CE QUE BOUSCULENT LES BRIBES

Revisiter une expérience d'ateliers cinématographiques
avec l'approche transculturelle

Cyrielle Faure
cyrielle.faure@yahoo.fr
06.38.25.30.21
Monteuse et réalisatrice

Écrit dans le cadre du
D.U. Psychiatrie et compétences transculturelles
2023-2024

Avec le concours de Caroline Cury Psychologue
clinicienne aux ACT de Valence [Appartements
de Coordination Thérapeutique]

Sous la supervision de François Giraud
Historien et Psychologue

Marie-Rose Moro
Pédopsychiatre,
Directrice de la Maison de Solenn,
maison des adolescents de l'hôpital Cochin.

Résumé

Les ateliers de création partagée, ici cinématographiques, peuvent être l'occasion de questionner avec les participants le rôle de chacun dans la fabrication des représentations : qui filme, qui regarde, comment ? À partir d'ateliers de montage de film, collectant comme matière première les images personnelles des participants, nous analysons les effets que produisent les séances de travail, de l'élaboration à la diffusion des films. La relation entre l'artiste intervenante et les participantes est au centre du processus de création. L'article décrit plusieurs expériences d'ateliers et propose d'emprunter à l'approche transculturelle les notions de décentrage, de complémentarisme et de contre-transfert culturel pour approfondir le questionnement sur le rôle de chacun dans la fabrication des représentations.

Les ateliers « Montage public »

Monteuse et réalisatrice de films, j'ai initié il y a trois ans des ateliers de montage vidéo pour partager avec un public large le plaisir de fabriquer des films à partir d'images hétérogènes. Je souhaitais également partager cette étape de fabrication au-delà des sphères de production classique, en déplaçant le point de départ de l'atelier — souvent consacré à l'écriture et au tournage — au montage lui-même.

L'atelier, intitulé « Montage public » décline l'activité de l'écrivain public à la vidéo. J'ai ainsi proposé des permanences au sein de structures d'accueil de façon à monter avec les participant·es des films à partir de leurs vidéos personnelles, principalement des archives familiales issues de leur téléphone. L'idée est de prendre au maximum en charge l'aspect technique, comme je le ferais avec n'importe quel cinéaste, et de proposer des pistes artistiques, choisies in fine par le ou la participant·e.

Jusqu'à présent j'ai proposé l'atelier à Marseille, dans des centres sociaux et une association de quartier. Je suis également intervenue dans un Groupe d'Entraide Mutuelle (GEM). Chaque expérience avait sa durée propre, allant de deux semaines avec des permanences quotidiennes, jusqu'à six mois à raison d'une permanence hebdomadaire. Les personnes avec qui j'ai travaillé, principalement des femmes, sont quasiment toutes liées à une histoire d'immigration. Arménie, Algérie, Colombie, Maroc, Tunisie, Comores, Liban… Olfa*, Marina ou encore Suzanna m'ont transmis quelques films tournés au pays durant des vacances. Amina a partagé des vidéos « utilitaires », tournées au marché, pour montrer des accessoires à sa tante afin qu'elle choisisse directement les cadeaux qui lui seront ramenés, lors du prochain séjour au bled. Il est aussi arrivé, à deux reprises, que des participantes me demandent de numériser des cassettes VHS de famille pour travailler, nous propulsant dans un baptême comorien ou une demande en mariage officielle en Algérie.

Le foisonnement des situations m'a confrontée, à chaque fois, à des mondes différents. L'espace proposé par les ateliers de création partagée est un endroit où la fabrication de formes communes peut renverser les rôles habituels (qui regarde, qui est représenté, comment ?, etc.). Néanmoins, par la maîtrise des outils de fabrication qu'il ou elle partage, l'intervenant·e artistique est en position d'orienter les récits à l'œuvre. Comment les représentations de chacun·e se mettent en jeu dans leur élaboration, ici filmique, alors même que la matière première est constituée des images personnelles des participant·es ? De la fabrication à la diffusion, que bousculent ces vidéos de téléphone, ces « bribes », dans le récit qu'on se fait de l'Autre ?

L'approche transculturelle

Si les préceptes du maître ignorant (Rancière, 1987) forment une base solide pour interroger la place de chacun (Qui sait ? Qui enseigne ? Qui reçoit ?), quels sont les leviers qui permettent de ne pas céder à l'exotisme de la culture de l'autre, ou simplement à une forme de naïveté béate ? L'approche transculturelle peut intervenir dans la pratique de co-création, dans *« l'exploration des influences réciproques entre plusieurs cultures »*, comme le précise le dictionnaire Le Robert, à travers notamment les concepts de complémentarisme, de décentrage et de contre-transfert culturel (Devereux, 1972 ; Moro, 1994), mais aussi par la valorisation du groupe.

