



HAL
open science

**Barrage Contre La Méditerranée- Partie 1 : Horizons
Froissés Ne vois-tu rien venir ? Un projet de
documentaire de 52 minutes (scénario scientifique,
déposé à la scam et sacd) juillet 2021**

Fabienne Le Houerou

► **To cite this version:**

Fabienne Le Houerou. Barrage Contre La Méditerranée- Partie 1 : Horizons Froissés Ne vois-tu rien venir ? Un projet de documentaire de 52 minutes (scénario scientifique, déposé à la scam et sacd) juillet 2021. 2021. hal-03432379

HAL Id: hal-03432379

<https://hal.science/hal-03432379v1>

Submitted on 17 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Barrage Contre La Méditerranée

Partie 1 : Horizons Froissés

Ne vois-tu rien venir ?

Un projet de documentaire de 52 minutes

De Fabienne Le Houérou



Crédit photo Fabienne Le Houérou

Sainte Marie de la Mer 8/1/2021

(Scénario déposé à la SCAM le 21 janvier 2021 : Numéro de dépôt : A21 01 1114 00)

Résumé : Ce projet de film est à la fois un documentaire sur un itinéraire de recherche, une réflexion filmée sur le rôle des images animées au sein de la recherche en sciences humaines et sociales et une *egohistoire* d'une chercheur.e qui tente de retracer son parcours de « femme filmante » en utilisant des archives visuelles numérisées sur différents chantiers filmiques de recherche qui nous conduisent de l'Éthiopie à l'Égypte. Il met en relation et en questionnement : fascisme, migrations forcées et changement climatique. Il s'agit d'une première partie de 52 minutes qui utilise le « Je » haïssable de la subjectivité pour nous faire découvrir une théorie du rhizome inspirée par Deleuze (1980) et valoriser le rôle des émotions dans la connaissance. *L'affect est un conducteur de travaux*, il nous guide vers les profondeurs de l'humain. Filmer a été un *ciment méthodologique*, un mur porteur de différents chantiers allant du fascisme aux migrants éthiopiens, érythréens et soudanais. Un véhicule permettant de faire coaguler différentes méthodologies. Transversales les images et les sons traversent les disciplines pour mieux les entendre dans un ensemble philharmonique. **Le traitement imagétique** greffe des archives visuelles à des prises de vue sur les horizons méditerranéens illustrant l'imbrication des phénomènes et l'utilité d'une pensée horizontale rhizomatique. Des métaphores botaniques

mettant en scène des plantes comme l'orchidée ou l'atriplex seront largement utilisées en symbole ou logo de cette approche épistémologique. Cet épisode de 52 minutes (qui sera suivi de deux autres épisodes) évoque également la place des *femmes auteur.es filmantes* dans le paysage cinématographique français et les difficultés de s'affirmer en tant que *créatives au féminin*. Ce projet de documentaire/fiction rend également hommage à Marguerite Duras et à Chantal Akerman, deux « pionnières » filmantes et à la créativité scientifique au féminin avec Marie Françoise Courel géographe.

Scène 1 - Extérieur/Jour-8 minutes

Un Barrage contre la Mère-Med

Les Saintes le 8/1/2021

Depuis quelques mois un horizon s'implante dans ma géographie mentale. Il revient inexorablement et se met face à mon imaginaire intérieur, de façon entêtée. L'horizon entre alors en moi et m'appelle à engager une synthèse. Résumer!

Mais résumer quoi ? Une vie ? Une attente ? Une mort imminente ? Ou tout simplement une recherche qui n'a pas terminée de chercher ? Et puis pourquoi l'écrire ? N'est ce pas largement suffisant d'avoir le nez dans les nuages et de mirer à l'infini les reflets des cieux dans la mer et inversement ? Pongée dans l'infini du bleu, un bleu qui dépasse toutes les ambitions graphiques et que l'on ne saura jamais condenser dans un parfum de couleurs.

Un bleu qui s'oppose au rouge de l'ego. Parce qu'il s'étale et s'évapore du plus foncée au plus clair. Il s'oublie. Il disparaît dans une douceur frisée du soir et revient, tout guilleret à l'aube, où blanchit la Mer Méditerranée. Vous n'aurez jamais les mots, ni les images pour le décrire ce train de début du jour. Les éclaboussures de lumières de l'aube et ses horizons superposés du crépuscule te laisseront bouche bée mais tu voudras quand même en parler. Sans savoir vraiment pourquoi. Ce sera là le cœur de ta recherche. Pourquoi ce regard est pris en otage quotidiennement par ces horizons.

Parce qu'ils recommencent tous les jours et sont notre véritable temporalité notre substantifique réel ? Un couple fondateur, diurne/nocturne. Des seuils temporels jumeaux qui s'amoncellent tels des sédiments de temps. Jeune ou vieux. Heureux ou malheureux. En guerre ou en paix. L'aube et le crépuscule sont toujours immuables et majestueux. Quelque soit l'état social, économique ou sanitaire du monde. Il se lève et se couche. Le soleil. Ce soir il décline dans un bain mauve.



Ce qui ne change pas, ce qui ne varie pas, ce qui se répète à l'infini, dans un inlassable rituel, fait partie intégrante de notre de *gloria mundi*. L'âme est intemporelle et rien ne lui ressemble de

plus près que les horizons de mer et d’océan. Cette ligne bleue horizon ou rose céleste nous parle à travers les âges. L’homme du moyen âge voyait cet horizon avec le même ravissement que moi. Le chrétien l’a transposé au paradis dans les plus anciennes peintures. La renaissance a sublimé tous les bleus de la terre. Les Egyptiens anciens peignaient également les tombes des pharaons d’un bleu troué par des étoiles d’or. Combien de spiritualités se sont exprimées par ces horizons ? Les mandalas des Bouddhas flottants se mirent également dans des étangs bleutés. En 2021 cette esthétique de l’horizon n’est pas dépassée. Ce qui traverse les cultures, les géographies, les registres temporels, m’émeut. Profondément. Devant chaque aube et crépuscule je soulève mon hommage, telle une pierre précieuse, et la ramène vers l’horizon. Il me dit qu’il n’y a pas de libération or du dépouillement et que tout le reste est une grande illusion décevante. Honneurs, carrières, succès, tout ce que la société nous fait adorer est un veau d’or. Il faut se débarrasser de l’ego à veau l’eau...se jeter à l’océan et nager sans orgueil la face en phase à l’horizon.



Ego à Veau l’eau

Mais la mer est gelée, il est 16 heures et le soir commence déjà à tomber. Le soleil brille à l’est mais il lance ses derniers feux avant de progressivement s’évanouir sur la mer glacée.

Il neige.

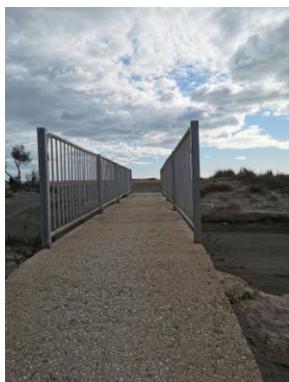
JE ne souhaite pas traîner. Seule face à ce pont dans son angle de mire, *elle* sent le vent s’engouffrer dans ses oreilles et siffler le départ. Le pont est englouti par les eaux montantes.

Note de réalisation

Elle regarde le pont et le photographie avec son Smartphone. Toutes les photos de ce dossier ont été prises avec un téléphone et se présentent comme des cartes postales ou des selfies qui ne montrent jamais le visage de la narratrice mais des parties séparées de son corps comme ses pieds, ses mains, son dos afin de traiter visuellement la visibilité et l'invisibilité féminine. En contrepoint de l'indécence des cartes postales coloniales –traitées plus avant dans ce dossier– nous montrerons des images postcoloniales de femmes érythréennes voilées ou dévoilées. Il est question, par la forme visuelle, de suggérer la posture de la femme et l'instrumentalisation de son corps. Le traitement imagétique insistera sur des arrêts sur images, dans une expression simple, sans prétendre à une écriture visuelle expérimentale. A dessein le film suivra une chronologie circulaire avec un présent en résonance avec le passé. On part d'un destin scientifique familial en partant de la fille pour arriver au père puis du père pour arriver à la fille. Le commentaire utilisera la voix-off de la narratrice afin de commenter les morceaux d'archives en contrepoint de prises de vue sur la mer méditerranée. Une recherche musicale rythmera l'ensemble du processus narratif par un ensemble vocal éthiopien des années 70. Cette musique est déjà présente dans les archives visuelles sur lesquelles s'appuie le film dans sa stratégie narrative. Les symboles de cette trajectoire sont deux plantes rhizomorphes emblématiques : l'Atriplex et l'orchidée.



