

L'HISTOIRE DE SOULEYMANE

UN FILM DE BORIS LOJKINE, 2023

DURÉE : 1H33

Tandis qu'il pédale dans les rues de Paris pour livrer des repas, Souleymane répète son histoire. Dans deux jours, il doit passer son entretien de demande d'asile, le sésame pour obtenir des papiers. Mais Souleymane n'est pas prêt.

AU CINÉMA LE 9 OCTOBRE

ORGANISER UNE SÉANCE SCOLAIRE

L'HISTOIRE DE SOULEYMANE est disponible pour des projections scolaires à la demande dans tous les cinémas, durant toute l'année scolaire. Les séances sont éligibles à la part collective du Pass Culture via l'application Adage.

Vous pouvez contacter directement votre cinéma de proximité.

Pour obtenir les coordonnées d'un cinéma ou pour tout autre renseignement :
contact@zerodeconduite.net

CADRE ET PLAN DU DOSSIER

Dans les programmes

L'étude du film peut s'insérer dans les programmes du Lycée de **Géographie** et d'**Enseignement Moral et Civique (EMC)**.

Niveau	Objets d'étude	Compétences
Géographie	Seconde	Thème 3 : Des mobilités généralisées Points de passage et d'ouverture : La mer Méditerranée, un bassin migratoire
EMC	Première	Axe 1 : Fondements et fragilités du lien social

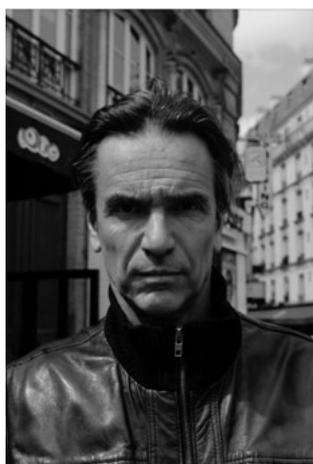
Le film peut également faire l'objet d'une attention particulière dans le cadre du programme de Terminale de **Sciences Économiques et Sociales (SES)** qui aborde la question des mutations de l'emploi ("Quelles mutations du travail et de l'emploi ?").

Enfin, l'analyse du récit et des procédés de mise en scène mis en œuvre par le cinéaste Boris Lojkine pourront être étudiés avec profit dans le cadre des cours de **Français** et en **option Cinéma**.

Plan du dossier

Cadre pédagogique	p. 3
Le film par Boris Lojkine	p. 4
Analyse du film	p. 6
Repères	p. 10
Activités pédagogiques	p. 11
Éléments de correction	p. 20

LE FILM PAR BORIS LOJKINE



“ Je me suis demandé :
et si je filmais Paris
comme une ville
étrangère dont on
ne connaîtrait pas les
codes ? ”

LA GENÈSE

Depuis quelques années, j'avais envie de réaliser un film sur ces livreurs à vélo qui sillonnent la ville avec leurs sacs bleu turquoise ou jaune vif, siglés de l'application pour laquelle ils travaillent, tellement visibles et pourtant totalement clandestins - la plupart sont sans-papiers. Je me suis demandé : et si je filmais Paris comme une ville étrangère dont on ne connaîtrait pas les codes, où chaque policier est une menace, où les habitants sont hostiles, pleins de morgue, difficiles d'accès ? Des HLM de grande banlieue aux immeubles haussmanniens du centre, des MacDo aux immeubles de bureau, des centres d'hébergement d'urgence aux wagons de RER, c'est bien ma ville que j'ai filmée, parfois au coin de chez moi, mais sous un angle radicalement différent. L'autre dans le film, c'est nous : le travailleur pressé qui commande son burger, le passant bousculé qui peste contre les livreurs à vélo, la fonctionnaire qui se tient face à Souleymane.

LE SCÉNARIO

Pour écrire le film, j'ai voulu partir d'une base documentaire solide. Avec Aline Dalbis, ancienne documentariste devenue directrice de casting, nous sommes allés à la rencontre des livreurs. Ils nous ont raconté les coulisses de leur travail : les démêlés avec leurs titulaires de compte, les arnaques dont ils avaient été victimes, les relations avec les clients ; ils nous ont parlé de leurs difficultés pour se loger, et des rapports avec leurs camarades livreurs, les collègues qui ne sont pas forcément des amis.

Dans tous leurs récits, la question des papiers avait une place à part. Je l'ai vu notamment avec les Guinéens. Presque tous étaient ou avaient été demandeurs d'asile, et cette demande les obsédait, car avoir l'asile peut radicalement changer leur vie. Le drame, pour un livreur, ce n'est plus de se faire voler son vélo comme dans *Le Voleur de Bicyclette* (tu te fais voler ton vélo, tu en rachètes un le lendemain à Barbès). Le drame, c'est

d'échouer à l'entretien de demande d'asile.

Le film raconte les deux jours qui précèdent l'entretien. Je voulais un film trépidant. Pour cela, j'ai fait le choix très tôt dans l'écriture d'une histoire qui se déploie sur une durée courte. Avec Delphine Agut, co-scénariste du film, nous avons donc construit une dramaturgie que je voulais plus proche du thriller que de la chronique sociale. Tout au long de cette écriture, je pensais à deux films roumains qui m'ont marqué : *4 Mois, 3 Semaines, 2 Jours* et *La Mort de Dante Lazarescu*. Tous deux racontent par le menu, minute après minute, les efforts d'un personnage qui se débat comme une mouche dans un bocal, en proie à un système qui l'opprime. Comme Souleymane. Durant ces deux jours où il devrait se reposer avant son entretien, il n'a pas une minute de répit. Il court, il essaie de régler les problèmes qui s'accumulent, aux prises avec le système sans pitié d'une société européenne que nous croyons douce, mais qui est terrible pour ceux qui n'en sont pas citoyens.

J'ai choisi de raconter l'histoire d'un homme qui a décidé de mentir. D'un point de vue fictionnel, le menteur est souvent plus intéressant que celui qui dit la vérité. C'est aussi un choix politique. Je ne voulais pas faire un récit trop exemplaire, montrant un bon gars aux prises avec une vilaine politique migratoire. C'est trop facile et cela ne fait pas réfléchir. Je préfère poser des questions aux spectateurs : Souleymane mérite-t-il de rester en France ? Faut-il lui donner l'asile ? D'après vous, en a-t-il le droit ? Est-ce qu'il le mérite ? Qu'est-ce que vous voudriez, vous ?