La démarche complémentariste de l'ethnopsychanalyse (Devereux, 1972) consiste à croiser le champ de la psychanalyse avec celui de l'anthropologie pour générer un double discours non simultané. *« Le complémentarisme implique une double lecture au moins de chaque récit et contribue à ce décentrage. L'unicité ramène au même et donc à moi, alors que le pluriel contraint à la multiplicité des références et donc à la distance. C'est cet écart qui permet le décentrage. »* (Baubet & Moro, 2013) La portée complémentariste se décline de façon plutôt évidente au champ de la création partagée : nous intervenons dans plusieurs contextes qu'il est

* Tous les prénoms ont été modifiés.

intéressant d'explorer au-delà de la création artistique (histoire, politique, sociologie…). L'autre piste qui se croise de façon non simultanée est celle des circonstances de mise en place de l'atelier, et du financement, qui peut avoir une influence sur les relations à venir.

La notion de contre-transfert culturel a été théorisée par Devereux (1967) pour élargir la définition de Freud (1910) *« à l'ensemble des phénomènes survenant en situation de clinique et de recherche en sciences humaines. Le transfert devient alors la somme des réactions implicites et explicites que le sujet développe par rapport au clinicien ou au chercheur »* (Baubet & Moro, 2013). La question des représentations étant au cœur des ateliers de montage, analyser quand c'est possible les écarts et les points de convergence sous l'angle culturel peut nourrir le processus de création.

Quelques repères contextuels

Ces ateliers relèvent d'un fonctionnement d'ateliers cinéma, communément appelé d'« éducation à l'image ». Ils permettent de traverser et de partager avec un public un certain nombre de questions liées aux images et sons, en abordant un vocabulaire traditionnel (valeurs de plans, colorimétrie, ambiances, etc), mais aussi de questionner les gestes de création à travers les outils et les technologies liées au cinéma.

Les ateliers que j'ai menés se sont organisés en réponse à des appels à projets édités et financés par la DRAC, la Préfecture à l'égalité des chances, ou encore le CNC (Centre national du Cinéma). Tous ceux auxquels j'ai participé engageaient une structure sociale, en partenariat avec une ou deux structures culturelles, et un·e intervenant·e artistique. Le partenariat repose toujours sur la même base : l'intervenant·e, sous l'égide de la structure culturelle, propose un atelier de co-création artistique au public adhérent à la structure sociale, qui de son côté s'engage à communiquer sur l'action et à fédérer les personnes potentiellement intéressées parmi son public.

Si ces ateliers poursuivent souvent une démarche de transmission, je préfère affirmer pour ma part un espace de création partagée (Chrétien-Goni, 2013), où chaque partie prenante donne et reçoit de l'expérience.

La relation est au centre : *« C'est donc d'un nous dont il s'agit ici, mais pas un nous les artistes qui s'occuperait d'un eux les habitants… Un nous qui s'occupe d'un nôtre. Nôtre est ce que nous avons créé ensemble, nôtre est cette « communauté sensible » que nous avons formée, égaux dans notre asymétrie. »* (Derain, 2014).

Je travaille régulièrement au sein du collectif Film Flamme* à Marseille. Tantôt monteuse, projectionniste, technicienne numérique pour films argentiques… La création à l'œuvre dans les quatre murs du Polygone étoilé infuse tant depuis douze ans qu'en relisant les textes au présent, la citation est évidente pour relater mon propre travail : *« Ce sentiment de ficeler des récits avec « ce qu'on a sous la main » à un moment donné est une forme de notre temps. L'époque n'est pas à l'épopée, nous sommes bien loin du « grand récit fondateur », loin de la fondation d'une mythologie […] Plus proches du poème, de la fable, de la nouvelle, toutes formes à même de saisir des instants volés, fugaces, intenses ou à jamais incompréhensibles… »* (Neplaz, 2014)

Description d'un atelier type, de la préparation à la restitution

En amont du temps d'atelier, je demande aux participant·es lors d'une réunion de présentation de préparer une première sélection de 15 à 20 minutes maximum d'images et de sons, ou de penser à des envies de films. Certain·es préparent, mais le plus souvent la recherche de matières démarre à la première séance, collective, durant laquelle nous regardons et discutons ensemble des envies. Cette étape vise à encourager une lecture sensible des images et des sons.

Nous organisons ensuite des séances de montage individuelle ou avec deux-trois personnes. Les participant·es envoient leurs fichiers via What's App, je les importe dans le logiciel de montage et nous commençons à élaborer des agencements. Idéalement une séquence de montage pour un film se déploie sur trois, voire quatre séances de façon pouvoir revenir sur les choix, les alimenter et les affiner.

Un des enjeux est de trouver une articulation fluide entre les demandes collectives et individuelles. Aussi, le travail du son permet à certain·es de s'impliquer autrement dans l'atelier, en proposant aux autres des idées sans pour autant porter un film personnel. Ce travail est souvent très ludique et peut s'organiser avec plusieurs participant·es. Les séances de visionnage collectif, au-delà de satisfaire la curiosité sur ce que fabriquent les collègues, deviennent rapidement de véritables projections de travail. Elles permettent de prendre du recul sur la fabrication en cours tout en croisant les avis.

La question de la restitution des films se pose en premier lieu au moment de donner le film terminé à la personne, la solution la plus simple étant de renvoyer le montage sur What's app. Je peux également copier le film sur une clé usb ou une carte mémoire, ce qui satisfait les participant·es, mais le numérique retourne au numérique, avec tous les aléas de conservation que nous connaissons.
Nous organisons systématiquement une restitution collective dans les locaux où les ateliers se sont tenus. Ce moment est essentiel pour partager tous les films, il permet aussi de clore l'expérience. Quand cela est possible, nous organisons une projection ouverte au public.