Le pont au milieu de la Mer. Il parle. Il murmure tout ce qu'il a vu et entendu depuis un demi-siècle. On ne peut s'empêcher d'imaginer que, jadis, il y a dix ans, cette passerelle reliait la berge à la mer et qu'il servait aux bateaux de pêcheurs. Il permettait de faire glisser les embarcations vers la haute mer.

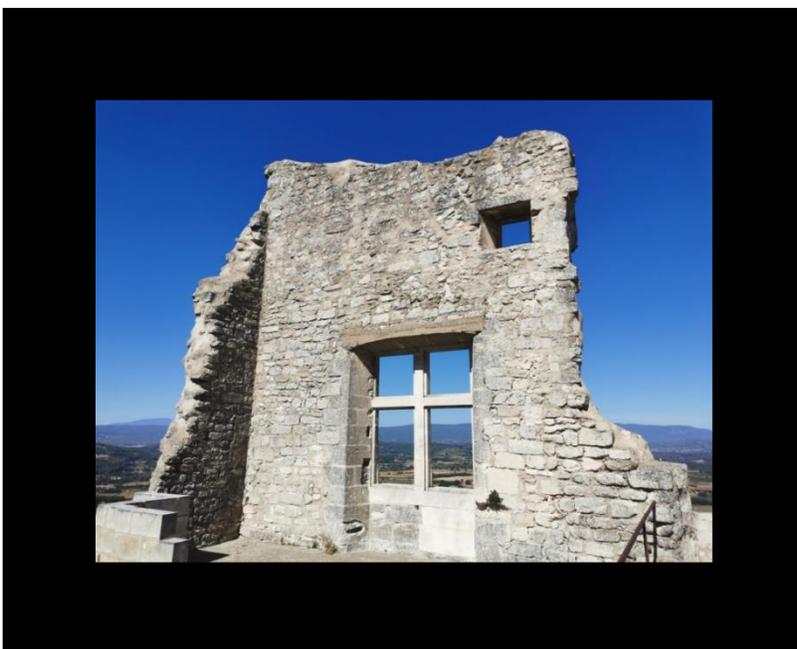


Désormais le viaduc ne relie plus rien. Il est perdu dans l'eau. Il n'a plus d'intermédiaire. Esoulé face à l'horizon le ponceau traîne sa misère et se dresse en butte témoin du réchauffement climatique. La montée des eaux et la noyade imminente des côtes méditerranéennes nous pendent au nez. Aqueduc de notre ruine future. **Elle** se parle en elle-même et se dit qu'elle « vivra » les ruines de Saintes Marie de la Mer et qu'elle verra certainement cette adorable village camarguais -qu'elle aime *temps*- envahi par les eaux. **Je**



serai témoin de cette ruine comme une romaine observant sa disparition.

Le village des Saintes, blanc et bleu, posé sur le sable se ramassera en **une butte témoin** où il ne restera plus qu'un arbre et un pan de mur. Une branche morte lessivée par la Mer. Lisse et blanche comme une planche, sans salut, échouée sur le sable qui tente vainement de faire barrière.



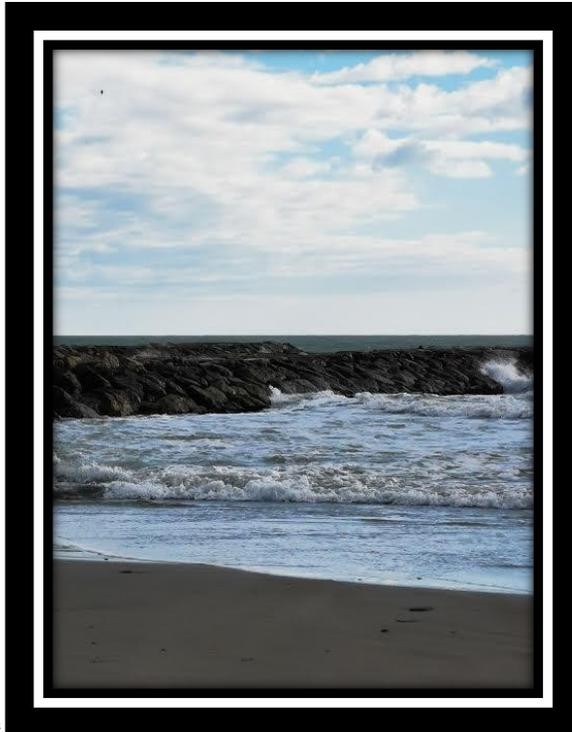
Quand tout sera immergé, je regarderai toujours l'horizon et il sera encore ma splendide douceur. Ce sont nos possessions qui partiront les premières: les maisons, les cafés, les restaurants, les bâtiments de l'égo et de la spéculation. Les murs détestables. Ils chiffonnent l'horizon, le froissent et le bouchent. Les poubelles humaines seront emportées et ce sera très bien. L'eau va tout laver !



L'homme sera aussi impuissant qu'un coquillage vidé, échoué sur la plage.

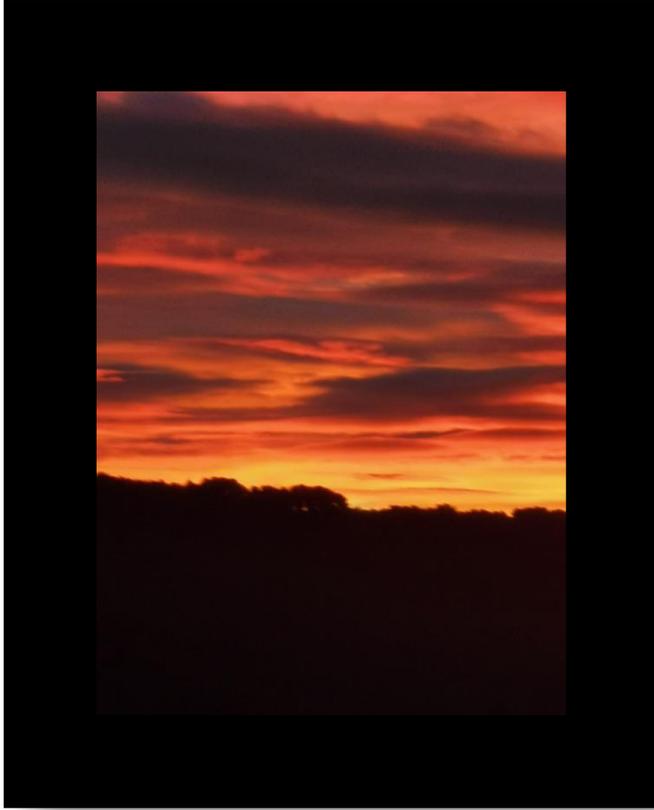


Ils imaginent construire un **barrage contre la Mère Méditerranée**



Une illusion scientifique

Elle le sait, le secret du bonheur se ramène à accepter ce que l'on ne peut changer. Le pont est seul mais heureux. Extérieur/Nuit. Sous un ciel de feu. Pas si seul. **Je** est un **Autre** : alors ils sont deux.



Scène 2 : Trois minutes (Extérieur/Jour)

L'avancée des déserts



Tout a commencé quand elle

était petite sur des horizons de sable. Ses parents habitaient la

*Tunisie où son père faisait une thèse sur les processus de désertisation. Botaniste, il étudiait les plantes pouvant obstruer l'avancée des dunes en contrariant leur mouvement. A cette fin le père fit des séries d'expérimentations dans le sud tunisien en étudiant le pouvoir de buissons s'enracinant dans le sable. Peu de plantes peuvent plonger leurs racines dans les terrains sablonneux. L'**atriplex** avait cette capacité de développer, sous le sable, ses racines, et, de ce fait, fixer le mouvement du sable et l'avancée du désert. Son père a fait une thèse de 1000 pages sur cette plante vertueuse.*

L'atriplex fait-il rhizome ?

L'atriplex pousse naturellement le long des côtes de la Méditerranée. En Camargue, on la trouve le long des berges, comme ici, à Sainte Marie de la Mer. **Sauvage et belle.**

Atriplex halimus est un arbrisseau halophyte (qui pousse en terrain salé) de 1,5 m à 2 m de haut². Avec son réseau très dense de rameaux dressés à partir du sol, il forme des buissons très touffus, impénétrables. Sa croissance est rapide et il peut s'étendre grâce à ses rejets souterrains.