LE CASTING

Presque tous les acteurs du film sont des non-professionnels sans aucune expérience de jeu. Avec Aline Dalbis, nous avons fait un long casting sauvage, arpenté les rues de Paris à la rencontre des livreurs. Nous avons plongé dans la communauté guinéenne et c'est finalement à Amiens, par l'intermédiaire d'une association, que nous avons rencontré Abou Sangare, un jeune de 23 ans arrivé en France sept ans auparavant, alors qu'il était encore mineur. Son visage, sa parole, l'intensité de sa présence à la caméra nous ont d'emblée saisis. C'était lui.

LE FILM PAR BORIS LOJKINE

Pendant plusieurs mois, avec Sangare (les Guinéens s'appellent plus volontiers par leur nom que par leur prénom) puis avec les autres interprètes du film, nous avons fait de nombreuses répétitions. Le poids pour Sangare était énorme. Il est de toutes les scènes, presque de tous les plans. Dans la vie, il est mécanicien, pas livreur. Pendant plusieurs semaines, il a fait de la livraison, pour se familiariser avec les gestes quotidiens, le vélo, le téléphone, l'appli, le sac, la manière de se présenter aux clients, aux restaurateurs. Peu à peu il est entré dans le rôle. Ce temps de répétition permettait aux comédiens de se préparer. Il me permettait aussi de réécrire le scénario en l'adaptant à leur manière de parler singulière, à des détails de leurs personnes.

L'ENTRETIEN

Pour écrire la longue scène finale, je me suis fait raconter leurs entretiens de demande d'asile par des Guinéens passés par là. J'ai aussi obtenu de l'Ofpra (l'Office français de protection des réfugiés et apatrides) l'autorisation d'assister à des entretiens, et j'ai parlé avec les officiers de protection qui les font passer. Je voulais avoir les deux points de vue sur la scène. Après quoi il a fallu lui créer sa dramaturgie propre, car ce passage, c'est presque un film dans le film. Je voulais que cet entretien soit comme un duel, où jusqu'au bout Souleymane se batte bec et ongles, et que le spectateur épouse sa cause, jusqu'au moment où tout se renverse. Lorsqu'à la fin Souleymane raconte enfin pourquoi et comment il a quitté la Guinée, il a peut-être tout perdu, mais au moins, pour la première fois, il a parlé en vérité. Il est redevenu lui-même. J'ai proposé à Nina Meurisse, avec qui j'avais fait *Camille*, mon film précédent, de jouer le rôle de l'officière de protection (c'est ainsi qu'on appelle les agents de l'Ofpra qui font passer les entretiens). Je ne voulais pas qu'elle soit la méchante de l'histoire, mais plutôt une jeune femme investie, coincée entre son empathie pour Souleymane et les règles de l'institution qu'elle représente. Une représentante de la France. De nous, en somme.

LE VÉLO ET LA VILLE

Les scènes de vélo sont pour moi bien plus que de simples trajets. Sur le vélo, on est d'emblée plongé dans le chaos de la ville. Lors de ces scènes, on reçoit en pleine face toute son intensité, on absorbe son énergie, on a un constant sentiment de danger. Pour filmer le vélo, nous avons utilisé d'autres vélos. C'était la seule solution pour se glisser dans la circulation. Un vélo pour l'image, un autre pour le son. Moi-même le plus souvent, je conduisais le vélo son, pour rester en prise avec le tournage.

Je voulais rester léger pour me glisser dans la ville. Ne pas arrêter la vie. Insérer le dispositif de cinéma dans le réel. Et amener le maximum de réel dans la fiction. Même les scènes de dialogues complexes, je les ai voulues au milieu de la vie de la ville : dans le RER, au sein de la circulation, mêlées à la foule, au cœur du chaudron bouillonnant. Mon ingénieur du son (Marc-Olivier Brullé, avec qui je collabore pour la troisième fois) a dû inventer des dispositifs de prise de son inédits pour relever les défis que représentait ce tournage au milieu de la cacophonie de la ville.

Défi pour la régie également. À part pour la scène de l'accident, nous ne faisons jamais aucun blocage. Nous composons avec le passage des gens, des voitures... Il fallait cela pour donner ce sentiment fort de la présence de la ville, intense, chaotique, étouffante, pour plonger le spectateur en immersion dans le réel tout en utilisant tous les moyens du cinéma et de la fiction.

LE TOURNAGE ET LE MONTAGE

À part les scènes dans le centre d'hébergement d'urgence, qui nécessitaient plus de techniciens et de figurants, j'ai imposé une équipe ultra-réduite. La plupart du temps nous n'étions que cinq ou six au plateau. Et parfois seulement trois. Pas d'éclairage. Pas de camions. Pas de cantine. Je voulais me débarrasser de toute la lourdeur d'un tournage traditionnel.

Le parti pris du film étant d'adapter le dispositif de cinéma au réel et non l'inverse, nous avons passé beaucoup de temps à chercher des

décors qui nécessitaient peu ou pas d'intervention à la lumière et qui correspondaient à l'esthétique choisie pour le film : un Paris aux couleurs saturées avec des ruptures fortes dans les teintes.

Au montage (avec Xavier Sirven qui avait déjà monté mon film précédent), nous avons accentué tous les choix du tournage. Nous avons cherché à donner le sentiment de la vitesse, comme si ces deux jours qui précèdent l'entretien n'étaient qu'une longue course-poursuite. Nous avons joué sur les contrastes de rythme, entre d'un côté les scènes de livraison dans un Paris survolté, la course ininterrompue de Souleymane d'un lieu à l'autre, et de l'autre cette longue scène d'entretien posée, en champ contre-champ, où la parole peut enfin se déployer.