Concernant la diffusion, j'ai été confrontée à des discussions paradoxales autour du droit à l'image, certain·es participant·es étant prêt·es à diffuser leurs images sur des réseaux sociaux, mais pas lors d'un événement susceptible d'accueillir des personnes de l'environnement proche, même inconnues. Nous avons donc procédé au cas par cas avec les participant·es, de façon à produire une compilation de l'ensemble des films et des enregistrements.

* Association fondée en 1996 qui rassemble des cinéastes et des artistes. Elle s'occupe du Polygone étoilé, ouvert en 2001 à Marseille. https://www.polygone-etoile.com/filmflamme/

Ce qui surgit des images – élaborations

Conversations et montage au centre social Frais Vallon, avec les femmes du groupe « familles »

Installées dans la grande salle du centre avec le groupe, nous visionnons ensemble les vidéos après avoir copié sur l'ordinateur les fichiers choisis. Rires et commentaires. Même si je travaille particulièrement avec une personne, deux ou trois femmes restent concentrées et participent aux échanges, les autres se racontent, font le point de la semaine.
J'écoute en filigrane les petites histoires du quartier. Les mariages, les morts, les malades, la drogue, les policiers, le voile, les faits divers… À chaque prénom est accolée la lettre du bâtiment correspondant.
« Mais si tu les connais, c'est des anciens de Frais Vallon ! »
« Le pauvre, il souffrait depuis cinq ans. »
« Moi, c'est aux mères que je pense… »
« Sa grand-mère ne le sait pas, elle a Alzheimer de toute façon. »
Parfois les conversations tournent dans l'intime, avec bascule en arabe dès que la présence d'un homme est suspectée. Veuvage, règles, maternité, sexualité…
Et chaque histoire est ponctuée par une petite phrase définitive, Safia en est spécialiste.
« Ah on est rien sur terre… juste de passage ! »
Les femmes sont proches les unes des autres et de fait, au-delà des relations de voisinage, le groupe se retrouve très régulièrement, deux à trois fois par semaine minimum pour des temps qui leur appartiennent totalement, hors des contraintes familiales. L'atelier se fond dans ces moments de retrouvailles et bénéficie de leur dynamique.

Safia est la première du groupe à partager ses images, 5-6 vidéos filmées lors de la préparation d'un couscous au centre social. Entre composition des assiettes et danse dans la grande salle, les plans durent, cherchent. Nous arrivons rapidement à une courte séquence, avec une envie très déterminée de la part de Safia : on reste naturel ! Pas de musique rajoutée ou d'effet de montage. Ça sonne juste. Reste à enrichir la bande son puisque nous sommes encore au début de l'atelier, nous avons du temps. Nous enregistrons des bruits de vaisselle pour rythmer davantage les gestes en cuisine, puis nous les montons pour épaissir la séquence (comme on aurait épaissi une sauce).

>>> *Des rires et des corps*

Quand les personnes adhèrent, le partage des images est très spontané. Une fois le principe de la permanence expliqué, les participant·es s'assoient, fouillent dans leur téléphone et visionnent en commentant. Si plusieurs personnes sont dans la salle, nous regardons toutes ensemble. Parfois, plusieurs téléphones jouent en simultané leur bibliothèque dans une jolie cacophonie.

Une première remarque m'est venue rapidement, et n'a fait que se confirmer au fil des séances : le caractère joyeux des images. Les bribes de vie proposées ici sont enregistrées car elles sortent de l'ordinaire, ne prétendent pas servir un discours ou développer une problématique. Chansons, danses, enfants, manèges, paysages… les événements sont filmés car les participant·es ont trouvé du plaisir à les vivre, il se ressent de façon très communicative dans les vidéos.

Hormis au GEM, j'ai principalement travaillé avec des femmes. Les enfants sont alors omniprésents dans les vidéos. À tous les âges, pour capter les mimiques, les observer grandir avec amour, des premiers pas jusqu'aux plongeons acrobatiques. Les corps prennent une grande place dans l'image. C'est en projetant en salle les montages que ce constat m'a sauté aux yeux, me renvoyant aux images standardisées auxquelles nous sommes majoritairement confrontés : des visages détenteurs d'une parole omniprésente, des peaux lisses, des corpulences normées cantonnées dans leurs cadres en plan moyen.

Ici surgissent pêle-mêle une mamie voilée de 70 ans passés sur une auto-tamponneuse, des corps obèses dansant au milieu d'un parc, une troupe de familles traînant ses valises à roulette dans un parc d'attraction, une compétition de judo filmée par la mère stressée de l'un des com-

battants, un spectacle de gymnastique, etc. Ici pas de maniérisme (excepté dans les selfies). La captation est souvent primitive, cherche l'action plus que le cadre, et alors les corps dansent, courent, chantent, se balancent, nagent… Les rires éclatent, parfois les cris d'enfants et la musique. La vie.

Le travail de montage qui découle de ces images accorde de fait une grande place au rire, à l'autodérision, à la contemplation joyeuse, à l'appétence d'observer l'autre et de l'inclure dans son monde. Dans ce contexte, la rencontre autour des images et des sons génère systématiquement une relation de confiance suffisante pour créer une forme ensemble.