Le feuillage est persistant. Les feuilles sont petites, alternes, pétiolées, de forme ovale à rhomboïdale, entières, de couleur gris argenté sur les deux faces. Les tiges et les feuilles sont recouvertes de petites écailles qui donnent un aspect velouté.

L'arroche marine est une espèce trimonoïque, c'est-à-dire qu'un même individu peut porter à la fois des fleurs unisexuées mâles, unisexuées femelles et bisexuées

Les images d'une haie buissonnante d'atriplex, aux Saintes Marie de la Mer, servent de plan de coupe permettant de faire un retour sur le passé et les travaux scientifiques du père botaniste.

Le raccord sur les plantes de bord de mer nous conduit donc sur des archives visuelles du présent auteur montrant le père -désormais décédé en 2009- quelque temps après avoir reçu le prix Nobel de la Paix-collectivement- pour ses travaux au sein de Giec en 2007.

J'utilise un entretien filmé de 2008 pour évoquer les théories d'Henri Noël Le Houérou, CNRS, Bioclimatologue et son obtention du prix Nobel de la Paix 2007- comme chargé de la coordination scientifique de la thématique "Désertisation et Changement climatique" du GIEC /IPCC (<https://www.ipcc.ch/>). HN Le Houérou a rédigé deux rapports en 1994 et 1995 qui ont reçu une distinction particulière pour le prix Nobel collectif de 2007. Le bioclimatologue explique dans cette archive le grand écart entre les scientifiques et les médias. Ces dernières interprètent les interrogations des scientifiques comme des certitudes. Or, les doutes demeurent importants sur cette question. Il invoque les changements climatiques du quaternaire (la quaternaire ère géologique la plus récente -environ un million d'années- où est apparu l'homme) qui se sont déroulés sur les milliers d'années et qui ne sont pas le produit des actions humaines. Sur la question du "*climate change*", il évoque la pluridisciplinarité, la transdisciplinarité et l'importance de ne pas isoler les disciplines les unes des autres. Il mentionne le travail remarquable de Marie-Françoise Courel, géographe (ancienne directrice de l'INSHS-CNRS) comme exemple de pluridisciplinarité. Il estime qu'un isolement disciplinaire est porteur, à long terme, d'infertilité scientifique. Pour en savoir plus: lire l'ouvrage: *Bioclimatology and Biogeography of Africa* : <https://www.amazon.fr/Bioclimatology-...>

Des morceaux d'entretiens seront sélectionnés à partir de la vidéo mise en ligne sur la chaîne Cultura Mundi. <https://www.youtube.com/watch?v=QMxLBkbuEjA>, notamment ceux qui évoquent le dialogue des sciences. Tant le travail d'Henri Noël Le Houérou a façonné ma curiosité scientifique et une approche « rhizomatique » de la science. Un modèle théorisé par Deleuze (1980).

J'ai suivi les traces de mon père et j'ai emboîté son pas avec la même passion pour la connaissance.



La théorie du **Rhizome** - développée par [Gilles Deleuze](#) et [Félix Guattari](#) - est l'un des éléments de la « *French Theory* ». Il s'agit d'une structure dénuée de niveaux évoluant en permanence, dans toutes les directions horizontales. Elle vise notamment à s'opposer à la hiérarchie en pyramide (ou « arborescence ») elle s'inscrit en opposition au modèle vertical de l'arbre. Le CNRS originellement avait ce type de structuration en laboratoires.

Il est question d'une écriture horizontale rhizome qui s'oppose à la forme de l'arbre, verticale et hiérarchique. L'arborescence est ainsi interprétée comme autocentré face au décentrement permanent du rhizome.

Le rhizome est une antigénéalogie. C'est une mémoire courte, ou une antimémoire. Le rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqûre. A l'opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, à l'opposé des calques, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite. (Deleuze, 1989: 11)

L'orchidée est la plus poétique des rhizomes alors que l'*atriplex* s'apparente à un rhizome utile pour ralentir les processus de *climate change*.



Des séries de racines d'orchidées seront ainsi filmées en insistant sur la masse de radicelles aériennes. Des *roots* qui débordent du pot, dans une volonté de ne pas être enfermées dans un cadre. Rhizome en grec signifie « masse de racines ».



Des mers de sable seront les images transitionnelles, notamment celles de dunes mouvantes sous un vent de tempête à la tombée de la nuit. Avec un horizon flou et poussiéreux. Créant une analogie graphique entre vague de sable et vague d'eau déferlante.

Scène 3 –Les blessures du monde de l'érosion des sols aux érosions du droit et au fascisme : 15 minutes

Extérieur/Nuit (2 minutes Nuit et 13 minutes Jour)

De la nuit au jour, sur des images de pas dans le sable à la tombée de la nuit on passe à une lumière du matin. En suivant une marche (pieds nus).



Sur des images de pieds (au féminin) dans le sable un commentaire évoque la continuité des expériences scientifiques de père en fille. *« J'ai également butiné les miels de diverses sciences humaines. Histoire, sociologie, anthropologie, géographie dans une approche horizontale, chaotique et multidirectionnelle. Je suis rentrée au CNRS en 1995 et j'ai été chercheur.e , comme mon père »*. Toute prosographie pourrait débiter sur ce destin familial. Tel père, telle fille. La souche. L'origine du processus débute par l'atriplex, une plante seule face au désert dont l'étude fine aura permis de comprendre les impacts pluriels pour ralentir l'avancée inexorable des déserts et se termine sur le rhizome. Je n'ai pas étudié les déserts géographiques mais les déserts humains et les migrations politiques et climatiques. Les migrations forcées et les migrations volontaires. La colonisation comme entreprise migratoire. Portant sur mon dos un héritage.

Dans maalebasse tout un arsenal de curiosités et une faim.



Une faim de voir le monde, de voyager de promener mon regard sur les allées oubliées avec un miroir. La science comme un miroir de nos conditions humaines et de nos étapes dans notre évolution. J'ai voulu chercher moi aussi. Le comment du pourquoi ? Les plaies de l'humanité.

Cela a débuté par une thèse, de 1000 pages. Moi aussi. Avec pour question principale : *« comment nos sociétés européennes « civilisées » ont pu devenir fascistes? »* . Lorsqu'on a grandi dans un environnement privilégié –culturellement- cette question s'apparente à une énigme qui tenaille et qui s'installe, au fur et à mesure, que l'on décrive notre histoire contemporaine.

Extérieur nuit

L'humanité m'a semblé se tenir au bord du précipite, en 1940, entraînée, dans sa chute, par un homme malade, ivre de pouvoir, de conquête et prêt à tous les crimes et plus encore. Dans quelle partie de l'être s'enracine cette volonté de puissance? La question est multidimensionnelle. Elle

nécessite une documentation événementielle, sociologique, géographique et psychologique. Le **rhizome**. On ne comprend pas la montée du fascisme en enfilant des dates qui vont de **la marche sur Rome** (1922) à la défaite de 1940. Ici, la question est posée en commentaire sur des images de Rome la nuit et du balcon de **la place de Venise** où Mussolini *exultait* et *expectorait* ses discours. De la nuit, nous passons au jour. Un extrait de la marche sur Rome s'accroche – visuellement- à un extrait de la proclamation de l'Empire de 1936 où le Duce jubile en hurlant que l'Italie a enfin sa place au soleil (*un posto al sole*) en Ethiopie. A partir du balcon de Venise, la caméra nous emmenera en Ethiopie. En plein soleil. *Un posto al sole*. Des images de zénith accompagneront ce travail sur la lumière utilisant une translation du noir et blanc vers la couleur.



Comment ce grand peuple qui a chanté Norma, Tosca, Vivaldi, Verdi a pu voter pour cet agitateur ridicule ?

Mussolini ?

Je suis partie très loin pour répondre à cette question. Je suis allée en Ethiopie après avoir appris la langue amharique aux langues'O afin d'avoir accès aux sources éthiopiennes pour questionner les anciens « colonisés » sur cette période.