Il n'y a pas de musique dans le film. C'était ma volonté dès le début. Pas d'artifice. Non pour enfermer le film dans une esthétique documentaire, mais parce que je voulais jouer à fond la partition sonore de la ville, les klaxons et les sirènes, le fracas des RER, le rugissement des moteurs. L'absence de musique nous a obligés à être plus radicaux au montage : pas de place pour des moments creux, jolis, paisibles. On avance, collés à Souleymane, en apnée, sans répit, jusqu'à la

“
**Le parti pris
du film était
d'adapter le
dispositif de
cinéma au réel,
et non l'inverse.**

ANALYSE DU FILM

Le cinéaste français Boris Lojkine, né à Paris en 1969, a toujours recherché de nouveaux territoires et les moyens de « [s]e projeter dans d'autres vies que la [s]ienne ». Pour son passage à la fiction en 2014, cet ex-documentariste et ex-professeur de philosophie choisit de s'intéresser au drame des migrants subsahariens à travers la rencontre amoureuse d'un Camerounais et d'une Nigériane, candidats à l'exil vers l'Europe. Après en avoir narré les pérégrinations, il quittait ses deux héros sur les bords marocains de la Méditerranée. C'était alors la fin d'un rêve et d'une odyssée dont *L'histoire de Souleymane*, situé à mi-distance du thriller et du film social, pourrait aujourd'hui constituer la suite.

Contre la montre

Incarné par Abou Sangare, dont la propre existence fait écho à celle de son personnage, Souleymane vit, ou tente de survivre, à Paris. Comme des centaines de sans-papiers, il livre des repas à travers la capitale, qu'il sillonne du matin au soir. Sa silhouette, certes familière, reconnaissable à son vélo et son sac de livraison, n'en est pas moins amplement méconnue de nous. Pour nous en rapprocher (un peu à la manière d'un documentaire), Boris Lojkine propose de coller à la roue de sa machine et d'assister aux moindres moments de sa journée de travail. C'est donc du guidon de vélo de Souleymane que le cinéaste entend mener son récit, du point de vue de celui pour qui Paris est un espace de danger, « où chaque policier est une menace, où les habitants sont hostiles, pleins de morgue, difficiles d'accès. »

Dans le milieu cycliste, on appellerait ça une course contre la montre. Pédaler, courir, monter des escaliers au pas de charge, redescendre en trombe, repédaler, sauter dans un métro, attraper un bus... Pas une minute à perdre. Le personnage, soumis à la tyrannie de l'espace incompressible à parcourir, lutte à chaque instant contre le temps. En le comprimant par la vitesse et, à l'inverse, en étirant sa journée de travail jusqu'à

la nuit. Cela passe évidemment par de fortes tensions, figures d'affrontement ou de négociation pour faire retarder un bus ou accélérer la livraison d'un repas, pour obtenir son argent, un rendez-vous, des informations ou des documents, ou encore pour se soustraire par l'évitement à quelque sollicitation. Le principal travail de mise en scène consiste à capter cet état d'urgence et de stress permanent, lui-même accentué par l'imminence du rendez-vous de Souleymane à l'Ofpra (Office français de protection des réfugiés et apatrides). D'emblée, la caméra, dans la roue du livreur, peine à le suivre. Comme lui, elle se glisse dans le flot de la circulation qui n'est jamais arrêtée pour les besoins du tournage (à l'exception de la scène de l'accident) ; elle se faufile entre les véhicules, en coupe les trajectoires aux carrefours dans lesquels elle entre en freinant à peine. Souvent tournées à trois vélos, celui de Souleymane bien sûr, un vélo pour la caméra et un autre pour le son, ces scènes s'appuient sur un dispositif minimal propre au documentaire, épuré des artifices du cinéma de fiction traditionnel. En filmant ainsi le corps de Souleymane au plus près et en soulignant discrètement la peine, sans lyrisme ni *pathos*, le réalisateur lui prête une réalité, une densité objective qui le fait exister ; il rend vivant





et palpable une de ces vies souvent invisibles à notre regard.

Sachant qu'ici le cinéma doit pouvoir se plier au réel (et non l'inverse), il n'est dès lors pas question de le manipuler, ou le moins possible. La prise de son direct recouvre les images d'une peau hérissée de stridences, qui amplifie l'effet immersif de la mise en scène. Les bruits de la ville (klaxons, sirènes, moteurs, fracas du métro...) forment une cacophonie, ou caisse de résonance au chaos des trajectoires empruntées par le livreur à vélo, défiant les risques de l'accident qui finit toujours par arriver... Comme les sons pris à même la rue, la lumière naturelle d'hiver éclaire les images. Elle est souvent sombre, pauvre, un peu terne, ou agressive avec ses néons d'intérieur. Ses reflets bleus-gris, en contraste de certaines couleurs saturées (enseignes, vitrines), peignent les images d'un chromatisme brutal, participant de l'unité de la mise en scène comme espace de représentation du désordre et de la violence vécue par Souleymane. Enfin, parfaitement raccord avec la mise en scène, le montage rapide (parfois *cut*) des images fragmente les scènes et injecte un peu plus de vitesse au rythme de l'action.

Devenir acteur de son personnage

Souleymane, que la caméra accompagne dans tous ses mouvements, est de toutes les scènes du film. La mise au point est souvent faite sur lui, qui repousse le décor urbain dans un alentour flou, tantôt dû à la vitesse du déplacement, tantôt au choix focal de l'objectif de la caméra (voir l'affiche du film). Ce parti-pris esthétique s'accorde exactement avec le regard de Souleymane et sa perception de la réalité qui l'entourne, un décor urbain confus, vaguement distinct, qu'il n'a pas les moyens (le loisir) d'observer. Son seul regard est intérieur, tout entier dirigé sur sa leçon à apprendre et son but à atteindre : passer pour un exilé politique et

gagner le droit d'asile. On notera ici que le mixage du son, fait de puissantes variations jusqu'à presque faire taire l'ambiance sonore, creuse le sillon de l'intériorité du personnage, isolé en lui-même et concentré (cf. l'entame du film avant l'entretien ou le coup de téléphone de Kadiatou durant le dîner au foyer).

Tel un étudiant qui repasse sa leçon ou un comédien qui récite son texte, Souleymane s'efforce de mémoriser son « histoire ». Une « histoire » qui n'est pas la sienne et que lui a écrite Barry, inventeur de récit et profiteur de détresse. Souleymane doit pouvoir à la fin être acteur de son personnage et, comme sur un plateau de théâtre ou de cinéma, savoir mentir-vrai pour mystifier les services de l'Ofpra. Or, faute d'informations précises sur cet « autre » qu'on lui a créé et qu'il ne connaît pas, le jeune homme ne parvient pas à rentrer dans le rôle, ni à croire à sa réalité, préalable pour s'en approprier le discours, se le mettre en bouche et le rendre vrai sinon vraisemblable. Et alors même qu'il devrait se reposer pour préparer son rendez-vous à l'Ofpra, tout conspire à ruiner sa patience et sa détermination. Aussi, contre le temps qu'il s'épuise à rétrécir, il doit consentir à élargir son espace vital, à s'excentrer jusqu'en banlieue au risque de dynamiter sa concentration nécessaire à son examen de passage. Pris au piège du réseau des profiteurs de misère (Barry, Emmanuel), et contre sa dignité qu'il s'efforce de préserver, il est soumis à diverses formes d'humiliation, symptôme de l'extrême précarité de sa situation sans statut ni droit, qui l'oblige à quémander jusqu'à son propre argent.

