

YC ALIGATOR FILM
PRÉSENTE

CELUI QUI SAIT SAURA QUI JE SUIS

UN FILM DE
SARAH MOON HOWE

SCÉNARIO & RÉALISATION SARAH MOON HOWE PRODUIT PAR MARIE KERVYN MONTAGE MARIE-HÉLÈNE MORA IMAGE SARAH MOON HOWE ANDRII FEDOSOV VINCENT FINCKAERS SON SARAH MOON HOWE FABRICE OSINSKI MONTAGE SON INGRID SIMON MIXAGE MAXIME THOMAS INFOGRAPHIE & ÉTALONNAGE STÉPHAN HICELIN PRODUCTION YC ALIGATOR FILM COPRODUCTION RTBF (TÉLÉVISION BELGE) WIP (WALLONIE IMAGE PRODUCTION) GSARA AVEC L'AIDE DU CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES AVEC LE SOUTIEN DU TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE © 2017 YC ALIGATOR FILM RTBF (TÉLÉVISION BELGE) WIP GSARA



DOSSIER DE PRESSE

www.celuiquisait.com

SYNOPSIS

Que se passe-t-il quand une réalisatrice de documentaire se laisse dangereusement emporter dans le tourbillon des mises en scène de son personnage ? Entre le filmeur et le filmé, qui manipule qui ?

A un moment de ma vie, j'ai rencontré un défenseur des droits de l'homme en Ukraine et j'ai voulu faire un documentaire sur lui. Je voulais voir et il voulait être vu. Je tenais la caméra. Il me donnait plus que ce que je voulais lui prendre. Nous n'étions plus en accord ; j'ai arrêté le film.

Affaire classée alors ? Ca l'était, jusqu'à ce que j'apprenne sa mort, trois ans plus tard. A son enterrement, je ne suis pas la seule à me demander : qui est Andrii Fedosov ? Est-il vraiment dans le cercueil ? L'ai-je mis en danger en voulant le filmer à tout prix ? Cet homme mystérieux, que j'ai admiré et puis oublié, je me souviens de lui et j'y reviens aujourd'hui.

A travers le destin tragique d'un défenseur des droits de l'homme en Ukraine, sa demande d'asile en France et sa mort présumée, la réalisatrice s'interroge sur son expérience cinématographique inattendue et sur ce qui s'est vraiment passé entre eux deux. Entre enquête policière et thriller psychologique, le film questionne les énigmes d'un homme aux multiples identités, toujours prêt à disparaître pour renaître ailleurs. Deux mystères se touchent dans le film : celui du personnage et celui de la réalisatrice. Quelle est sa responsabilité de documentariste face au sujet qu'elle filme ? Et faut-il mettre en scène sa vie pour supporter sa condition d'être au monde ?

PRÉAMBULE

Vous voulez sans doute le savoir : j'affirme que tout est vrai dans ce documentaire.

Le personnage d'Andrii, les rebondissements rocambolesques, la fuite de l'Ukraine, la demande d'asile et la disparition.

Ce qui est vrai aussi : quand j'ai rencontré Andrii, je désirais faire un grand reportage d'investigation, je voulais avec mon film être capable de changer la situation des personnes handicapées en Ukraine.

Mais les choses ne se sont pas déroulées comme je l'espérais.

Ce qui est vrai aussi : Andrii, et moi, avons besoin de mettre de la fiction dans nos vies quotidiennes. Sûrement, pour ne pas céder trop de terrain à la réalité.

Lui, c'est par le masque en menant tout le monde en bateau.

Moi, c'est par l'imagination en faisant des films.

Faire des films documentaires, c'est aussi tester, narguer et exorciser la réalité.

Pourquoi craindre sa crédulité ?

Sarah Moon Howe

La relation filmeur / filmé, expérience de l'altérité, est la matière même du documentaire. Le documentaire est l'histoire de cette relation.

Le documentaire est réussi si le cinéaste a saisi l'humanité de son personnage et l'a révélé à travers la force d'un récit et d'un point de vue esthétique sur le monde.

Mais que s'est-il réellement passé entre le filmeur et le filmé ?

A quel prix se fait cette représentation du réel ? Quelles répercussions dans la vie du filmeur et du filmé ?

Quelle trace laisse la caméra dans la rencontre subjective d'un cinéaste avec le réel et les gens qu'il filme ?