>>> Des scènes composées

Dans le Groupe d'Entraide Mutuelle, j'avais initialement envisagé de travailler autour des questions de mémoire (que reste-t-il des gestes « dormants » dans les téléphones ?), partant du principe que l'acte de filmer avec un téléphone ou un appareil photo est devenu tellement banal qu'il est partagé par la majorité des personnes de notre monde.

La réalité est heureusement plus complexe. Certain·e·s n'avaient jamais filmé seul·es de leur vie et/ou m'ont fait l'agréable surprise de tourner des plans expressément pour l'atelier, parfois dans une mise en scène bien déterminée, profitant d'avoir une monteuse à disposition pour laisser libre cours à leur créativité.

Montages au GEM Parenthèses

Le premier lundi, Élisabeth et Annie ne viennent pas au GEM car elle sont en tournage. Elles ont préparé une mise en scène, c'est une première dans l'atelier. Coline, l'animatrice du GEM, me transmet les images en fin d'après-midi : on y voit Élisabeth, allongée sur une banquette orange, le visage recouvert d'un masque blanc aux lèvres également oranges. Elle écrase une poupée qui fait « pouic-pouic » face aux rires d'Annie qui filme. Puis sur d'autres plans, Élisabeth est assise face caméra, elle joue avec une balle en papier qui craque au son.

Elle viennent en montage plus tard dans la semaine, avec une compilation de textes d'Apollinaire. Nous regardons les rushes, Élisabeth lit les textes que nous enregistrons. Elle se montre très déterminée, un peu sèche parfois vis-à-vis d'Annie. L'une et l'autre veulent tout tester : ralentis, coupes, accélérés… Elle ressortent de cette première séance avec la certitude qu'il faut retourner des images. Elles reviennent donc une deuxième fois avec d'autres plans, d'Élisabeth qui lève la tête lentement face à la caméra, toujours masquée. Enregistrement de nouveaux textes. Au montage, l'idée vient d'enregistrer une chanson, puis d'ajouter un peu de tambourin. Au bout d'une heure et demi elles sont contentes du film, même si lors du visionnage final elles auront une nouvelle idée : incruster l'image du masque dans le mur blanc…

Alïa souhaite participer mais manque d'énergie à cause de la chaleur. Elle a plusieurs idées : faire un montage sonore avec les sons du GEM, ou filmer les vendeurs de Noailles qui proposent de la nourriture de rue. C'est la première qui l'emporte.

Le deuxième mardi nous enregistrons tous les bruits habituels du local : sonnette, grincement de porte, cafetière, frigo, machine à coudre, le thé à la menthe versé par Thierry… Puis un cours de Soussou (langue guinéenne) proposé par Isabelle, une adhérente. Je propose un montage. Il est validé après deux ou trois modifications, ça aura été l'affaire d'une journée.

Nous nous sommes donc retrouvés à davantage composer avec l'énergie du présent qu'avec des images d'un passé récent. L'élaboration est moins improvisée puisqu'elle a commencé dans la tête des participant·es avant d'arriver. Une première étape consiste à se mettre au diapason pour parler la même langue : ils ou elles disent ce qu'ils ou elles veulent, je dis ce que je vois, nous croisons. Le GEM propose un espace sécurisant où chacun·e se sent libre d'expérimenter. Le travail de co-création s'est ainsi déroulé dans une énergie malicieuse, déployé autour du son, du montage et de quelques effets.

Nous avons organisé, le dernier après-midi, une séance de projection de tous les films dans la salle principale du GEM. Les participant·es, habitué·es des ateliers de création, ont souligné l'importance d'avoir pu intervenir sur leur film ou création sonore jusqu'à la dernière coupe. Le partage de l'outil de montage permet de maîtriser sa représentation dans la globalité et d'en être fier, comme Élisabeth et Annie qui ont inscrit leur film dans un festival d'art vidéo, de leur propre chef.

Les relations au cœur de la création

« Au départ, j'étais écrivain public. […] Alors en écrivant ces lettres je découvrais… parce que c'est formidable on devient le confident ! Parce qu'il n'y a pas seulement des histoires courantes, il y a des histoires… » (Yacine, 1971)

>>> *Improvisation et temps de recul*

Soraya a été présente à toutes les séances, toujours survoltée entre le trajet de l'école et divers rendez-vous. Le moment venu, elle envoie une première vidéo, puis deux, puis trois… Dans un parc en hiver elle danse avec Malika et Nora du groupe femmes, puis un panoramique dans un autre parc, le jour de Pâques, avec la voix d'une chanteuse sonorisée en arabe, puis sa fille aînée de 5 ans sur une balançoire… « Encore une autre ? » Je réponds oui, à la fois curieuse et déconcertée par cette matière décousue.

Un second matin, nous passons une séance uniquement toutes les deux. Soraya fait défiler tout le contenu de son téléphone en commentant et en riant. À chaque fois je lui demande si ça lui plaît, et en fonction de la réponse nous transférons. Elle raconte le contexte de chaque image : à Pâques elle a apporté de l'aide à une association qui l'avait soutenue à son arrivée en France, elle allait à la PMI tous les mercredis avec ses filles, elle aime aller au Vieux-Port en famille les soirs d'été, etc.