Avenir en jeu

L'Ofpra est le lieu du début et de la fin du film. Entre les deux, le spectateur apprend à connaître Souleymane. Or, si le récit de Boris Lojkine dessine une autre figure de l'altérité, saisie pour elle-même et à rebours du discours dominant sur les clandestins, il ne dresse

ANALYSE DU FILM

pas non plus le portrait du « bon » migrant, souriant et généreux. En un mot, irréprochable. L'empathie du spectateur naît, de fait, de la dureté à laquelle le personnage, obligé de se plier, est exposé. Floué par les uns et abandonné par Kadiatou, sa petite-amie laissée au pays, lassée de l'attendre et menaçant de prendre mari, Souleymane est cependant un imposteur. Un être porteur d'un mensonge auquel le spectateur, pas plus que le personnage lui-même, ne croit, mais, comme lui, voudrait voir réussir. Aussi l'enjeu du film, qui est aussi son suspense, n'est pas tant de savoir si Souleymane parviendra à étoffer son récit au point d'y croire et de le rendre crédible aux yeux de l'agente de l'Ofpra, que de savoir ce qu'il recouvre, et au-delà, après la volte-face finale du personnage, de savoir si sa véritable « histoire » peut lui valoir moralement le droit d'asile auquel il prétend. Le film ne tranche pas, et abandonne son récit sur une fin ouverte et le spectateur à sa réflexion.

La longue séquence d'entretien avec l'agente de l'Ofpra (Nina Meurisse, seule comédienne professionnelle du film) s'oppose en tout point au dispositif nerveux et émiétté de mise en scène, narrant la vie de Souleymane. Là, dans le calme lourd du bureau, les deux protagonistes se livrent à un face à face en forme de « duel », selon le mot même du réalisateur, qui se tiendra, pour sa part, sans jugement, sur la ligne située au point de croisement de leurs regards. Là donc, Souleymane déroule son « histoire » avec ses zones d'ombre où il espère entraîner et perdre son interlocutrice qui, de son côté et sans malveillance aucune (elle lui redonne même une chance), avance par petites touches, questions professionnelles et petites remarques déstabilisatrices. Classique alternance de

champs/contrechamps, la scène est bientôt pénétrée de la tension du malaise et de l'angoisse (soulignée par un léger travelling sur Souleymane), à mesure que le garçon, qui tente de faire bonne figure, s'égare dans les fils de son histoire tout en perdant le fil du regard de son interlocutrice (les yeux dans les yeux, gage d'honnêteté et capacité à convaincre). Son imposture démasquée, le jeune homme laisse enfin entendre « sa » vérité qui, fût-elle émouvante, louable ou légitime, ne sera peut-être pas la raison suffisante de sa régularisation.

Le réalisme du film s'appuie autant sur la sobriété de la mise en scène comme prise sur le vif, sur son casting de non-professionnels (dénusés des tics de jeu des acteurs de profession) que sur un solide travail de documentation du réel, préalable à sa production. Après avoir longuement discuté avec des livreurs de repas de la capitale pour s'enquérir du fonctionnement de leur travail, de leurs relations avec les clients et les autres coursiers, des difficultés avec leurs titulaires de compte (du type UberEats ou Deliveroo), des pièges et des arnaques, le cinéaste a rencontré Abou Sangare (à Amiens) dont le parcours de vie a nourri l'écriture de la véritable histoire de Souleymane. Comme son personnage, l'acteur, mécanicien-auto depuis l'enfance (né en 2001 à Sinko), a quitté son pays en 2017, l'ex-colonie française de Guinée-Conakry, dans le but de subvenir aux onéreux besoins médicaux de sa mère épileptique. Son périple est passé par le Mali, l'Algérie (plusieurs mois), la Libye, avant une double tentative de traversée en Zodiac vers l'île de Lampedusa. Et la France enfin... Le jeune exilé a déposé plusieurs demandes de régularisation qui ont été refusées. En juillet 2024, un recours en justice a été refusé. Au vu de son changement de situation, et notamment de sa



ANALYSE DU FILM



participation au film, le dossier a été rouvert, et Abou Sangare attend maintenant la décision administrative.

Migrants, exil et cinéma

Depuis de nombreuses années déjà, la question migratoire occupe les médias et préoccupe les esprits. Or, si le sujet suscite méfiance et rejet auprès des populations et des États, qui érigent de hauts murs pour s'en préserver, le cinéma en propose une vision alternative, sinon opposée. Avec sa capacité de produire de la distance comme source de réflexion et moyen de montrer l'invisible et de dire l'indicible, le cinéma prend ainsi le contre-pied de la méfiance générale et montre la douleur du déracinement, la perte d'identité, l'éloignement, la solitude, la vulnérabilité, la pauvreté, le choc des cultures... Il rappelle, au secours d'une évidence que beaucoup oublient ou semblent méconnaître, que partir est TOUJOURS un arrachement et un saut dans la peur, le vide, l'inconnu, le noir (cf. le terrible fondu au noir, au début du film de Boris Lojkine, au moment où Souleymane s'apprête à pénétrer dans le bureau de l'agente de l'Ofpra).

Depuis l'époque du muet (*L'émigrant* de Charles Chaplin, 1917), le cinéma prend soin de dire les problèmes économiques et/ou politiques qui poussent les individus sur les routes de l'exil. Aucun genre cinématographique n'en ignore les difficultés physiques et morales, que ce soit l'épopée historique (*America, America* d'Elia Kazan, 1963), la chronique réaliste (*Welcome* de Philippe Lioret, 2009), la romance (*The Immigrant* de James Gray, 2013), le documentaire (*Fuocoammare* de Gianfranco Rosi, 2016), la comédie (*Le Havre*, 2011 ; *L'autre côté de l'espoir* d'Aki Kaurismäki, 2017), l'animation (*Interdit aux chiens et aux Italiens* d'Alain Ughetto, 2023), la fable (*Moi, Capitaine* de Matteo Garrone, 2023), etc.