J'y ai conduit des enquêtes auprès des ensablés (anciens colons italiens) dans les années 1987-1988. Des hommes partis à la conquête de l'Ethiopie avec les armées de Mussolini. J'avais 23 ans. J'ai débarqué à Addis Abeba en 1987. Seule avec ma soif de savoir en bandoulière. Ma curiosité et moi, nous étions deux. Comme si cette avidité de savoir me multipliait. J'avais 27 ans et j'étais en seconde année de thèse à SciencesPo Paris, sous la direction de Pierre Milza. Un grand professeur. Grand par son savoir mais surtout par sa générosité et son charisme.



Les entretiens de 1987 ont été numérisés à partir d'anciennes cassettes audio, pendant le confinement de mars 2020, où, nettement affaiblie, j'envisageais que je pouvais disparaître, à

mon tour, et que tout ce travail devait pouvoir servir à l'institution CNRS aux étudiants futurs qui, grâce à ces enregistrements, auront l'occasion de découvrir un volet qui n'avait pas été entendu. Car ainsi procède la recherche, par une accumulation qui suit une logique de sédimentation de la mémoire. Une mémoire dans laquelle elle puise pour se renouveler. Faire du neuf avec de l'ancien dépassé. En le Sublimant.

Le lien pour écouter ces enregistrements- numérisés à la phonothèque de la Maison Méditerranéenne des Sciences de L'Homme (MMSH)- sont accessibles sur le lien <https://bit.ly/2SUsXTt> avec un catalogue <https://bit.ly/2SUsXTt>

Il nous permet de retrouver la voix de ces *ensablés* et la couleur vocale de mes questions en italien. En rembobinant le fil de ces enquêtes, j'entends mon rire. Je me permettais de rire pendant des entretiens anthropologiques ?

Oui. C'est même grâce à cette liberté naïve et à une certaine insouciance que j'ai pu obtenir la substantifique vérité de ces oubliés de l'histoire. Je ne me prenais pas pour Einstein et j'étais simple et légère. L'humour ne m'a jamais quitté et m'a permis de me faufiler partout sur le haut plateau éthiopien. Ils ont raconté Mussolini, leur départ en bateau. La fiancée qui les a accompagnés, à Naples, sur les quais et qu'ils n'ont jamais revus....Cinquante ans et 60 ans après ils étaient **enlisés** en Ethiopie et y vivaient très chichement. **Ensablés** disaient-ils. Agés entre 70 et 90 ans, au moment de mes enquêtes en 1987, ils ne travaillaient plus et vivaient de maigres pensions que l'ambassade d'Italie leur allouait (100 dollars mensuels).



Je monte ces paysages sonores sur des images tournées par moi en vidéo HI8 dans les années 80 et 90. Des images inédites qui n'ont jamais été montrées, ni montées dans le film « Hôtel Abyssinie » produit par Arte en 1996. J'ai tourné ces scènes intérieures avec une première caméra achetée dans les années 90. Aujourd'hui, par ce film écrit en 2021, horizons froissés, je

souhaite enfin dire ce que je n'ai pas été autorisée à exprimer en 1994/1996. J'ai fait mon premier film sur les ensablés en 1994 avec un statut d'auteur. Le producteur de l'époque et la chaîne Arte m'ont imposé une réalisatrice qui a dévoyé mon propos. Elle a voulu avaler mon sujet en signant mon scénario et en ne retenant, de mon sujet de thèse, que la pauvreté superficielle de ces ensablés italiens paupérisés.... Qu'elle plaignait. Dans les années 90, il y avait une tendance à épouser systématiquement la cause des *éclopés de la vie* et la réalisatrice les a transformés en *victimes* alors qu'ils étaient historiquement des *bourreaux*. Nombreux de ces *ensablés* étaient pédophiles (tel l'un de mes personnages principal) et avaient adoptés des fillettes éthiopiennes -de quelques mois- pour les violer à l'âge de 9 ans. Je narre ces histoires dans ma thèse *euphémisant*, quelque peu, les abus de ces colons en ayant soin, comme me l'a suggéré, mon directeur de thèse, de ne jamais prononcer le mot pédophilie. L'époque et le jury de ma thèse n'auraient jamais accepté mes analyses. Certains anciens *professeurs* (qui avaient « fait » l'Algérie) étaient membres du jury. Pierre Milza m'avait persuadée que si je voulais rentrer un jour « à l'université » je devais gommer certaines aspérités encore *taboues*. A sa manière, il m'a protégée de ma naïve croyance en la vérité, nue et absolue. La vérité est sociale. Une société qui n'est pas mûre pour affronter le réel se protège par son *déni*. Il m'a fallu trente ans pour remettre les choses à l'endroit et appeler *un chat, un chat*. Grâce à des articles dans des revues américaines. Les revues françaises ayant refusé que je traite les rapports Hommes/Femmes sous l'angle de la pédophilie coloniale. La langue anglaise m'a libérée de la chape de plomb du français trop prisonnier des convenances pour réellement innover. L'audace de penser autrement et d'utiliser des outils différents sont largement condamnés par le conformisme académique.

J'ai également écrit un roman en 2016 « *Perla Nera* » pour me libérer de ce mutisme imposé dans les années 1990. Les quatre romans publiés aux éditions ErikBonnier sont de la recherche pure. Sans censure sociale ou académique. Libres.



Pour illustrer ce propos, des images seront extraites de deux archives visuelles mises en ligne sur le site Youtube Cultura Mundi.

Il est question des images de **la seule femme ensablée** entendue à Asmara en 1998. Il s'agit d'une ensablée italienne du nord (ce qui est rare, la plupart des *ensablés* est d'origine masculine en provenance du sous-prolétariat rural du sud de l'Italie). La doctoresse Egilda Sacco était médecin, l'une des premières femmes diplômées de la faculté de médecine de Turin. Elle est arrivée avec son père haut fonctionnaire du fascisme à Asmara en 1930. A l'âge de 94, elle me racontait qu'elle s'était **ensablée** car elle ne pouvait plus quitter l'Erythrée. Elle théorisait alors **le concept de mal d'Afrique** qu'elle explique dans l'archive ci-dessous.

https://www.youtube.com/watch?v=CEui_eXpU8o&t=4401s

La deuxième archive est plus récente et se rapporte à une synthèse en anglais sur la pédophilie fasciste.

<https://www.youtube.com/watch?v=VmJcdoSLjXs&t=9s>



Elle évoque les cartes postales de toutes

jeunes filles que les colons et fascistes collectionnaient créant un climat mental où la prédation sexuelle masculine de colon blanc s'était imposée en norme. Le viol s'étant installé tel un allant de soi colonial. J'ai retrouvé ces cartes postales en 1990. En analysant la mise en scène, les regards de ces fillettes (dont certaines impubères) nous comprenons la honte, la tristesse, l'humiliation de se dénuder. Pour les Abyssines des Hauts plateaux, où le climat est frais, contrairement à d'autres parties d'Afrique, le dévoilement du buste est un tabou.

Ce pan de l'histoire du colonialisme fasciste a impacté toute mon activité cinématographique.

Les cartes postales coloniales assureront la transition imagétique entre les séquences coloniales et postcoloniales. Elles seront filmées dans une succession rythmée par une musique éthiopienne sur fond d'horizon brûlé, froissé, flou. Le terme Ethiopie, du latin Aethiopia est issu du grec ancien Αἰθιοπία, Aithiopia et signifie « Terre brûlée ».



Scène 4- Filmer le postcolonial. Une rupture de cadre. Une rupture de regard. Une résilience de femme- 10 minutes

C'est à ce moment là que j'ai pris une caméra « témoin » et que je décidais dans un inconscient



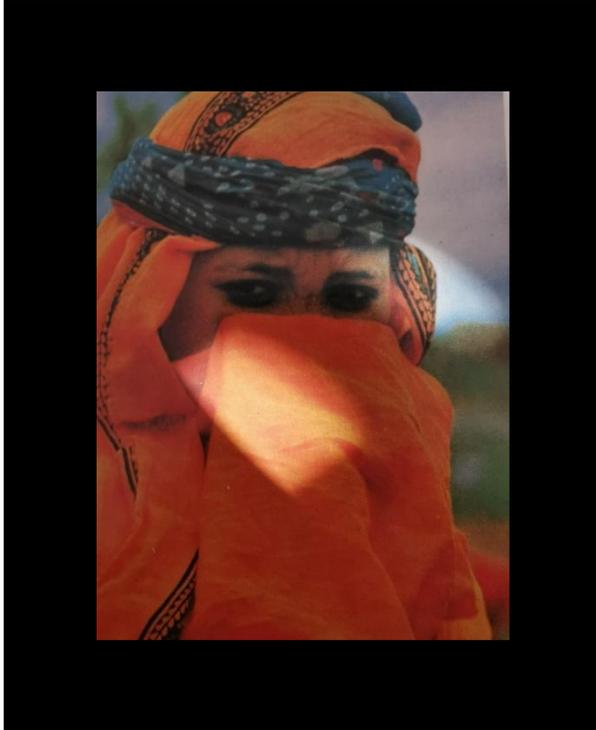
de **réparation** de ne jamais filmer de femme dénudée. De les filmer **voilées**, de filmer leurs mains, leurs pieds mais **de ne jamais les humilier**, d'entendre leurs pudeurs, de respecter leurs silences.

