproduction : La Traverse - Gaël Teicher et Freddy Denaës

Avec le soutien du Centre national de la cinématographie et de l'image animée, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, de la Procirep

Avec la participation du Fonds Images de la diversité

CONTACTS

Programmation : Déborah Caron

deborah@justedoc.com, 06 11 41 63 82

Partenariats associatifs : Agata Bielecka

agata@justedoc.com, 06 85 75 87 02

Relations Presse : Sandrine Soler

soldersandrineRP@outlook.fr, 06 80 13 83 95 / www.soldersandrine.com



226 rue de Vaugirard 75015 PARIS
01 43 06 15 50
Code distributeur : 0449