Comment fait le réalisateur pour ne pas se trahir lui-même, pour ne pas trahir celui qu'il filme et pour ne pas trahir le spectateur ? Comment s'alignent les regards de cette dialectique ? Un documentariste vit avec les gens qu'il filme et Henri Storck disait que « *les cinéastes jouent avec le feu quand ils endossent des responsabilités qui ne sont pas les leurs. Ou alors ils doivent vraiment avoir le concours et le consentement des personnes concernées ... Quand je dis qu'un documentariste ne peut pas tout se permettre, je ne parle pas en termes de censure ...* »

Le personnage documentaire est pétri de plusieurs imaginaires qui se croisent et s'affrontent, ceux du filmeur et du filmé. Roland Barthes, dans ses *Notes sur la photographie*, disait : « *Devant l'objectif, je suis à la fois : celui que je me crois, celui que je voudrais qu'on me voie, celui que le photographe me croit, et celui dont il se sert pour exhiber son art* ».

Lequel du filmeur et du filmé va jusqu'au bout de sa problématique existentielle ?

Le personnage documentaire existe par la problématique existentielle d'un autre, celle de l'auteur qu'il est amené à partager. Et le filmeur se nourrit de celle de la personne filmée pour se trouver. Le personnage documentaire se crée aux croisements des subjectivités du filmeur et du filmé et des regards réciproques qu'elles portent l'une sur l'autre.

Question 1/ Comment avez-vous construit ce lien étrange avec la « marionnette » de votre personnage et quelles ont été vos intentions pour l'intégrer dans le documentaire, et plus spécialement dans la dernière séquence du film ?

Je crois que l'être humain est une énorme machine à projeter.

On projette des images idéales ou catastrophiques sur son avenir, son passé, son rapport au monde, aux autres et à soi.

Cette projection implique toujours un peu de manipulation, de négociation.

Sans projection, il y a quelque chose qui ne se fait pas.

Pour ce film, j'ai projeté sur Andrii un personnage de défenseur des droits de l'homme prêt à tout pour défendre les droits des personnes handicapées mentales et psychiatisées.

Il l'était, mais j'en ai rajouté une couche pour moi-même, pour avoir le courage d'y aller et de le filmer.

En faisant cela, je me suis rêvée en documentariste sauveuse du monde et dénonciatrice des injustices.

La marionnette n'est pas une métaphore de la manipulation mais de la projection.

La réalité et les autres ne sont que la fabrication de ce qu'on perçoit d'eux et de la façon dont ils rentrent dans notre champ.

On fabrique les autres. Et ce n'est ni bien, ni mal, c'est comme ça.

J'ai fabriqué Andrii. Je n'ai pas voulu le voir comme il était vraiment mais comment je voulais le percevoir.

Et l'enjeu principal, c'est de sortir de cet enfermement, surtout en documentaire.

Quand Carax filme Denis Lavant en travelling dans « Mauvais sang », il ne le laisse pas sortir du champ, il l'accompagne, il ne lui fout pas la paix.

Il peut en faire ce qu'il veut, c'est un personnage de fiction.

Comment fait-on en documentaire ? Comment négocie-t-on la fin d'un film, d'une relation filmique ? Comment ne pas laisser tomber cette relation et en même temps la quitter ?

C'est très compliqué, je trouve.

Comment passer d'un tout à un rien ?

Je n'ai pas de réponse et je trouve cela très douloureux.

Dans ce cas-ci, Andrii a disparu, il est mort ; peut-être, peut-être pas.

En tout cas, il est sorti du champ.

Il m'a regardé, une dernière fois et s'en est allé.

Question 2 / Votre film est une enquête pour éclaircir le mystère d'Andrii Fedosov, et vous vous interrogez même sur sa disparition. A la fin, beaucoup de questions sur lui restent sans réponse... Enquête non résolue alors ? Nous sommes dans l'incertitude permanente sur ce qu'on est en train de voir... Réel ou fiction ?

Dans ce film, tout est vrai. Je le dis parce qu'on me pose souvent la question.

On me demande si j'ai réalisé un film de fiction et si Andrii a réellement existé ! Bien sûr qu'Andrii a vraiment existé. Et ce qui s'est passé entre nous aussi.

Mais ce n'est pas la réalité crue qui m'intéresse.

Et d'ailleurs, ça n'a jamais été le cas.

Dans mon premier film, « Ne dites pas à ma mère », j'aurais pu filmer les filles en caméra vidéo et les laisser dire avec leur accent de filles de provinces que le striptease rapportait beaucoup de fric et qu'elles s'en foutaient du reste. Mais ça ne m'intéressait pas parce que je ne voulais pas qu'on s'apitoie sur leur milieu social et leur sort. Je ne voulais pas de cette prévisibilité-là. Alors, je les ai filmées en Super 8 noir et blanc. J'ai filmé les corps et la magie que la danse de ces femmes produisait, plutôt que de laisser toute la place à ce qui est.