Une forme de récit initiatique se superpose souvent à la trajectoire du migrant qui, forcé de se réinventer, est perçu, au mieux comme un être de peu, au pire comme un individu suspect, un ennemi à surveiller et à exclure, à l'image de la famille Joad des *Raisins de la colère* de John Ford (1940), chassée de ses terres par la crise de 1929, et en quête d'une Terre promise inspirée de l'Exode biblique. Le cinéma, spectateur des soubresauts de son époque, témoigne parfois de la manière dont une société bâtit son rapport à l'altérité à travers la figure de l'étranger (*The Old Oak* de Ken Loach, 2023). Il apporte sa contribution autant à la connaissance de l'actualité qu'à l'archivage contre l'oubli de l'histoire des migrations (*America, America*). Luttant contre les idées reçues, le cinéma de l'exil propose également d'interroger l'époque et ses mutations (sociales, économiques, écologiques...), et les nouveaux mondes qui se construisent au croisement des peuples et des cultures, par-delà les différences et les rejets – la singularité des uns et le repli des autres.

Enfin, si le rôle du cinéma est d'éclairer la complexité des interactions entre les individus, il se donne (on l'a vu dans *L'histoire de Souleymane*) également les moyens de recadrer dans les esprits l'image de l'étranger en privilégiant l'humain au détriment du registre sécuritaire et des logiques purement comptables des migrations. Son possible prolongement politique : la main tendue aux sans-papiers, comme acte de solidarité autant que geste militant de résistance citoyenne à la traque policière, est le moteur de films tels que *Welcome*, *Une saison en France* (Mahamat Saleh Haroun, 2017) ou *Les Engagés* (Émilie Frèche, 2022).

REPÈRES

LE DROIT D'ASILE, UN DROIT UNIVERSEL

Si la Déclaration universelle des droits de l'homme en 1948 reconnaît le droit d'asile comme un droit universel et inconditionnel, c'est bien la **Convention relative au statut des réfugiés**, adoptée en **1951 à Genève** (et ratifiée par 145 États parties à ce jour) qui définit le terme « réfugié » et énonce les droits des personnes déracinées. Elle consacre le principe de non-refoulement (l'interdiction de renvoyer des réfugiés dans les pays où ils risquent d'être persécutés) et énonce des obligations juridiques pour les États.

QUELQUES CHIFFRES

Dans le monde

Selon les estimations, **281 millions de personnes** vivaient dans un pays autre que leur pays de naissance en 2020 (soit 128 millions de plus qu'en 1990 et plus de trois fois plus qu'en 1970). La majorité des mouvements de population se fait dans les pays voisins et principalement dans les pays en développement.

Source : OIM

En Méditerranée, sur la route vers l'Europe

23 692 personnes migrantes ont péri en Méditerranée centrale depuis 2014

Source : OIM - Missing migrants Project

700 000 migrants de 71 nationalités différentes seraient actuellement en Libye. 65% sont originaires d'Afrique Subsaharienne, 30% d'Afrique du Nord et du Soudan, 5% d'Asie et du Moyen-Orient

Source : UNHCR

En France

149 511 premières demandes d'asile ont été enregistrées par la France en 2023.

Les Afghans sont les plus nombreux à demander l'asile, avec 16 948 premières demandes enregistrées, suivis par les Guinéens (10 567), les Turcs (9 837), les Ivoiriens (9 635) et les Bangladais (9 570).

60 808 personnes ont été protégées par la France au titre de l'asile ou de la protection subsidiaire en 2023 (+8,1% par rapport à 2022).

Le **taux d'accord global** est de **44,5%**. Il inclut les décisions favorables de l'OFPRA (Office français de protection des réfugiés et des apatrides) et les décisions prises par la Cour nationale du droit d'asile en appel.

Le délai de traitement moyen d'une demande d'asile par l'OFPRA est de **8 mois et demi**.

En cas de rejet, il faut compter 6 mois supplémentaires en moyenne, si la personne fait appel de cette décision devant la Cour nationale du droit d'asile.

I/ Itinéraire d'une migration

1/ Dessinez sur la carte l'itinéraire de Souleymane tel qu'il le raconte dans le film :
Guinée (Conakry) - Mali - Algérie - Lybie - Italie - France

2/ D'après l'échelle de la carte, calculez de manière approximative la distance qu'a parcourue Souleymane pour arriver en France.



3/ D'après le récit de Souleymane, et les documents 1 et 2, relevez quelques uns des dangers que traversent les migrants sur la route de l'Afrique vers l'Europe.

DOCUMENT 1 Les migrants dans "l'enfer lybien"

Dans les centres de détention de Tripoli, en Libye, les réfugiés, les demandeurs d'asile et les migrants détenus arbitrairement sont agressés, abusés sexuellement et battus. Des exactions répertoriées par MSF dans un nouveau rapport intitulé *Vous allez mourir ici*, basé sur des témoignages recueillis de l'intérieur.

Au cours de l'année 2023, les équipes MSF à Tripoli ont été témoins des conditions inhumaines dans lesquelles des milliers de personnes, dont des femmes et des enfants, sont arbitrairement détenues dans les centres de détention d'Abu Salim et d'Ain Zara.

[...]

Selon les équipes MSF qui ont apporté une aide médicale dans ces deux centres de détention, les gardes avaient fréquemment recours à des violences massives et arbitraires contre les détenus, en punition pour avoir désobéi à des ordres, ou simplement pour avoir demandé des soins médicaux ou de la nourriture.

Dans le centre de détention d'Abou Salim, où sont emprisonnés uniquement des femmes et des enfants, des détenues ont raconté comment elles ont été soumises à des fouilles intimes, à des passages à tabac, à des agressions sexuelles et à des viols.

Dans le centre de détention d'Ain Zara, des hommes détenus ont également relaté des pratiques de travail forcé, d'extorsion et d'autres violations de leurs droits fondamentaux. Les prisonniers ont notamment constaté la mort d'au moins cinq personnes en raison de violences ou du manque d'accès à des soins médicaux vitaux.