L'archive : <https://www.youtube.com/watch?v=VmJcdoSLjXs&t=9s>

Ma génération devait filmer autrement. Par devoir, par éthique, par conscience. Car science sans conscience équivaut à gabegie. Cet argumentaire se trouve dans l'archive citée ci-dessus.

Je veux laisser le voile aux femmes et je refuse le regard en relation avec un dévoilement. *Qui suis-je pour demander aux protagonistes de baisser leur voile ?* C'est dans un *inconscient* rebelle à l'égard du dévoilement colonial que je respecte, en tout point, le voile traditionnel. Chacune étant libre de décider ce qu'elle souhaitait montrer.





J'ai débuté une enquête en 1997/1998 sur les femmes érythréennes combattantes pour le Front de Libération de l'Erythrée. Ce chantier a été filmé entièrement et n'a jamais été montré à la télévision. Ce sont là encore des images inédites. Comme toutes les images en provenance de mes archives personnelles, ces films de recherche sont des originaux jamais diffusés. Ils ont une valeur historique d'autant plus importante que l'Erythrée est un pays où les autorisations de tournage sont délivrées au compte-gouttes. J'ai filmé juste après la libération du pays, à une époque où le pays n'avait jamais vu de **chercheur.e filmante** bénéficiant de toute une série de nouveautés. L'étonnement que je provoquais à la fin des années 90, au sein de la société érythréenne, m'a permis de tourner des images impossibles à faire aujourd'hui. Sur ce chantier imagétique, j'ai écrit un article dans la revue d'Histoire Moderne et Contemporaine publié en 2000.



LES FEMMES ÉRYTHRÉENNES DANS LA GUERRE D'INDÉPENDANCE 605

La question centrale de cette étude est donc de tenter de déterminer le rôle des femmes dans la lutte et d'apprécier les transformations qu'elles ont apportées dans la société érythréenne. Elles se voient comme des « pionnières exploratrices d'elles-mêmes », pour reprendre les termes de l'une d'entre-elles, mais les autres femmes tigrinya, absentes de la lutte, les appréhendent comme des déviantes. A l'heure où l'Érythrée est un vaste chantier en construction sauront-elles réellement occuper l'espace politique que le gouvernement lui-même semble leur céder ?

L'hypothèse de l'existence d'une élite politique qui émane des cadres du F.P.L.E. peut d'ores et déjà être posée. Il existe actuellement dans la société érythréenne deux profils majeurs : Le *Freedom fighter* (combattant pour la liberté) et le *returnee* (l'exilé qui est revenu). Les *returnees* occupent plus volontiers le secteur économique privé et les *freedom fighters* l'espace public. Les deux catégories remplissent l'espace social de la nation de manière largement dominante. Quelques traits caractéristiques peuvent être dégagés à propos de cette élite.

Les dirigeants d'Asmara sont jeunes. Les nouveaux acteurs de la scène politique ont entre 30 et 40 ans. Ils appartiennent à la génération qu'un des témoins qualifie de « génération sacrifiée ». Ils étaient adolescents au moment où ils se sont engagés dans la lutte armée. Ces jeunes gens étaient en cours de scolarisation ou non scolarisés, ils ont eu pour toute expérience celle que leur a apportée le front. Le F.P.L.E. a, dès sa création dans les années 1970, mis en place ses propres écoles, édité ses propres livres. Un gros effort a été entrepris dans les zones libérées notamment au cours de campagnes d'alphabétisation.

Bien qu'à l'origine le mouvement indépendantiste érythréen soit né dans les basses terres et émane des milieux musulmans, il a rapidement été dominé par le Front Populaire de Libération Érythréen, qui se définit comme athée, et est majoritairement composé de chrétiens. Marquée par la discipline à laquelle elle a été soumise pendant la guerre, cette élite a gardé un sens de la rigueur hérité de ce passé guerrier. Si les observateurs y ont discerné l'influence des luttes étrangères, cette discipline tient également au mode de vie traditionnel et campagnard des hauts plateaux. Là encore une guerre longue a modelé ses pratiques communautaires. Son passé de guérilla et l'expérience d'un mode de vie en vase clos ont déterminé cet isolement. Les combattants ont encore actuellement (mais cette situation est évolutive) quelques difficultés à se sortir d'un enfermement social. L'« esprit de caste » et la solidarité de type « ancien combattant » demeurent très actuels.

Les femmes représentent 40 % des effectifs du front. Cette large participation explique les exigences des nouvelles actrices et leur volonté d'occuper les devants de la scène politique. Parce qu'elles ont été elles aussi exposées sur la ligne de front — à égalité avec les hommes — elles souhaitent occuper les premières loges du théâtre politique et refusent de jouer « les seconds couteaux ». Les « *combodgia* » (surnom des combattantes provenant d'une tigrinisation de Cambodge) forment la frange la plus singulière d'une élite déjà originale par sa trajectoire. Elles apparaissent ainsi telles les pionnières de la vie politique érythréenne. C'est le projet pluriethnique et égalitaire du F.P.L.E. qui a été attractif pour les femmes et qui a fondé la légitimité politique du front.

Le président érythréen, Issayas Afawarqi a été entendu en entretien, en 1999, pendant trois heures. Cet enregistrement a été numérisé, en mars 2020, par la phonothèque de la MMSH (Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme) et peut être consulté sur le lien suivant : <http://phonothèque.mms.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloid=13662>

enregistrements : <https://sharedocs.huma-num.fr/wl/?id=s0xJbUxsXYAmcbG6oeHCy5iuNuP6uJUj>

Le président d'Erythrée m'avait alors déclaré que **40 % des combattants pour la libération de l'Erythrée étaient des femmes et, qu'au front, force lui avait été de constater, que les femmes étaient plus courageuses que les hommes**. En conséquence, à la libération du pays, il a exigé que 30% des postes, dans l'administration érythréenne, reviennent aux femmes combattantes. Une décision qui a soulevé de nombreuses résistances. Le retour à la vie civile, de ces pionnières, ne s'est pas déroulé sans difficultés, faisant reculer les frontières de genre. L'acceptable et l'inacceptable des rôles féminins -que la société érythréenne était prête à tolérer- a été renégocié. Mes archives visuelles montrent le visage découvert de ces femmes et la façon dont elles ont voulu être filmées. En rupture avec les autres femmes érythréennes, elles ne se voilaient plus.

<https://www.youtube.com/watch?v=z8z6EqK4Mtg&t=2307s>

Des captures d'écran et des scènes montrent la méthodologie de recherche adoptée. Une *observation participante* où je n'hésite pas à manger, dormir, danser, bavarder, jouer aux cartes avec les *enquêtées* qui deviennent, comme pouvait le déplorer Lévi-Strauss, des *amies*. D'*objets* d'études elles sont devenues *sujets* d'amitié. Les expériences partagées ont opéré cette mutation. Cette méthodologie, procède de ce que Jean Rouch a théorisé comme une **anthropologie partagée** et pose la question de l'identité du témoignage scientifique. A la demande des *enquêtées*, il m'est arrivée de garder les enfants en me transformant en *Baby Sitter*. Les sympathies mutuelles deviennent des entrées à une compréhension de l'intime et des émotions qui dépassent le simple recueil de connaissances. Le mot sympathie est dérivé de la langue grecque *συμπάθεια* (*sumpatheia*) du grec ancien *σύν* (*syn*) qui signifie *ensemble* et de *πάθος* (*pathos*) *passion*, en l'occurrence la *souffrance* (de *πάσχω* - *pascho*, « être affecté par, à souffrir »), d'où le sens originel de « compassion » ou « condoléance » que le mot a encore de nos jours en anglais par exemple. Cette notion a été bannie des sciences humaines et sociales, notamment par Lévi-Strauss, dans les années 1980, notamment dans un entretien aux Cahiers du Cinéma où il a déclaré, *que le cinéma ne pouvait pas être scientifique en raison de la sympathie inévitable entre enquêtés et enquêteur*. J'ai beaucoup écrit sur cette idée en tentant de la déconstruire en m'appuyant sur mes propres expériences filmantes.