Dans « En cas de dépressurisation », j'aurais pu me filmer pleurant devant la caméra ou j'aurais pu carrément ne pas me montrer avec Jack et ne pas faire de film. Devenir une mère admirablement invisible. A la place, j'ai utilisé le masque de la mère-qui-tient-et-ne-craque-jamais. C'est un trucage. Un trucage qui affirme le non-sens de l'illustration crédible de la réalité.

Pour Andrii, c'est la même chose : j'aurais pu aller interroger la morgue, leur poser des questions sur les raisons qui les avaient poussés à conserver le corps d'Andrii deux mois avant de l'enterrer, et j'aurais même pu tenter de faire ouvrir le cercueil pour vérifier sa présence. J'ai demandé à l'administration strasbourgeoise une copie de son certificat de décès. Et j'ai été bien embêtée de le recevoir ! D'un coup, tout cela devenait trop réel. Ce bout de papier anéantissait mon fantasme de disparition, alimenté, il est vrai, par les multiples apparitions/disparitions dont Andrii nous avait accoutumés. Mais en même temps, je me disais que si on l'avait fait changer d'identité, on pouvait aussi organiser un faux enterrement et fabriquer de fausses preuves de décès !

Quand j'ai réellement voulu savoir qui était Andrii, quand j'ai commencé mon enquête, j'ai interrogé ses amis, son avocate, ses voisins, sa famille.

Mais quelque chose d'étrange se dégageait de ces rencontres...

Comme si Andrii avait engagé des acteurs pour me donner la réplique.

Tout ça est dans le film : ces personnages qui ont l'air de cacher quelque chose et se jouent de ma présence.

C'est bien fait pour moi.

Tous les intervenants m'ont menée sur de fausses pistes, comme si je ne tombais que sur des tiroirs sans fond. Au plus, j'essayais de savoir qui était vraiment Andrii, au plus, je m'enfonçais dans l'absurde de la démarche.

Ce qui m'a confortée dans l'idée que les vraies questions ne sont pas de savoir « où est Andrii ? » et « qui était-il vraiment, » mais plutôt :

« Qu'est-ce- qui se joue quand on filme quelqu'un ? Quels sont les dangers que l'on traverse et les pièges dans lesquels on tombe ? Quels mensonges met-on en place pour avoir « son » film ? De quelle fabrication s'agit-il ?

Question 3 / Votre film met à jour l'ambiguïté de votre relation avec votre personnage et les malentendus d'un projet, qui a dévié de sa trajectoire. Comment tout cela a-t-il débuté ?

Je crois que tous les cinéastes qui font du cinéma d'auteur sont tiraillés par la question de la reconnaissance et de la visibilité. Lorsqu'on vous interroge sur vos activités professionnelles, vous répondez que vous faites des films. Et très vite la question est posée : -« quel genre de film ? » -« Du documentaire ».- « Ah ! C'est intéressant ça, les documentaires... Et sur quel sujet ? » C'est toujours gênant d'expliquer que ce sont des films qui partent de vous et d'expériences personnelles. Alors vous essayez d'expliquer et d'énumérer de belles thématiques pour qu'on vous fiche la paix.

Je suis Janus tiraillé entre mon désir de faire des films qui soient vus, sur des thématiques plus vendeuses et celui de continuer à raconter ce que j'ai à dire sans me préoccuper de l'accueil réservé à mon film en terme d'audience.

En 2011, au moment où j'ai rencontré Andrii, j'ai aussi eu l'occasion de croiser Manon Loizeau, une documentariste française, qui avait filmé les orphelinats spécialisés en Russie en se faisant passer pour une infirmière. Le monde a été tellement frappé par cette réalité qu'à l'époque, Eltsine a voté une loi permettant aux familles d'enfants handicapés de les garder chez eux. (Auparavant, ces familles étaient obligées de les abandonner aux institutions de l'état).

Pour mon projet de film avec Andrii, je l'avoue, j'ai fantasmé un grand reportage d'investigation, comme celui de Manon Loizeau : une plongée dans l'enfer de la réalité des hôpitaux psychiatriques ukrainiens pour changer cette réalité. Qu'un film puisse faire changer une loi, c'est magnifique, non ? !