Source : Médecins sans frontière

<https://www.msf.fr/actualites/libye-l-enfer-des-centres-de-detention-raconte-de-l-interieur>

DOCUMENT 2 La Méditerranée centrale, la route migratoire la plus mortelle au monde

Chaque année des milliers de personnes tentent de traverser la mer Méditerranée dans des embarcations précaires, impropres à la navigation et surchargées. Après avoir fuit des situations insoutenables dans leur pays d'origine ou sur la route migratoire - guerre, violences, pauvreté - elles prennent tous les risques pour échapper à ce que nombre d'entre elles décrivent comme "l'enfer libyen".

La Méditerranée centrale demeure aujourd'hui la route maritime migratoire la plus mortelle au monde. Cette mortalité importante s'explique entre autres par la très grande distance (300 à 400 km) qui sépare les côtes de la Libye et celles de l'Italie, le manque cruel de capacités de recherche et de sauvetage étatiques déployées en Méditerranée centrale, auquel s'ajoute les entraves à l'encontre des navires des ONG et une coordination déficiente, voire inexistante, des garde-côtes libyens.

Source : SOS Méditerranée

4/ Pourquoi d'après vous Souleymane cherche-t-il à dissuader son amie Kadiatou de tenter le voyage à son tour ?

5/ D'après ce que le film nous dit (ou laisse deviner) du parcours des personnages suivantes, et ce site : <https://www.lacimade.org/faq/pourquoi-migre-t-on/>, donnez quelques exemples des raisons qui peuvent pousser un individu à quitter son pays.



The screenshot shows the website interface for La Cimade. At the top, there is a navigation bar with the following items: PRESSE | BÉNÉVOLES | ADHÉRER | RECHERCHER, followed by language selection (OK, UK, ES). Below this is a secondary menu: NOUS CONNAÎTRE | NOS ACTIONS | EN RÉGION | AGIR | S'INFORMER | ÊTRE AIDÉ PAR LA CIMADE, and a red button labeled 'JE FAIS UN DON'. The main banner features a close-up of a person's face wearing a hat, with a blue megaphone in the foreground. The text 'S'informer' is overlaid on the banner. Below the banner is a teal navigation bar with the following categories: Actualités | Agenda | Publications et ressources | Espace presse | Podcasts | Analyses et décryptages | F.A.Q. Below this bar, the breadcrumb trail reads 'Accueil / FAQ / Pourquoi les migrants quittent-leur pays ?'. A 'RETOUR' link is visible, followed by the main heading 'POURQUOI LES MIGRANTS QUITTENT-LEUR PAYS ?'.

II/ Un statut légal mais précaire

1/ Quand on parle des personnes étrangères présentes sur le sol français, il est important d'employer les bons mots. Reliez chaque mot à sa définition.

Migrant.e

"Une personne qui demande à être protégée de persécutions et d'atteintes aux droits humains commises dans un autre pays"

Réfugié.e

"Une personne étrangère vivant en France sans titre de séjour"

Demandeur.euse d'asile

"Une personne qui quitte son pays pour vivre de façon temporaire ou permanente dans un autre pays"

Sans-papiers

"Une personne qui a fui son pays, car elle risquait d'y être victimes de graves atteintes à ses droits humains et de persécutions."

2/ Souleymane est-il : un migrant, un réfugié, un demandeur d'asile, un sans-papiers ? Justifiez vos réponses au regard des définitions ci-dessus.

Un migrant	Un réfugié	Un demandeur d'asile	Un sans-papiers

3/ En vous aidant du document 3, à quelle étape de sa demande d'asile Souleymane en est-il dans le film ?

DOCUMENT 3 Les 6 étapes d'une demande d'asile en France

Étape n°1 : arriver en France

Pour demander l'asile en France, il faut être présent sur le territoire. Rien n'est prévu pour permettre aux demandeurs d'asile de rejoindre l'Europe en toute sécurité, ce qui les oblige souvent à prendre beaucoup de risques (traversée de zones désertiques, exactions et arbitraire des passeurs, traversée de la Méditerranée sur des bateaux de fortune, arbitraire des passeurs, voyage avec de faux documents)...

Étape n°2 : trouver les informations

Une fois sur le territoire français, il faut trouver l'information adéquate pour entamer la procédure de demande d'asile. La plupart du temps c'est aux personnes demandeuses d'asile de se débrouiller, seules. Heureusement, des associations peuvent leur venir en aide : elles les orientent vers des distributions alimentaires et leur proposent un soutien juridique pour entamer les démarches dans une langue qu'elles ne maîtrisent pas toujours et avec un besoin de suivi administratif complexe.

Étape n°3 : déposer la demande d'asile auprès des organismes compétents

La personne qui demande l'asile doit :

- se rendre à la Structure du Premier Accueil du Demandeur d'Asile (SPADA) de sa ville, qui se charge notamment de prendre rendez-vous pour le demandeur d'asile au Guichet Unique pour Demandeurs d'Asile (GUDA).
- se rendre au GUDA, le lieu où sont réunis les services de la préfecture et ceux de l'OFII (Office français de l'immigration et de l'intégration).
- se rendre en préfecture et obtenir un rendez-vous individuel pour enregistrer sa demande d'asile.

Étape n°4 : rencontrer l'OFPRA pour l'évaluation de la demande d'asile

Après l'enregistrement de la demande par la préfecture, il revient à l'OFPRA (Office français de protection des réfugiés et des apatrides) d'évaluer la demande d'asile lors d'un entretien, en s'appuyant sur plusieurs critères : la personne risque des persécutions liées à sa nationalité, sa race, son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques

Si elle ne répond pas à ces critères prévus par la Convention de Genève sur les réfugiés, une personne peut quand même bénéficier de la « protection subsidiaire » :

- si elle fuit une situation de « violence aveugle » en raison d'un conflit armé dans son pays
- si elle risque la peine de mort, la torture ou des traitements inhumains ou dégradants

Contrairement aux personnes réfugiées qui obtiennent un titre de séjour valable 10 ans, les bénéficiaires de la protection subsidiaire ont un titre de séjour valable 4 ans maximum et renouvelable.

Étape n°5 : attendre la décision de l'OFPRA

Si la demande d'asile est acceptée, la personne réfugiée obtient une carte de résident valable 10 ans et accède à de nouveaux droits : le droit de travailler et en cas de besoin le droit aux prestations sociales (RSA, APL, Pôle emploi) et l'accès au logement social.