Il y existe un seuil qui marque le passage des connaissances froides (les données) aux connaissances chaudes, plus humaines. Cette frontière subtile est extrêmement importante en science. Ce passage s'est opéré, en Erythrée en 1998/1999, pendant de longs moments où je

filmais le quotidien des femmes qui possédaient *toutes*, à mes yeux, *les prénoms de l'amitié*. J'ai souvent pensé à elles- avec un pincement au cœur - au souvenir de tant de moments savoureux partagés. Revoir ces archives me plonge dans une immense nostalgie. Je n'ai jamais pu les revoir en raison de la dictature du président érythréen Issayas Afewarqi. En effet, l'une de mes amies m'a rapporté que toutes les femmes entendues avaient été harcelées par la police du dictateur. Elles ont fait des séjours en prison juste pour avoir témoigné. S'est alors posé, pour moi, un problème éthique épineux :

Si tous mes témoins étaient mis en danger par mes recherches, avais-je le droit de poursuivre et de « vulnérabiliser » mes enquêtées ?

C'est une question qui se pose à tous les chercheurs qui travaillent sur des terrains sensibles ou minés.

Ma réponse a été radicale : j'ai décidé de plus remettre les pieds en Erythrée tant que ce pays ne se dotait pas d'institutions démocratiques et tant que subsistait un Etat policier qui mette en danger *mes témoins, mes amies*. Mon premier devoir est de protéger les personnes qui avaient généreusement ouverts leurs souvenirs, leurs savoirs, leurs expériences et leurs cœurs. Oui, leurs cœurs. Si leur sécurité n'était pas assurée alors j'arrêteraï mes enquêtes. **L'irruption de la police sur mon terrain d'études a mis un point final à mon travail.** Je n'ai plus jamais revu **Mabrat Kibrom de Kéren** que j'aimais. Nous avons pleuré ensemble en 1999 lorsqu'elle comprit que je ne reviendrai plus jamais en Erythrée. Chacune de mes visites impliquait pour Mabrat un séjour en géôle. Je ne la visiterai plus. Ce jour là nous avons pleuré. Beaucoup. Intérieurement et extérieurement. Sa personnalité forte, honnête et si tendre m'a manqué pendant toutes ces années. Elle m'avait surnommé *sucrya*. (*sucre*), *elle m'avait appris le Tigrinya et moi l'anglais. Il n'y a jamais eu que Mabrat, sur cette terre, qui avait compris que j'avais un cœur de sucre qui fondait au soleil. Pour tous les autres, je suis une guerrière endurcie qui a dû se démancher pour affirmer être la femme filmante que je suis. Une combattante pour ma liberté comme Mebrat.*



*Affectivement, j'ai toujours considéré que j'avais quitté une vraie sœur ce jour là et mon cœur était gonflé de larmes. Cette sororité n'a pas été l'objet d'un film. Je le déplore car ce projet de film portait alors la question de la fusion entre émotion et connaissance. C'est parce que je les avais autant aimées que je pouvais dire et raconter l'intime d'une combattante érythréenne et dépasser un passage visuel superficiel, sur les apparences, pour une vraie compréhension anthropologique et historique d'un groupe social de pionnières dans ce petit pays de l'Afrique de l'Est- si peu connu. C'est parce que je m'étais identifiée, comme au cinéma, à ces combattantes, qu'elles m'ont offert leur substantifique vérité et dévoilé quelques mystères de l'Erythrée- un des pays les plus énigmatique au monde. L'un des plus grands producteurs de réfugiés depuis trente ans ; pour des motifs politiques que ma propre expérience de *chercheur.e filmante* exemplifie.*

Des photos de Mabrat et des scènes extraites des archives Erythrée 1997-1999 illustreront visuellement ce commentaire sur le rôle des émotions dans la connaissance. **L'affect est un conducteur de travaux**, il nous guide vers les profondeurs de l'humain et le passage à l'image *filmante* est ici fondamentale. Les expériences partagées et les gros plans nous indiquent que la compréhension d'une société se développe et s'étend par une progression circulaire de rencontres. L'anthropologie est tissée par des rencontres réelles qui dépassent largement l'instrumentalisation de l'Autre par le chercheur. Eviter la sympathie est aussi ridicule que de la porter en bandoulière.

<https://www.youtube.com/watch?v=z8z6EqK4Mtg&t=2307s>



Je filme pour cela. Le désir de mouvement répond à un besoin de partage. Je donne autant que je prends. Un équilibre s'installe.

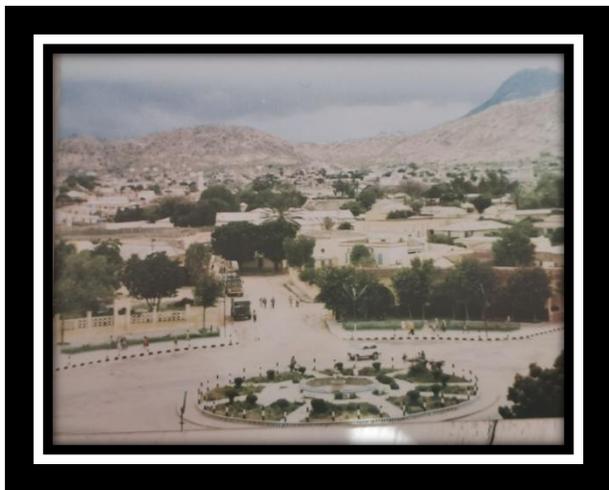


Fixer ces moments -qui ne reviendront jamais- où nous faisons des dessins de henné ensemble en riant et en buvant un café au parfum envoûtant de la cardamome. Elles m'ont appris à faire le café. Ce cadeau a embaumé toute ma vie.

Les enfants jouent, les chiens aboient dans un désert où tous les bruits sont réglés musicalement dans un vide immense.

La poésie de la ville érythréenne de Kéren, telle qu'on la voit dans mes archives visuelles. Une toute petite ville de quelques milliers d'habitants ceinturée par des montagnes. Aux portes des zones arides où j'ai toujours observé que la sécheresse des paysages renvoyait à la luxuriance des

cœurs. Comme si les humains dans cette géographie avare avaient pour richesse leur tissage de solidarités. Une solidarité un peu perdue dans mon monde occidental. Les voyages m'apportent toujours ce que je ne trouve plus chez moi où l'humain est ramené à simple chiffre dans une case d'une colonne de tableau Excel. (Les chercheurs adorent cela...)

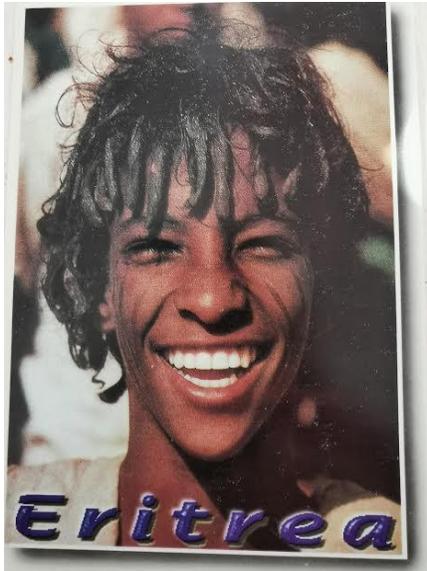


Keren en 1998

Est-ce de la science ? Mes collègues directs me disent que non ! Cela n'est pas de la science ! Ils m'ont accusé de faire des images « affectives ». Pourtant aucune science n'est exacte ou neutre. Elles miment l'exactitude. J'ai été symboliquement lapidée, en recevant des pluies d'insultes pour avoir affirmé que je ne faisais pas semblant.

Et pourtant il existe une véritable heuristique de l'amitié quoi qu'en disent les notaires des disciplines en sciences humaines et sociales.

Sur ce commentaire seront monté des extraits de mes archives signant cette connivence avec les enquêtés. Scènes de partages avec les femmes érythréennes.