Quand Andrii m'a dit : « Savez-vous que c'est en psychiatrie qu'on traite l'épilepsie, ici, en Ukraine ? Avez-vous une idée de ce que serait la vie de votre fils s'il était ukrainien ? », j'ai frémi et j'ai voulu voir, j'ai voulu, avec ma caméra, me rendre compte. J'ai voulu endosser cette responsabilité pour permettre à des enfants comme mon fils, de vivre une vie meilleure. Mais j'ai aussi pensé que ça ferait un bon film d'audience. Je me suis dit : « en filmant ça, tu pourras peut-être emmener plus souvent ton fils en vacances et avoir des fins de mois plus faciles ».

Le départ de ce projet, c'est donc la débrouille d'Andrii, qui rencontre celle de Sarah. Parce qu'en réalité, tout n'était que bricolage. Je n'avais pas les moyens et encore moins l'étoffe pour me mettre dans la peau d'une journaliste de grand reportage. Comme Andrii, qui n'avait pas le bagage nécessaire pour se poser en réel défenseur des droits humains. Il devait d'abord sauver sa peau. Et moi, dans une certaine mesure, la mienne.

Le film a donc débuté sur un malentendu « vice-versa » où chacun a projeté sur l'autre une force, une compétence, une visibilité qu'il ne possédait pas.

Question 4 / Pourquoi avoir repris la caméra à l'annonce de sa mort ? (Vous aviez, trois ans auparavant, abandonné votre personnage et le projet de film). Faut-il vouloir « filmer à tout prix » ?

J'avais un grand père producteur de cinéma. Avant de mourir, il m'a dit ceci : « ne laisse jamais de films inachevés ». Avant qu'Andrii ne disparaisse, ce film inachevé constituait une énorme source de culpabilité pour moi. C'est comme si mes rushes irradiaient dans le noir pour que je m'en occupe.

Mais je n'avais pas la fin de l'histoire. Andrii et moi, nous nous étions éloignés l'un de l'autre ; la caméra nous avait séparés. C'est douloureux de renoncer à un film et difficile de s'en défaire.

Quand quelqu'un filme quelqu'un d'autre, il se crée un déséquilibre. Faire le film, c'est essayer de restaurer cet équilibre. Et dans ce cas, ma bonne volonté n'a pas suffi. Parfois, il reste quelque chose de ce déséquilibre. Et là, on a le choix : ou défendre le film malgré tout ou décider qu'il ne doit pas être réalisé (mes rushes ont failli rester dans l'armoire). On peut se poser la question de savoir si un film dans lequel existerait encore ce déséquilibre a le mérite d'exister ou pas.

Que dire de plus ? Un projet de film avorté.

L'annonce de sa mort a été un détonateur. Dans les heures qui ont suivi, j'ai repris la caméra et je suis allée à son enterrement. Tout s'est fait très vite. Sans équipe. A son enterrement, quand j'ai compris qu'il avait été enterré deux mois après son décès et que les gens présents doutaient de sa disparition autant que moi, j'ai décidé de recommencer à filmer et d'enquêter.

Plus que chercher qui était vraiment Andrii Fedosov, j'ai voulu, au risque de me perdre, pénétrer dans ses multiples personnages, ses mises en scène géniales.

Ça me sauvait de ma propre réalité. Et j'imaginai que ma vulnérabilité et mes doutes allaient le sauver.

Aussi, je voulais rendre quelque chose à Andrii. Mais pouvais-je rendre quelque chose à un disparu ? Andrii a fait plus que nécessaire pour survivre et malgré qu'il ait obtenu son statut de réfugié, il n'a pas trouvé la liberté en France. Faire cette enquête, c'était aussi essayer de vraiment faire comprendre d'où venait Andrii, sa position marginale, ses combats et comment il avait voulu exister.

Oui, on peut vouloir « filmer à tout prix » et il faut aller au bout des choses.

Question 5 / De « Ne dites à ma mère » à ce dernier film, toutes vos réalisations sont imprégnées de votre vie. Est-ce une manière pour vous de mettre en scène votre réel, de le sublimer ? D'esthétiser votre existence ? Ou ne voulez-vous aborder dans vos films que des expériences personnelles ?

Depuis mon premier film, jusqu'à celui-ci, toutes mes réalisations sont imprégnées de ma vie personnelle. Je ne peux pas faire autrement. Et je ne décide pas. C'est ce que je vis qui m'amène à filmer.

Quand j'étais stripteaseuse, j'ai découvert un monde incroyable, rempli de petites filles peu sûres d'elles, qui cherchaient le regard des autres comme une preuve de leur propre existence. Je les ai filmées parce qu'il me semblait juste de parler de cette réalité, à l'opposé des images souvent véhiculées sur ce milieu.