Si la décision est rejetée la personne a le droit de faire un recours auprès de la Cour Nationale de Droit d'Asile (CNDA) pour contester cette décision.

Étape n°6 : aller devant la Cour nationale du droit d'asile

En cas de rejet de la demande d'asile, toute personne a le droit d'exercer un recours devant la Cour nationale du droit d'asile (CNDA). Elle peut être représentée par un-e avocat-e. Si le recours à la CNDA est rejeté, la personne reçoit une obligation de quitter le territoire (OQTF).

Source : d'après Amnesty International, <https://www.amnesty.fr/focus/les-6-etapes-pour-faire-une-demande-d-asile-en-france>

4/ D'après le site Service-public.fr Souleymane est-il dans l'illégalité au regard de la loi française sur l'accueil des demandeurs d'asile ?

<https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F32454>

5/ Soulignez ou surlignez dans le document 4 ce qui correspond à la situation professionnelle de Souleymane dans le film.

DOCUMENT 4 Les travailleurs des plateformes, sans contrats et sans papier

Des milliers de travailleurs « indépendants » exercent leurs activités pour le compte de ce type de plateforme (Ndr : qui « mettent en relation » livreurs et clients) sans la protection du statut de l'emploi : il n'est alors plus question de droit du licenciement, d'accès à l'assurance-chômage et au régime salarié de la sécurité sociale, de réglementation en matière de temps de travail ou de salaire minimum, de droit aux congés payés, etc. Les faibles rémunérations (parfois à peine plus d'1 € la course) imposent de fait aux travailleurs les plus précaires une mise à la tâche sans relâche, parfois sept jours sur sept, sans que cela leur offre la garantie de manger à leur faim.

La dégradation des conditions tarifaires contribue à inciter des comportements à risque. Pour essayer de gagner de quoi survivre, les livreurs sont contraints à travailler toujours plus, à réduire leur temps de pause et le nombre de jours non travaillés, à augmenter les amplitudes horaires de travail, à accélérer les cadences et la vitesse sur les routes, à griller feux et priorités ou encore à emprunter sans interdits ou voies réservées aux véhicules rapides.

[...]

Dans ces conditions, ne restent plus au sein de ces organisations que celles et ceux qui n'ont d'autre choix que celui d'accepter ce que personne d'autre ne pourrait accepter. Les étudiants des premières heures ont ainsi laissé la place à des travailleurs plus précaires et plus âgés, parmi lesquels de nombreux travailleurs étrangers démunis de titre de séjour et d'autorisation de travail, autrement appelés travailleurs « sans papiers ». On rencontre alors deux cas de figure : soit des personnes en règle (françaises ou étrangères) créent des comptes et les "sous-louent" à des personnes en situation irrégulière en échange d'un pourcentage (de 30 à 40% des sommes issues des courses déjà fort mal rémunérées), soit des travailleurs sans papiers sont directement employés sous le statut d'autoentrepreneur par des plateformes peu regardantes quant à la situation administrative de leurs livreurs.

Source : d'après « Capitalisme de plateforme : les travailleurs sans papiers toujours en bout de chaîne », un article de Barbara Gomes, Maîtresse de conférences à l'Université d'Avignon, Laboratoire Biens, normes et contrats

<http://www.gisti.org/spip.php?article6976> <https://www.amnesty.fr/focus/les-6-etapes-pour-faire-une-demande-dasile-en-france>

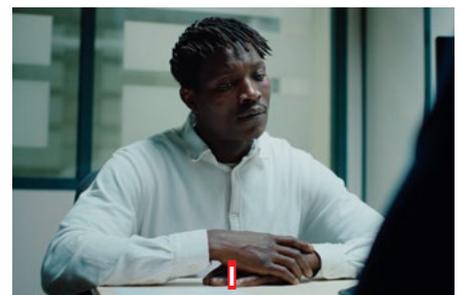
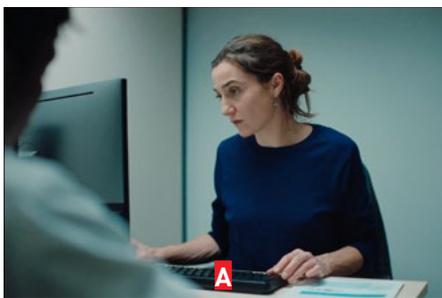


III/ Un récit tendu et haletant

1/ Sur les photogrammes du film (pages 17 à 19), regardez les premières et dernières images du film. Comment la narration est-elle construite ?

2/ Boris Lojkine décrit la dernière séquence du film, l'audition de Souleymane par une fonctionnaire de l'OFPRA (déterminante pour l'obtention du statut de réfugié), comme un "duel". En vous appuyant sur les photogrammes ci-dessous, répondez aux questions suivantes :

- Comment appelle-t-on au cinéma la manière dont est tournée cette séquence ?
- Sur un plan, indiquez la position des deux personnages et la place de la caméra.
- Par quel procédé la mise en scène fait-elle monter la tension ?



3/ Travail de groupe

Par groupes de 3 ou 4 élèves, produisez, sous la forme d'un exposé écrit ou oral, une analyse du film commentant une des ci-dessous citations du cinéaste Boris Lojkine. Vous devrez illustrer votre analyse par des photogrammes du film (fournis p. 17 à 19).

Vous pouvez vous appuyer également sur les propos de Boris Lojkine (p. 4 et 5) et l'analyse du film (p. 6 à 8).