Après avoir collecté une petite dizaine de vidéos, lecture de l'ensemble : la danse alterne avec le chant, celui de spectacles ou le sien, en peignant dans la salle de bain ou au square avec sa fille. De comptines en classiques algériens, l'enchaînement des plans se fait naturellement, en confiance. Nous ne nous préoccupons que du rythme, spontané et joyeux.

Marina arrive tardivement à l'atelier et commence à fouiller dans son téléphone lors d'une séance où je travaille avec Selma et Souad. Elles se mettent toutes à visionner en même temps les vidéos dans des éclats de rire et la remémoration de souvenirs.

Marina nous envoie donc ses séances de danse, de karaoké, de jet ski. Tout au Liban, tantôt devant un mur défoncé, tantôt sur un sol en marbre. Je la questionne sur d'éventuelles vidéos tournées à Marseille « Ah c'est pas pareil à Marseille, là-bas c'est luxe, c'est bling-bling ! » Mais elle replonge malgré tout dans sa photothèque. Elle est arrivée il y a dix mois avec toute sa famille, chez sa mère, fuyant la crise économique libanaise. Les notifications What'sApp s'enchaînent également durant le week-end suivant. Je me contente de télécharger, nous regarderons ensemble.

Les images de Marseille vue de l'avion lors d'un atterrissage, la plage des Catalans, un selfie filtré sur l'autoroute… À l'image de son parcours, les allers et retours entre les deux destinations s'assemblent, rythmés par la musique, toujours. Vers la fin du montage, elle juge qu'il manque ses enfants au tableau. Du haut de ses 36 ans elle en a trois. Elle retourne dans ses fichiers et

renvoie une vidéo pour chacun. Les deux plus jeunes nagent à la Pointe Rouge, leurs mouvements se répondent en split screen sous des bourrasques qui craquent le son. L'aîné de 17 ans clôturera le film dans un plongeon au pied du Mucem, s'étant bien assuré que la caméra était allumée avant de prendre son élan.

Nous programmons des rendez-vous pour structurer les journées, mais les plannings ont la principale fonction de rassurer pour mieux être détricotés. Autrement dit : je tiens une permanence, mais qui viendra et avec quoi, seul·e ou pas, nous répondrons le soir venu. Les personnes sortent au hasard des vidéos, il y a souvent un temps où je ne peux m'empêcher de penser « mais qu'est-ce que nous allons faire de ça ? »… Il s'agit alors de proposer en réactivité, d'improviser rapidement des assemblages qui peut-être ne fonctionnent pas du premier coup, de se laisser porter par les intuitions et les ressentis. De les partager, d'animer le groupe s'il est présent. Et parfois, quand vraiment aucune idée ne surgit dans l'instant, laisser reposer jusqu'au prochain rendez-vous.

Le partage entremêle toujours ce que les personnes racontent, le hors-champs des images, et ce que j'en perçois en tant que regard extérieur. Ces échanges constituent le terreau dans lequel nous trouvons la forme. Petit à petit des motifs émergent, dans une attention aux formes plus qu'à une histoire. Des analogies apparaissent, ouvrant la possibilité de trouver une ligne de force malgré l'hétérogénéité des bribes.

>>> « *Qu'est-ce que je décide aujourd'hui ?* »

Lors d'une séance au centre social Bernard du Bois, Inaya, une jeune maman s'assoit. Elle parle un français hésitant, mais réagit à ma présentation de l'atelier en me demandant « Comme TikTok ? » Elle me montre alors des diaporamas que l'application a générés automatiquement, avec des filtres animés (bulles, cœurs…) et une musique.

J'explique alors que je propose avant tout une fabrication commune qui reposera sur une relation, entre elle, moi, et ses copines qui viennent souvent au même moment. Toutes sont jeunes mamans, viennent à l'atelier après un cours de français durant lequel leur bébé peut être gardé.

Inaya m'envoie les plans originaux de son fils, et les montages TikTok qu'elle a produit. Elle fredonne une des chansons pendant la lecture, je suis séduite par sa voix. Nous jouons avec les deux formes, brute et moulinée par la machine. Visionner les films à travers le prisme du montage questionne rapidement les choix à l'œuvre dans ces représentations formatées par les algorithmes, et permet de les discuter. Je lui propose d'enregistrer la chanson qu'elle connaît de l'un des diaporamas, l'enchaînement des sources musicales fonctionne bien.

Lors d'une séance suivante, elle est gênée par sa voix, je la convaincs que c'est beau. Elle souhaite intégrer des comptines en français sur les images de son fils, et choisit parmi des vidéos Youtube des extraits de standards (petit escargot, les petits poissons, etc). Je trouve la voix synthétique, mais nous les intégrons.