Pour « En cas de dépressurisation », j'ai voulu dire que ce n'est pas parce que vous êtes parent d'un enfant porteur de handicap, que vous devez vous oublier complètement. C'est d'abord sur les parents que les hôtesse conseillent de placer leur masque à oxygène, puis sur les enfants qui les accompagnent.

Avec « Le complexe du kangourou », je laissais voir l'amour et l'essoufflement de mères élevant seules leur enfant lourdement handicapé. Livrer un peu de la violence de ce que nous vivons afin de nous rendre moins seules.

Pour ce film sur Andrii, c'est encore une histoire de masque finalement, de comment on se présente au monde. Andrii est un vrai artiste. Il n'a pas utilisé le théâtre, le cinéma ou l'écriture pour se raconter. Sa vie était une vaste mise en scène et il nous attribuait à chacun un rôle à jouer. Comme dit un de ces amis : « Dans la vie, on peut jouer, et inviter tout le monde à jouer avec soi ». Nous étions tous des séquences de son scénario.

Andrii vit dans les interstices de la réalité et c'est ça qui m'a séduite. La réalité ne m'intéresse pas.

Et pourtant, je réalise des documentaires. C'est pour cela qu'il y a toujours une part d'onirique, décalée dans mes films, je place des filtres pour ne pas m'ennuyer.

Mes films parlent aussi de la mère, de ce rapport particulier.

Quand j'entends qu'une mère a tué son fils à coups de hache à 9h un dimanche matin, quand je filme la mère biologique d'Andrii, qui ne reconnaît pas son petit garçon sur une vieille photo, je pleure. Je pleure d'imaginer la matérialisation de la violence de ce rapport particulier.

Ce n'est pas rien d'être une mère, ni d'en avoir une.

A 8 ans, j'ai écrit une nouvelle, l'histoire d'un enfant qui n'avait pas de nombril et faisait tout pour échapper au cours de piscine.

Le lien entre une mère et un enfant, est le plus beau lien qui existe mais c'est aussi le plus violent et le plus dangereux. Et l'absence de regard d'une mère sur son enfant peut rendre fou.

Le film sur Andrii parle aussi de ça.

Question 6 / Le film montre le combat d'un défenseur des droits de l'homme. Il aborde les conditions difficiles des homosexuels et des personnes handicapées en Ukraine mais il fait paradoxalement le portrait d'un menteur, qui vous a abusé et qui abusé les ONG. Quelles ont-été les difficultés au montage du film pour que le spectateur puisse rester en empathie avec votre personnage, dont le sort et le destin sont tragiques ? Qu'en est-il des images que vous avez tournées en instituts psychiatriques avec Andrii et celles filmées par Andrii ?

Même si Andrii a menti sur les faits, il n'en reste pas moins un vrai militant, défenseur des droits humains. Il a aidé des mères seules, des femmes abusées par la psychiatrie, je l'ai vu de mes yeux. Il n'hésitait pas à se mettre en danger, à écrire au Conseil Européen des droits sociaux pour dénoncer des injustices dont il était témoin.

Parfois, il n'avait pas d'argent pour les timbres. Alors, comme une sorte de robin des bois, il trouvait les moyens, de n'importe quelle manière.

En réalité, en voulant sauver les autres, Andrii voulait se sauver lui-même.

Il a quand même été enfermé pour de très longs séjours en hôpitaux psychiatriques et a vécu l'enfer de cet enfermement-là.

C'est d'ailleurs, en se faisant hospitaliser personnellement qu'il a réalisé un monitoring avec des photos et des témoignages qu'il a livré à l'ONU.

Le Conseil de l'Europe, Amnesty et Frontline prenaient très au sérieux son travail et les menaces dont il se disait victime.

Quand nous avons filmé en caméra cachée dans cet hôpital psychiatrique en Crimée, nous n'avons presque rien vu. Des femmes derrière des portes grillagées qui déambulaient en tabliers.

Nous avons quand même recueilli le témoignage d'une ancienne infirmière qui disait qu'on spoliait les patients de leurs biens. Elle a même parlé de viols de jeunes filles et d'avortements abusifs. Tout ça existe.

Mais est-ce que nos images suffisent, est ce qu'elles constituent une preuve tangible ?

Je ne le crois pas.

Pour Andrii, ça a suffi. Il a monté tout un scénario à partir de là.

Malgré tout, pour moi, Andrii n'a abusé personne. Je ne vois pas les choses comme ça. Il a joué. Il a lancé les dés.