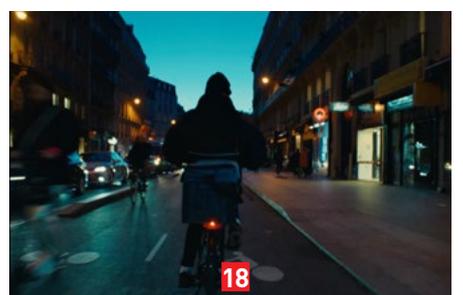
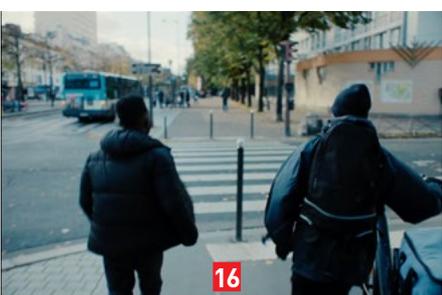
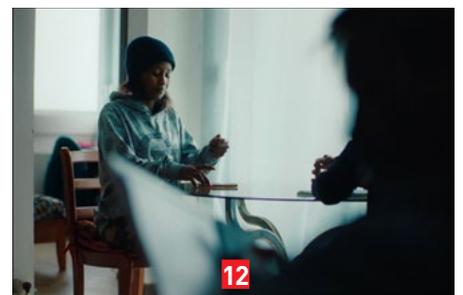
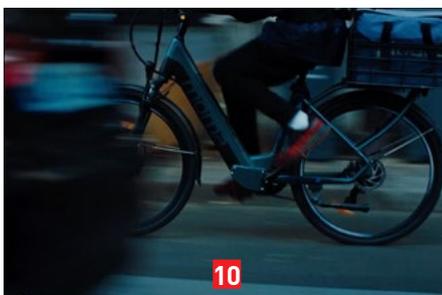
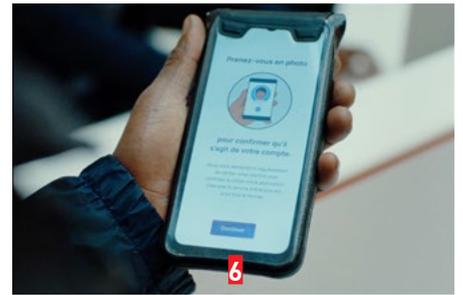
"L'autre dans le film,
c'est nous."

"Je ne voulais pas un récit
trop exemplaire, je préfère
poser des questions au
spectateur."

"Je voulais un film
trépidant. "

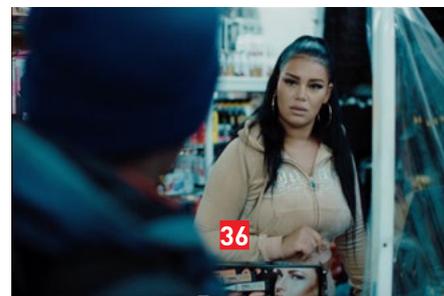
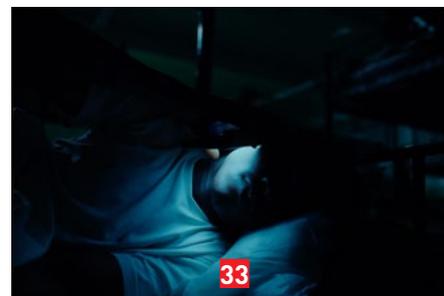
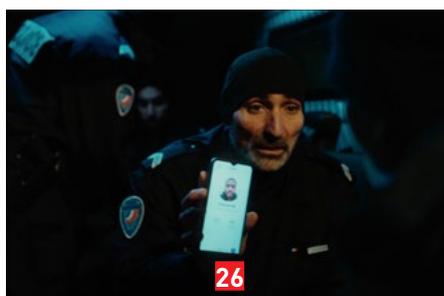
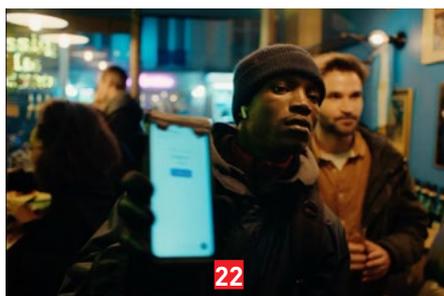
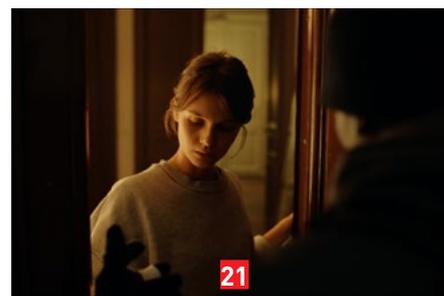
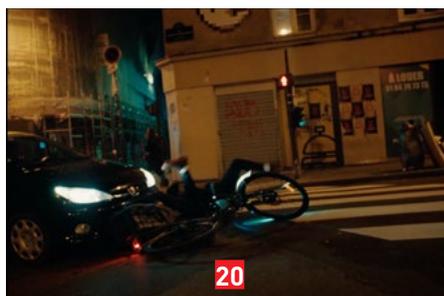
ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Photogrammes du film (classés dans l'ordre chronologique) - 1 à 18



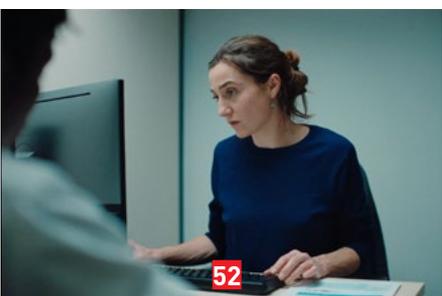
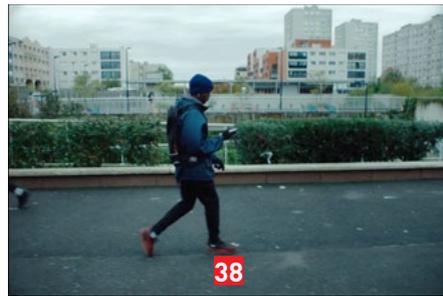
ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Photogrammes du film (classés dans l'ordre chronologique) - 19 à 36



ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Photogrammes du film (classés dans l'ordre chronologique) - 37 à 54



**Les corrigés sont réservés
aux enseignant-e-s.
Ils sont téléchargeables sur le site
www.zerodeconduite.net
(inscription rapide, gratuite et sans engagement)**

**Les corrigés sont réservés
aux enseignant-e-s.
Ils sont téléchargeables sur le site
www.zerodeconduite.net
(inscription rapide, gratuite et sans engagement)**

**Les corrigés sont réservés
aux enseignant-e-s.
Ils sont téléchargeables sur le site
www.zerodeconduite.net
(inscription rapide, gratuite et sans engagement)**



Crédits du dossier

Dossier conçu par Zérodeconduite.net en partenariat avec Pyramide Distribution

Rédacteurs : Philippe Leclercq (Analyse du film) et Vital Philippot (Activités pédagogiques, avec le concours de Nicolas Lepoutre)

Crédits photos du film : © Pyramide Distribution