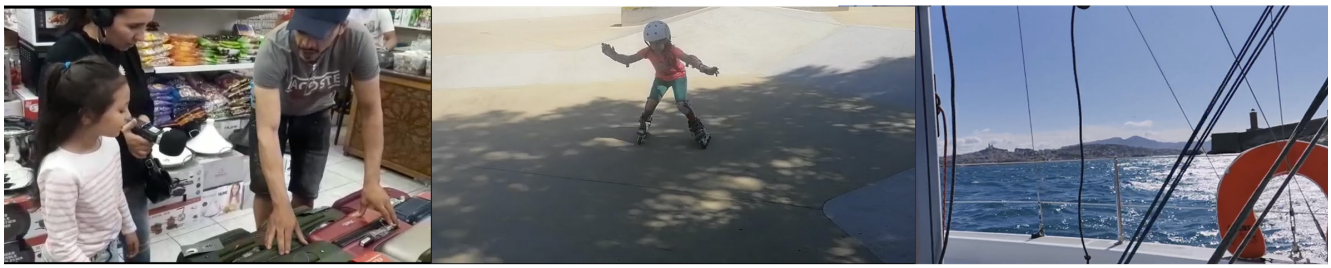
Nous sommes arrivées à un montage en l'espace de trois séances, mais j'ai gardé une frustration de rencontre. Nous pouvons avancer la barrière de la langue, bien que les freins me soient apparus à un autre niveau. A posteriori, j'aurais gagné à me décaler davantage, en empruntant la notion de décentrage qui consiste à « construire une position intérieure qui permette de ne pas ramener de l'inconnu à du connu » (Baubet & Moro, 2013). Les images partagées par Inaya m'ont donné envie de creuser une question spécifique de montage, dans une alternance entre coupes manuelles et coupes automatiques, là où Inaya cherchait avant tout à honorer son fils, qu'elle élève dans un pays qui n'est pas le sien à l'origine. Aujourd'hui je questionnerais davantage les références et motivations formelles des participant·es de façon à nourrir les propositions.

Nous pouvons également comparer le contexte des permanences, installées ici dans un centre social de centre-ville, où les adhérent·es venaient majoritairement participer à des activités proposées par des associations partenaires. La relation au centre social était davantage liée à la possibilité d'être dans un lieu qui brasse du monde qu'à la possibilité de côtoyer un groupe à la dynamique propre, comme dans un centre social de quartier ou un GEM. En conséquence, les

séances de montage étaient plus individuelles, et il est évident qu'une circulation des discussions dans un petit groupe aurait nourri et affiné le dialogue.

Un autre écueil est apparu à plusieurs reprises au cours des séances, que j'appellerais la « tentation documentaire » face au partage d'images émergeant d'autres réalités que la mienne. Avec Souad par exemple, qui envoie cinq vidéos de sa fille âgée d'un jour, à la maternité. Les films montrent les soins de l'enfant, des examens et son premier bain, délivré par le personnel soignant. Je comprends au fur et à mesure que Souad a filmé ces images pour garder les gestes : elle ne parlait pas du tout français à la naissance de sa fille, et ne comprenant pas les indications des puéricultrices, elle a tout filmé pour bien s'occuper de son bébé à la maison. Elle souhaite désormais monter ces images car ce sont les premières de sa fille, et qu'elles représentent un moment très marquant.

Dans les interstices, un monde se dessine en arrière-plan : une jeune mère, née à l'étranger et arrivée récemment en France, accouche à l'hôpital public. On entend un autre bébé pleurer, d'autres voix : la salle accueille plusieurs familles en même temps. Dans le service, le personnel qui apparaît sur les images est très jeune. La barrière de la langue conduit les soignantes à parler à la mère comme à un enfant. Ce serait facile, au montage, d'accentuer ces aspects-là, mais Souad n'est pas là pour ça, elle me le rappelle malgré elle à chaque début de séance : « Qu'est-ce que je décide aujourd'hui ? » Nous montons dans la chronologie des soins, en coupant quelques longueurs, mais pas trop, pour garder ce regard fasciné d'une maman qui découvre sa fille dans la moindre de ses réactions.



>>> *Influences sur le travail de montage*

Dans ce contexte, la fabrication du récit ne répond pas aux modalités habituelles de fabrication d'un film, qui déploient des étapes bien jalonnées (écriture, repérages, tournage, montage, pos-production). L'écriture intervient ici directement sur le « banc » de montage, et ne passe pas nécessairement par l'écrit.

Si des séances de montage peuvent être duales, le groupe n'est jamais loin. Quiconque peut surgir dans la salle de la permanence toujours ouverte pour participer, si la personne est d'accord bien entendu. La majorité des séances se font à trois ou quatre personnes. Là où dans un contexte de montage « professionnel » le rapport au groupe est beaucoup plus codé (invitation de « regards extérieurs » en cours de travail, visionnages avec les producteurs, diffuseurs…), ici les présences circulent davantage.

L'assemblage et la découpe façonnent des durées et un rythme, toujours dans le dialogue avec le ou la propriétaire des images. Alternance, analogie, prise en compte de « l'accident » (secousses, bruit inattendu…), développement d'une trajectoire, pour ne pas dire d'une histoire… j'utilise les mêmes ressources que je peux proposer aux cinéastes avec lesquels je travaille, si ce n'est que le matériau « film de téléphone » comporte au moins deux caractéristiques spécifiques. D'une part les vidéos ont une durée relativement homogène, les plans durent entre 10 secondes et deux minutes, rarement plus. À l'état brut, leur succession peut rapidement renvoyer à une sensation de compilation, au rythme monocorde. L'idée est alors de sortir de la bibliothèque de médias pour générer une forme singulière.