Il s'est débrouillé pour rester en vie physiquement et psychologiquement, quitte à s'inventer des situations, des amis, des reconnaissances publiques.

Andrii était homosexuel et épileptique. Il aurait obtenu l'asile facilement sur ses deux arguments. Peut-être a-t-il eu peur que cela ne suffise pas ?

Peut-être qu'avec nos politiques d'asile, nous poussons à la fabrication d'une réalité encore plus horribante que celle vécue. Il n'y a pas de place pour la nuance dans cette société.

Au montage, nous avons été confrontées à une énorme difficulté : il fallait que le spectateur comprenne Andrii et l'aime, même si il a grugé tout le monde.

Andrii disait souvent : « ça pue la mousse ici ! On bouge... » En référence aux situations immuables, aux gens installés dans un confort paisible. Lui, il voulait que ça bouge, que ça foisonne, que ça fantasme ; pas que ça reste en place.

Je pense malgré tout qu'on n'aurait pas pu sauver Andrii. Ses histoires et ses mises en scène ont pu seulement prolonger sa vie. Mais à force de s'inventer autre à chaque nouvel interlocuteur, on finit par manquer d'air.

Et on étouffe. C'est d'ailleurs de cette façon, je pense, qu'il est mort.

S'il est mort... J'en doute encore...

Je me dis que c'est un type tellement mobile, génial, inventif, qu'il a trouvé quelque chose pour s'échapper de nos écrans radars sans disparaître complètement. D'ailleurs, très souvent, des amis me disent qu'ils l'ont aperçu, à Bruxelles, Paris ou Kiev...

Ce qui est certain, c'est qu'Andrii est un personnage qui marque, et qu'il continue de me hanter.

Question 7 / Vous dévoilez l'envers du décor d'une relation filmeur-filmé. Pensez-vous que ce que vous racontez sur votre relation avec Andrii soit une expérience courante et un non-dit chez les documentaristes ?

Je suis à chaque fois étonnée quand j'écoute un documentariste interviewé : "Tout s'est très bien passé", "le tournage a été facile", "on m'a fait confiance", "le personnage s'est laissé filmer et a très vite oublié la caméra", "il y a eu une vraie réciprocité dans le travail".

Il évoque peu les problèmes avec la personne réelle qu'il filme et qui est le personnage de son documentaire. Il garde en général cet espace relationnel d'avant-pendant-après le tournage secret, invisible et caché. On dirait que rien n'a laissé de trace.

Ce discours sur la relation filmeur / filmé me met mal à l'aise et m'irrite fréquemment.

Faire un film sur quelqu'un n'est pas anodin. Nous savons que cette entreprise est difficile, sur le fil, pavée d'intentions moins louables que celles dont on nous fait à chaque fois la démonstration.

Nous savons que filmer quelqu'un, c'est aussi l'emprisonner lui, et s'emprisonner soi.

Nous savons que nous sommes souvent prêts à tout pour faire notre film.

Mais alors, pourquoi personne n'en parle ? Pourquoi doit-on toujours faire semblant que le réel est là, prêt à être cueilli ? Pourquoi si peu de cinéastes (je parle surtout des cinéastes naturalistes) avouent rarement qu'ils ont tordu le réel de manière magistrale pour le faire entrer dans leur récit narratif ?

Nous savons aussi combien il est difficile de réaliser le montage financier d'un film et qu'il faut composer avec les desideratas des programmeurs qui cherche à imposer de bons personnages qui portent le film et véhiculent une image positive.

Alors, on cherche... L'air de rien, on scanne le monde à la recherche d'un "bon sujet", d'un "vrai personnage". Tout passe à travers ce filtre: celui de la prochaine idée, terreau d'un futur projet.

Et un jour, on tombe sur quelqu'un qui sera "notre" personnage.

Est-ce que cela ressemble à un coup de foudre ? Un coup de foudre documentaire ?

Peut-être, oui.

Comme en amour, on se met à projeter massivement ce que représente ce personnage pour le film.

Et on ne peut pas savoir si c'est la rencontre qui a créé le désir de film ou le désir de filmer une personne qui a provoqué la rencontre. Mais le film devient absolument nécessaire. On commence à réfléchir pour essayer de découvrir les subjectivités qui s'incarneront dans le

personnage. Filmeur et filmé prennent des engagements l'un envers l'autre. Chacun promet de ne pas planter l'autre. Le film ne pourra pas aboutir sans cet engagement.