Ce sourire splendide de guerrier érythréen a accompagné ma jeunesse dans les années 70. J'avais envoyé cette image à Pierre Milza à SciencesPo , en 1987, et j'ai eu le bonheur de voir qu'il l'avait affichée en face de son bureau à l'IEP. Il trouvait ce sourire renversant et je me rappelle lui avoir dit. *Je filme la beauté des sourires du monde.*

Scène 5- De l'Erythrée à L'Egypte : 15 minutes

Extérieur/Nuit : le Caire la nuit



L'Erythrée m'étant fermée pour les motifs politiques évoqués plus haut, je suis partie en Egypte afin de poursuivre- sur les territoires de refuge- les destins des migrants de ces pays, qui, comme moi, fuyaient la dictature érythréenne. Réfugiés érythréens et Ethiopiens, pour lesquels, l'Egypte est un passage obligé dans un parcours d'étapes vers l'Occident.

Sur cette partie seront extraits des rushs d'un documentaire tourné en 2003/2004, « Nomades et Pharaons », diffusé sur TV5 Monde. Je possède une centaine de rushs sur les migrants Erythréens et Ethiopiens réfugiés en Egypte et au Soudan. Certains n'ont jamais été montrés. Ces rushs documentent la vie des réfugiés abyssins au Caire. J'ai découvert l'Egypte par **la marge**. Grâce aux réfugiés à la périphérie du monde égyptien.

Parmi les scènes qui n'ont pas été montées dans « Nomades et Pharaons » il y a des pépites d'or. Notamment une séquence avec le personnage principal, un Djiboutien, qui évoque la *nudité du droit*, pour ceux, qui, comme lui, ont fui leur pays et se retrouvent en situation de *mendicité d'exil*.



Le film « Nomades et pharaons » est visible également sur le site Cultura Mundi <https://www.youtube.com/watch?v=m8yNaYDTYgM&t=9s>.

Le film *fouille* le concept de **résilience** en rapport avec les réfugiés, en 2005, à un moment où personne ne s'intéressait à cette notion qui fait désormais fortune depuis la pandémie de 2020.

Pourquoi je continue **mon travail de filmeuse** ? Il est très mal accueilli par les collègues mais protégé par mes différents directeurs. C'est une constante dans mon travail ma hiérarchie m'encourage et mes collègues me harcèlent. Sans la bienveillance de celui qui fut le directeur de la MMSH, (Maison Méditerranéenne de Sciences de L'Homme) Robert Ilbert (directeur de mon Habilitation à Diriger des Recherches) puis le soutien de ses successeurs, j'étais perdue. Telle une réfugiée chez moi, sur mon lieu de travail. La lapidation symbolique, à mon égard, ne me fait pas arrêter de filmer. En Egypte pour m'empêcher de tourner tout le CEDEJ (laboratoire situé au Caire) se jette sur la caméra collective. Une caméra qui n'avait pas jamais servi - endormie dans un coffre, en fer, dont elle n'était jamais sortie- et, qui, au moment où je commençais à l'utiliser, pour le documentaire « Nomades et Pharaons », suscita une volée de jalousie. Au point que j'ai été contrainte, pour poursuivre mon tournage, en 2003, d'acheter, avec mes fonds personnels, une SONY PD 150 d'excellente qualité avec laquelle j'ai tourné au moins trois documentaires. Grâce à la méchanceté d'autrui, je me suis dotée d'un outil formidable qui m'a accompagnée pendant dix ans. La malveillance ne m'a pas torpillée au contraire. Mon dernier long métrage a remporté un grand succès médiatique, en 2019, comme en témoigne la fiche *allociné* et les critiques des spectateurs. (<https://www.allocine.fr/film/fichefilm-275638/critiques/spectateurs/recentes/>). Etre une femme et une réalisatrice suscite des **réactions sexistes** évidentes et il faut faire face à la dévalorisation de son travail (ou pire à sa captation) **d'auteur.e au féminin**. Cette animosité de genre est une constante dans mon *itinéraire froissé*. Etre une femme décorative ne pose jamais de problème,

mais la femme penseuse, filmante est particulièrement gênante. Bien avant moi d'autres cinéastes telles que Varda l'ont dit et redit. Chantal Akerman l'explique dans une archive, dont je montre ici un court extrait. Elle y déclare préférer travailler avec des femmes pour éviter le sexisme. Je fais la même chose et je travaille avec Aurélie depuis 10 ans. Avec les techniciens masculins il a fallu souvent batailler. Ecouter une femme leur donner des indications de mise en scène leur a été souvent insupportable.

Dans cette archive Duras et Chantal Akerman témoignent sur le cinéma au féminin. Pour Duras le dénigrement financier du travail cinématographique féminin, écarté du cœur de l'industrie signe leur marginalité. **Cinéma de bas-côté** ? C'est mon cinéma de femme à la marge de l'académisme qui travaille essentiellement sur les réfugiés et l'exil. Effet de miroir ? Certainement. <https://www.youtube.com/watch?v=RfFzAhOBwfm>





Ackerman et Duras ci-dessus ont été de grandes inspiratrices. Elles ont ouvert le chemin. Tu peux filmer. Tu peux écrire ! Comme les Erythréennes, à mes yeux, elles sont des combattantes de la cause féminine. Des pionnières sur lesquelles tirer sa propre force pour résister.

Cet effet de miroir dépasse le narcissisme et s'inscrit dans une quête de respectabilité des talents au féminin. Si je poursuis cette activité de filmer, malgré les jalousies et les blessures infligées, c'est que je ne puis faire autrement. Arrêter est impossible ! Comme cesser de penser ! Je pense en image et par l'image.



Chaque image est une idée et porte son message comme dans un *story board*. Un lot d'ondes imagétiques m'envahit lorsque je dois développer un concept. Même pour exprimer mon approche théorique des migrations forcées et volontaires, c'est l'image du *rhizome* qui s'impose à mon esprit. Je vois une orchidée et un buisson argenté d'Atriplex. En écrivant, j'ai en tête la graphie de racines multidirectionnelles enfouies sous le sable. Et puis, il y a la poésie des horizons et les ciels toujours égaux sous différents tropiques et topiques. Quelles que soient les mesquineries subies, au-dessus de ma tête, partout, en Erythrée en Egypte, au Soudan, dans les camps de réfugiés : des ciels d'une beauté *à tomber par terre*.

J'ai passé des heures à filmer les déambulations des nuages et les transpirations chromiques des bleus/verts et des roses/violets à l'horizon. Les merveilleux nuages. Tout simplement. Une mer avec des vagues. Entre les ciels et les mers, des mouvements vers l'infini qui ont nourri un immense bonheur de vivre qui s'est placé au-dessus des méchancetés et des malveillances de tout poil. Une immense *bonne heure* de l'autre érythréen, égyptien, soudanais, migrant...L'être d'exil, qui chassé, se reconstruit encore et toujours, traverse les paysages des tyrannies, en posant la question des continuités et des ruptures migratoires dans une lecture polyvalente qui fait appel à différentes sciences humaines et sociales. Les réfugiés politiques sont des épiphénomènes de tous les fascismes. Le 20^e siècle a été marqué par les réfugiés politiques. Depuis 20 ans on sait, désormais, que ce sont les réfugiés climatiques qui vont bouleverser l'ordre du monde. Le 21^e siècle est celui des *climato-exils*. Les victimes des érosions terrestres et des avancées marines sont désormais un des grands défis à relever. Les sciences doivent s'unir pour faire face aux phénomènes sociaux, politiques, physiques, climatiques imbriqués. Imbriqués en RHIZOME. Le rhizome est ainsi l'image du dialogue des sciences. A l'horizon, un buisson rizophomatique clôturera cette séquence.



Scène 6- 2 minutes-Epilogue

Ma scène 6 rejoint ma première scène où j'utilise une archive de 2007 sur le credo scientifique du père qui évoquait la nécessité de faire dialoguer les sciences entre elles.

Filmer des images a été un ciment méthodologique, un mur porteur de différents chantiers allant du fascisme aux migrants éthiopiens, érythréens et soudanais. Un véhicule qui me permettait de faire coaguler différentes méthodologies. Transversales les images et les sons traversaient les disciplines pour mieux les entendre dans un ensemble philharmonique. On parlait,

traditionnellement, pour fuir l'arbitraire, mais désormais, c'est pour trouver un refuge aux déluges qui s'abattent sur notre planète, que l'on migre. En conséquence de la fonte des glaciers, le niveau de la mer monte en rayant de la carte du monde des territoires entiers. Ne voit-on pas venir la plus grande révolution géographique du siècle ? Un remodelage total imbriquant des phénomènes de façon connexe. Je pose cette question à une géographe qui a occupé au CNRS la fonction de Directrice du département INSHS et qui a défendu l'interdisciplinarité des sciences. Marie Françoise Courel. J'ai observé que la géographie était la discipline qui avait l'intelligence des paysages, des terroirs et qu'elle avait été une discipline phare dans le dialogue des sciences. Il y a certainement une raison inhérente, au sein des savoirs géographiques, à cette sensibilité de la discipline à l'interdisciplinarité. Je pose la question à cette éminente géographe.