D'autre part, j'intègre comme ingrédient la dimension « fascinatoire » dans les possibilités de montage : le geste de vouloir enregistrer un moment avec son téléphone est parfois lié à la fascination de ce moment, provoquée par un panorama, une voix, une action… Les plans seront alors plus longs, les mouvements reviendront plusieurs fois sur les mêmes choses, traduisant

l'envie de tout happer, que rien n'échappe à l'enregistrement pour tout conserver de l'instant. Là où des montages plus classiques tendraient à rendre efficaces des actions, ou simplement donner un rôle à chaque coupe pour avancer dans le récit ou produire un effet, j'essaye ici de prendre en considération cet aspect, comme un moyen supplémentaire d'accéder à la sensibilité de celui qui filme.

Une autre façon d'aborder les vidéos et de rentrer littéralement dans la matière : zoomer, recadrer pour chercher le pixel ou des nappes de couleurs. Ralentir, accélérer, figer, superposer, décaler, alterner… Les logiciels de montage proposent une palette d'outils variés pour construire un récit, une chronique, une anecdote. J'endosse le rôle technique pour que les personnes puissent se concentrer sur leurs envies et une expérimentation plus sensorielle.

Il en va de même pour le son : la prise directe des enregistrements est souvent de qualité moyenne. Nous enrichissons alors la bande son avec des ambiances, des bruitages ou une voix, autant d'occasions pour continuer à fabriquer ensemble.

La diffusion, l'enjeu des projections publiques

Une expérience d'ateliers a pu être portée jusqu'en projection publique, avec invitation des participantes, lors de la Semaine asymétrique 2022, au Polygone étoilé. Amal avait réalisé un film, elle vient avec deux amies, les autres participantes ne peuvent se déplacer. Le contexte pourrait s'apparenter à celui d'un festival, à la différence essentielle que la programmation s'établit sans sélection. Cela dit, le public réunit beaucoup de professionnel·les du cinéma, ainsi que des habitant·es du quartier de la Joliette où est implanté le lieu.

La salle est bien remplie, d'une quarantaine de personnes. Le public découvre, entre autres, le film d'Amal qui présente successivement des plans de ses enfants tournés lors d'activités sportives. Tournoi de rollers, compétition de judo, mur d'escalade, descente en luge… les corps crèvent l'écran et, en off, sa voix de maman commente leurs actions et les encourage.

L'accueil est unanime, le public très touché par ces images intimes dans lesquelles chaque parent se reconnaît. Amal est directement questionnée sur le processus de fabrication du film, elle raconte les étapes. Comment nous avons rythmé les apparitions et disparitions dans les plans, comment nous avons travaillé le son car elle supportait mal de s'entendre. C'est un très beau moment.

Quelque temps plus tard je discute avec une collègue qui propose elle aussi des ateliers, et qui était présente à la projection. Elle m'exprime un malaise quant à la sociologie de la salle : des professionnel·es d'origine occidentale pour la majorité, qui regardent sur l'écran des images intimes provenant d'autres cultures, d'autres milieux. Me reviennent les questions de qui possède les outils, et comment ils se partagent. Les questions d'ordre transculturelles aussi qui complexifient le regard porté sur le monde. Le plus souvent, on entendra que le public instruit à l'occidentale est considéré comme éduqué, là où les participant·es aux ateliers représentent encore une masse incomprise, alors dénommé·es de façon institutionnelle comme public « cible », « captif », « empêché » … En tant qu'intervenant·e, nous sommes beaucoup à entrer en hypervigilance pour ne pas reproduire malgré nous des dispositifs qui tendraient à entretenir cette vision du monde réductrice, tout en devant composer avec à l'échelon individuel. À l'échelle collective, cette place nous rend témoin du déni colonial de nos institutions (Cherki, 2002), alors, même que nous en sommes représentant·es (puisque les ateliers sont financés par ces institutions). Si on ajoute une brume de culpabilité latente liée à l'Histoire, il y a de quoi être embarrassé et se sentir coincé !

Cette discussion laisse un goût d'impuissance alors qu'en revisitant le contenu par le biais du contre-transfert culturel (Devereux, 1970), nous pouvons la décaler pour sortir de la grille de lecture habituelle des rapports de domination, une grille parfois fermée à double tours qui peut amener aux effets contraire de ce qu'elle dénonce. Si les inégalités dans le rapport aux institutions de sont plus à prouver, le rapport à la création se situe à un autre endroit, car elle fait appel à la sensibilité de chacun·e. Se limiter à une vision binaire retire d'office la capacité de

puissance du geste créatif des personnes considérées « dominées », et entretient malgré toutes les bonnes intentions les rapports de dominations critiqués.

Si on accepte que l'espace de la projection publique proposé par la salle de cinéma est culturellement codé dans la manière d'y lire les œuvres, l'inclusion d'autres formes culturelles peut alors résonner comme une invitation à partager — à condition bien entendu que les conditions du dialogue et de la circulation des avis soient réunies.