On trouve son personnage formidable. Il est génial. Ce qu'il est, ce qu'il dit correspond à quelque chose dans son paysage intérieur, il est comme une partie de soi-même. Il fait écho à quelque chose de soi. Et c'est gratifiant pour lui d'être filmé, de participer au film ; on donne de l'importance à ce qu'il est en train de vivre, c'est du bien qu'on lui fait. On se félicite d'être le seul à avoir eu l'idée de le mettre en boîte.

Quel beau film cela fera ! Quel beau personnage !

Et puis, comme en amour, il se peut que la relation apporte d'autres éclairages, de nouvelles zones de lumière mais aussi une part d'ombre.

Il se peut que notre personnage commence à nous énerver. Parfois ça passe, parfois ça ne passe pas.

D'ailleurs, nous aussi, on l'énerve. Il s'enorgueillit, se gonfle, veut être consulté ; il exige un droit de regard et sa part du gâteau. Ou alors il ne veut plus rien du tout.

On assiste alors à une lutte silencieuse. L'important c'est que le film se fasse. C'est le cinéaste qui porte en lui la nécessité de faire le film, pas la personne filmée. C'est le filmeur qui tient la caméra et a le pouvoir.

Mais sans son personnage, le film n'existe pas. Filmeur et filmé s'entrechoquent dans leur problématique existentielle.

Cette relation complexe filmeur/filmé en documentaire commence donc souvent dans la séduction, se développe dans des rapports de pouvoir et de soumission, de voir et d'être vu, d'intérêt, d'intentions cachées, de manipulation, de su et non su, d'amour et de désamour, de confiance et de mensonges.

Et quand le film est terminé, c'est comme une histoire d'amour finie.

C'est le film qui a créé la relation.

Entretien du 18 septembre 2017 / Pauline Hazan et Sarah Moon Howe

BIO-FILMOGRAPHIE SARAH MOON HOWE

BIOGRAPHIE

Diplômée en psychologie, Sarah Moon Howe travaille pendant près de 10 ans auprès d'adultes atteints de troubles et de retards mentaux. Parallèlement à son métier, elle mène une carrière de cinéaste. En 2003, elle réalise sur base de ses archives « Ne dites pas à ma mère », un documentaire sur l'envers du décor du striptease, dévoilé à la 60ème Mostra de Venise. Le film voyage, participe à de nombreux festivals à travers le monde. La naissance de son fils, Jack et l'annonce de ses difficultés va à nouveau l'amener à filmer son quotidien. Au même moment, elle est engagée par Wim Vandekeybus pour danser dans une création collective « Nightshade ». De cette expérience privée et professionnelle, naît « En cas de dépressurisation » en 2009. «Le Complexe du Kangourou», son troisième film, montre comment quatre mères isolées organisent leur vie avec un enfant handicapé.

Parallèlement à son activité filmique, Sarah explore le documentaire sonore avec « Vivre avec Méduse » en 2011 et « Canal Strip » en 2013.

Avec ses documentaires, Sarah Moon Howe jette les bases d'une œuvre sensible, aux frontières de l'intime, en transcendant son vécu pour le capturer en images en sons.

FILMOGRAPHIE

2017 : Celui qui sait saura qui je suis, doc, 75'

2014 : Le Complexe du Kangourou, doc, 60'

2012 : Canal Strip, radio doc, 43'

2011 : Vivre avec Méduse, radio doc, 3x50'

2009 : En cas de dépressurisation, doc, 46'

2003 : Ne dites pas à ma mère, doc, 27'

FILMOGRAPHIE YC ALIGATOR FILM

Eric Van Beuren et Marie Kervyn, producteurs

FILMOGRAPHIE (EXTRAITS)

Pour faire du cinéma, il n'est pas indispensable d'être fou, mais cela aide beaucoup.
Samuel Goldwyn

Stan & Ulysse, l'esprit inventif. Chronique de la guerre subversive de Benjamin Hennot, documentaire 60', en production

Roland Topor, Songes, mensonges, panique et déconnade, de Serge Sarfati, documentaire, 52', Coproduction Prismedia - RTBF

Celui qui sait saura qui je suis, documentaire, 75', de Sarah Moon Howe - Sortie en salles le 18 octobre 2017 - www.celuiquisait.com

La Langue rouge, portrait de l'artiste Walter Swennen, de Violaine de Villers, documentaire, 69'. Sortie en salles le 7 décembre 2016 - www.lalanguerouge.com

La Bataille de l'Eau Noire, de Benjamin Hennot, documentaire long métrage 73'. Sortie en salles le 23 septembre 2015 - www.labataille.deleaunoire.com

Belgian Disaster, de Patrick Glotz, long métrage, sortie en salles le 30 septembre 2015

Les Chevaux de Dieu, de Nabil Ayouch, long métrage, 2012.