En 10 ans toutes les plages du Languedoc-Roussillon auront disparus. Cela n'empêche pas les promoteurs immobiliers de vendre du sable. A Sainte Marie de la Mer.

Tous les spéculateurs reconstruiront, bétonneront, à nouveau, plus loin. Ils reculeront dans les terres. Tenteront **un barrage contre la Mer Méditerranée.**



Des remparts de rochers afin de ralentir les vagues qui s'abattent sur le rivage. Ils veulent gagner du temps.

-L'eau gagnera et les humains perdront. Il n'y a aucun suspens sur l'issue de la partie. Je serai comme ce raccord de pierre. Seule et impuissante face à un horizon froissé !

FIN de la première partie

BIO-FILMOGRAPHIE DE FABIENNE LE HOUEROU

Fabienne Le Houérou est née le 7/11/1959 à Montpellier. Après des études à SciencesPo Paris et aux langues' O, elle soutient une thèse, en 1989, avec Pierre Milza sur le fascisme en Ethiopie en 1936. Thèse de laquelle elle réalisera son premier travail visuel avec le film « hôtel Abyssinie » en 1996 et publiera son premier ouvrage en sciences humaines et sociales avec une approche en « ethnohistoire ». Ses travaux de recherche prennent dès leurs débuts une dimension visuelle. Elle rentre au CNRS, en 1995, comme chercheur et deviendra directrice de recherche en 2015. Ses thématiques de recherche portent, depuis sa thèse, sur l' Histoire coloniale, migrations postcoloniales, relations internationales, crises humanitaires, globalisation. Elle a publié 13 ouvrages sur ces thématiques dont trois en anglais et quatre romans. Trois de ces ouvrages évoquent la place des images dans la science : en 2016 « Filmer les réfugiés » (L'Harmattan, Paris), le second en novembre 2019 « Behind the Bridge, the Tibetan Diaspora in India (lit Verlag, Berlin) et enfin « Ethnographie filmée des musiciens du désert du Thar, Poussières d'exil » en juillet 2021. Trois livres insistant sur les écritures imagétiques des sciences. Elle a également coordonné plusieurs numéros de revue sur les vertus heuristiques des images pour la connaissance. Depuis octobre 2017 elle est Directrice de Recherche à l'IREMAM (Institut d'Etudes et de Recherches sur le Monde Arabe et Musulman) membre du pôle contemporain et « Fellow » à l'Institut Convergences Migrations, Collège de France, équipe Global.

Contact : lehouerou.fabienne40@gmail.com

Films

Hôtel Abyssinie, documentaire, Août 1996, 52 minutes, co-produit par la Sept/Arte et le CNRS Audiovisuel. Film tiré de la thèse de doctorat de Fabienne Le Houérou qui illustre l'aventure des fascistes italiens en Abyssinie en 1936 et qui s'appuie sur des entretiens avec des anciens soldats de Mussolini restés en Ethiopie: les ensablés(http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/3532_1)

Nomades et Pharaons», documentaire, La vie est belle films, CNRS Images, Cytizen télévision, 46 minutes avec la participation de TV5 et KTO, 2005. Film qui tente, à travers l'itinéraire de 4 réfugiés abyssins au Caire , d'explorer le concept de résilience en situation de migration.(<https://videotheque.cnrs.fr/doc=1210> et VOD <https://www.lovemyvod.fr/VOD/nomades-et-pharaons-2008-de-fabienne-le-houerou/>)

Filmer les déracinés, entretien avec Antoine Spire, Cinaps TV, 2008. <http://iremam.cnrs.fr/spip.php?article185>

Hôtel du Nil : Voix du Darfour », produit par le CNRS Images, Wapiti Production, 52 minutes, mars 2007. Film qui narre la fuite en Egypte des réfugiés du Darfour. Film basé sur les témoignages de réfugiés soudanais au Caire ayant fuit l'ethnocide au Darfour. <https://videotheque.cnrs.fr/doc=1836>

Les sabots Roses du Bouddha, web doc de 26 minutes, Produit par le CNRS Images et l'IREMAM, mai 2010.. Histoire d'une nonne tibétaine réfugiée en Inde. http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/37100_1 (accessible sur Dailymotion: <https://www.dailymotion.com/video/xd94rf>

4 et demi

Chronique urbaine des Coptes de Haute Egypte déplacés au Caire et de leur interaction avec les réfugiés Sud-Soudanais dans la grande banlieue du Caire appelée « 4 et demi ». Film tourné pendant la révolution de 2011 avec des archives visuelles tournées en 2004 CNRS Images, 2012, 52 minutes. <http://iremam.cnrs.fr/spip.php?article1421>. Ce film est également l'objet d'un roman <https://livre.fnac.com/a3779641/Fabienne-Le-Houerou-Quartier-4-et-demi>. Le film est visible sur Dailymotion <https://www.dailymotion.com/video/x3doxhm>

« **Angie, une femme sur le fil(m)** ». 52 minutes, IREMAM, Labexmed, CNRS, AMU, Cultura Mundi, Juillet 2014. version française et version anglaise). Histoire d'une femme tibétaine en exil en Inde. Film qui explore le métissage en exil , la mixité et la maltraitance parentale. Visible sur Dailymotion en version anglaise. <https://www.dailymotion.com/video/x2g236p>. Chronique du film: <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/9/Pages/09-06.aspx>.

Scénario du film: [http://labexmed.mmsh.univ-aix.fr/valorisation/Documents/Traitement%20filmique%20la%20femme%20sur%20le%20fil-4-%20\(1\).pdf](http://labexmed.mmsh.univ-aix.fr/valorisation/Documents/Traitement%20filmique%20la%20femme%20sur%20le%20fil-4-%20(1).pdf)

« **Princes et vagabonds** ». Migrations des Musiciens Manganians dans le désert du Thar (Rajasthan). Entre local et global, 1H13, MIGRINTER, Université de Poitiers, IREMAM, Aix-Marseille-Université. (version cinéma et version télévisuelle en anglais et en français). Film qui nous fait découvrir l'univers musical de musiciens soufis du Rajasthan. Diffusé au cinéma en novembre 2019. Voir la fiche allociné : http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=275638.html, noté 4 étoiles par les spectateurs en novembre 2019. Dossier de presse : [https://www.academia.edu/40038193/Princes et Vagabonds Film 1H13 2019](https://www.academia.edu/40038193/Princes_et_Vagabonds_Film_1H13_2019)

Bande annonce du film : <https://www.dailymotion.com/video/x7lnmk>

Livre sur la fabrication de ces films : « Filmer les réfugiés », 2016, éditions l'Harmattan.

Lien : <https://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre&no=51373&razSqlClone=1>



Liens presse:

Filmographie : <https://dicodoc.blog/2019/12/14/b-comme-bio-filmographie-fabienne-le-houero/>

Itinéraire d'un film : <https://dicodoc.blog/2020/05/25/i-comme-itineraire-dun-film-princes-et-vagabonds-de-fabienne-le-houero/>

E-comme entretien, Fabienne Le Houérou, <https://dicodoc.blog/2019/12/19/7881/>

I sultani Della Musica : Princes et Vagabonds de Fabienne Le Houérou :

<http://www.liminateatri.it/?p=1977>

-<https://en.unifrance.org/movie/48663/princes-and-vagabonds>

Budget Prévisionnel (Cultur Mundi Productions)

I Droits artistiques : 10 000 (Auteur/réalisateur)

II Salaire de production 8 000

III Techniciens : Cameraman 8 0000 (5 semaines de tournage)

Ingénieur son 8 0000

Monteur 80000

Mixeur 1 500

Etalonneur 1 500

IV Location matériel Video : 3 000

location Voiture 5 semaines (essence) 1800

V Hotel/Restaurant 4000

Imprévus 1000

Total : 53 800 euros (hors TVA)

La production Cultur Mundi possède sa salle de montage