Par curiosité, et parce que le lien de confiance est suffisamment solide, je suis retournée voir Amal a posteriori, pour lui demander ce qu'elle avait gardé de ce moment. Elle a d'abord eu le trac, un peu gênée de s'exposer, puis elle a été touchée par les retours du public. Quand je lui ai relaté les retours concernant les écarts culturels du public, elle m'a répondu ne pas y avoir accordé d'importance. Ça lui a fait du bien, m'a-t-elle dit, de sentir du commun. L'espace de projection et de discussion a permis cette émergence. De quoi démêler quelques nœuds, pour un temps.

Un dialogue des représentations dans chaque fabrication

Ces expériences de Montages publics, et plus généralement celles de créations partagées, confirment que les possibles sont considérablement enrichis lorsque les participants sont acteurs de leur propre représentation. L'utilisation de smartphones mondialise le rapport à l'image. Le partage de vidéos personnelles donne rapidement accès à une intimité et des bribes de vie. Celles-ci diffèrent en fonction de l'environnement culturel et social des participant·es, mais la plupart ont comme moteur l'envie de garder trace d'un événement, voire de le partager.

Dans un contexte migratoire, les vidéos peuvent jouer un rôle dans la communication avec le pays d'origine. Noémi Aubry, dans son film *Le Magnétophone*, révèle les cassettes de dictaphone que des membres de sa famille enregistraient pour envoyer des messages personnels aux membres restés en Italie, et vice-versa, par l'intermédiaire de ceux qui faisaient le voyage. Une pratique qui précède les messages vocaux de What's app, ainsi que les vidéos tournées avec le téléphone-caméra. La possibilité de fabriquer un film à part entière avec ces vidéos permet de les extraire de leur bibliothèque virtuelle, et par la même de cette condition de présent infini. Elles proposent des possibilités de récits qui déjouent les représentations stéréotypées. Le potentiel à l'échelle politique est énorme, à condition que les films puissent circuler. Malheureusement, à l'échelle de la diffusion, il est encore difficile de sortir de l'opposition « amateur / professionnel » qu'induit ce contexte de fabrication, et donc de valoriser les productions.

Il apparaît important de se demander régulièrement, en tant qu'intervenant·e, pour qui et pourquoi fabriquons-nous les films ? Être au service de l'autre, exister dans sa communauté artistique, nourrir une utopie… Probablement tout ça à la fois. La question se repose régulièrement, et j'en reviens à la tentation documentaire d'extraire de cette matière brute des récits pour un public qui me ressemble. Par métonymie, les participant·es deviennent alors des représentants d'une réalité sociale, par exemple dans la pratique collective de loisirs (sorties culturelles, activités sportives, etc), rendue possible par la place centrale des centres sociaux — qui portent bien leur nom — et des équipements publics. Ce pourrait être un sujet de film, mais ici l'enjeu n'est pas là.

De même que l'enjeu n'est pas de penser de façon unilatérale le bénéfice que les participant·es et les structures peuvent tirer de ces expériences. D'un point de vue « utilitaire », les ateliers de création peuvent contribuer à une valorisation, une « renarcissisation » des participant·es. C'est oublier l'apport pour l'intervenant·e de ces expériences d'atelier, en terme de stimulations et de création. Chacune des parties prenantes arrive avec sa « marmite » (Saïd & Athenour, 2015), son vécu et ses outils, puis met en commun sa sensibilité.

Les bribes décalent et éclairent des représentations bousculées dans le lien social et la place du collectif. En proposant une approche à plusieurs facettes, elles participent à la possibilité de publier d'autres récits, à la faveur du multiple.

Bibliographie

Aubry, N. (Réalisatrice) (2021). *Le Magnétophone*.
http://www.filmdocumentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/62710_0

Baubet, T., & Moro, M.R. (2013). *Psychopathologie transculturelle*. Elsevier Masson.

Cherki, A. (2002). *Ni honte, ni gloire*. Dans P. Chemla (éd.), *Actualité du trauma* (pp. 101-110). Érès.

Chrétien-Goni, J.-P. (2013). *La création partagée, un lieu du commun*. Entretien avec Christine Delory-Momberger, Jean-Claude Bourguignon. *Le sujet dans la cité, 2(4)*, 68-80.

Derain, M., Neplaz, J.-F., Hetzel, S., & Dautrey, M. (2014). *Prolongé d'un rien, Journal de Bord d'un Quartier créatif Marseille-Provence 2013.* Les éditions commune.

Devereux, G. (1967) *De l'angoisse à la méthode*. Flammarion.

Devereux, G. (1972). *Ethnopsychanalyse complémentariste*. Flammarion.

Freud, S. (1910). *Perspectives d'avenir de la thérapeutique psychanalytique. La technique psychanalytique.* PUF.

Moro, M.R. (1994). *Parents en exil. Psychopathologie et migrations*. PUF.

Rancière, J. (1987). *Le Maître ignorant*. Fayard.

Romero, I. (Réalisateur) (1971). *Yacine Kateb écrivain public*. ORTF.
https://www.youtube.com/watch?v=9nUNqOXLomc

Saïd, I., & Athenour, A. (2015). *Le bébé nomade est témoin des mondes, l'expérience d'un espace de médiation ethnoclinique*. Spirale, 3(75), 94-102.