Sortie nationale : février 2013. **Prix François Chalais - UCR Cannes 2012 ; Prix Spécial du Jury, Prix Jury Junior - FIFF ; Prix MovieZone - IFFR Rotterdam ; Grand Prix - Valladolid Film Fest. ; Prix du Public du meilleur réalisateur - Seattle Film Fest. ; Prix du Jeune Public - Cinemed ; Prix du Public - Besançon ; Grand Prix du Jury, Prix Ciné Europa - Fest. Film Méditerranéen Bruxelles ; Prix du Meilleur Réalisateur - Doha Film Fest. ; Prix de la Presse - Carthage Film Festival ; Grand Prix - Arte Mare Bastia...**

Big Memory, de Richard Olivier, série documentaire de 170 x 13', production exécutive, 2012

En cas de dépressurisation, de Sarah Moon Howe, documentaire, 52', production exécutive, 2009

Blanche-Neige la suite, de Picha, long métrage d'animation, 2006

Mon oncle d'Amérique est belge, documentaire, 2006

La Reine Soleil, de Philippe Leclerc, long métrage d'animation, 2005

Wild Side, de Sébastien Lifshitz, long métrage de fiction, 2004, en coproduction avec Maïa Films et Zephyr Films

Une fille d'Enfer, série franco-belge de 22 x 26', 4 épisodes réalisés par Eric Figon

Resist! To be with the living, de Karin Kaper et Dirk Szusziés, long métrage documentaire, 2004

Pleure pas Germaine, d'Alain de Halleux, long métrage de fiction, 2000

Osveta, de Jan Hintjens, long métrage de fiction, 1997

Les Steenfort Maîtres de l'Orge et Le destin des Steenfort, de J.D. Verhaeghe, télésuite de 6 x 104', 1996, 1999

Les Jules : Chiienne de vie, de Picha, série télévisée d'animation, 1997

Zoolympics, Zoocup, de Picha, séries télévisées, 104 x 2', 1992 et 1994

Marquis, de Roland Topor et Henri Xhonneux, long métrage d'animation, 1989

Téléchat, de Roland Topor et Henri Xhonneux, série télévisée d'animation, 1982

FICHE TECHNIQUE

CELUI QUI SAIT SAURA QUI JE SUIS

Un film de Sarah Moon Howe

Titre anglais: **NOBODY KNOWS WHO I AM**

Genre : long métrage documentaire

Durée : 75 min.

Image : 16/9 (1.77) - Coul. - HD

Langue : française

Sous-titres : anglais, néerlandais

Supports d'exploitation : DCP 5.1. - Blu-Ray - DVD

Réalisé par

Image

Son

Montage

Supervision du montage

Montage son

Bruitage

Enregistrement bruitage

Mixage

Infographie et étalonnage

Production

Produit par

Coproduction

Avec l'aide

Avec la participation

Sarah Moon Howe

Sarah Moon Howe, Andrii Fedosov,

Vincent Pinckaers

Sarah Moon Howe, Fabrice Osinski

Marie-Hélène Mora

Rudi Maerten

Ingrid Simon

Bertrand Boudaud

Vincent Maloumian

Alexi Oscari

Simon Jamart

Maxime Thomas

Stéphan Higelin

YC Aligator Film

Marie Kervyn

RTBF Unité Documentaire

(Télévision belge)

WIP (Wallonie-Image Production)

Atelier cinéma GSARA

du Centre du Cinéma et de

L'Audiovisuel de la Fédération

Wallonie-Bruxelles

du Tax Shelter du Gouvernement

Fédéral de Belgique

www.celuiquisait.com



Avant-Première salle nationale

le lundi 16 octobre 2017 à 19h30

Sortie nationale en salle

le mercredi 18 octobre 2017

Au Cinéma Aventure

Sélection au FIFF 2017 Regards du Présent

En lice pour le prix du Public et Documentaire

Projection au Caméo 3 le 3 octobre 2017 à 18h15





Production

YC ALIGATOR FILM

Marie Kervyn

ycaligator@optinet.be

+32 477 77 56 83



Presse & Diffusion

SCREENBOX

Anne Kennes

anne@sparklebox.be

+32 486 24 34 00

Diffusion & promotion nationale

Séverine Konder

+32 485 217327

severine.bahvoyons@gmail.com



Diffusion internationale & festivals

WIP - WALLONIE IMAGE PRODUCTION

Cécile Hiernaux - Thierry Detaille

cecile.hiernaux@wip.be

+32 4 3401045