

ANNÉE SCOLAIRE 2023-2024



ANNÉE
DU(DOCU-
MENTAIRE
2023



ATELIERS SOYONS CRITIQUES !

F I D M A R S E I L L E

FID Marseille
International
Film Festival

P R O G R A M M E

BACKGROUND de Khaled
Abdulwahed DAW de Samir Ramdani
NOS ÎLES de Aliha Thalien
PACHEÛ de Camille Llobet
NE ME GUÉRIS JAMAIS de David Yon
SOFIA FOI de Pedro Geraldo



NE ME GUÉRIS JAMAIS

David Yon

DOSSIER PÉDAGOGIQUE | ATELIER "SOYONS CRITIQUES !"

FIDMARSEILLE 2023-2024

ANNÉE
DU DOCUMENTAIRE
2023




ACADÉMIE
D'AIX-MARSEILLE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

En partenariat avec
l'Académie d'Aix-Marseille,
dans le cadre de l'Année du
documentaire, et avec le
soutien de la Cinémathèque
du documentaire

Pays | France | 66' | 2023

Réalisation | David Yon

Avec | Ouahib Mortada, Pierre Audouard, Rosalie Dubois, Anahita Yon

Image | David Yon et Ouahib Mortada

Textes | Ouahib Mortada, Pierre Audouard

Prise de son et design sonore | Bertrand Larrieu

Montage | Jérémy Gravayat, Charlotte Tourres, David Yon

Production | Carine Chichkowsky _ Accompagnement | Lo Thioville

Conseil artistique | Tariq Tegua

Mixage | Matthieu Deniau Musique | Saxophone - Lionel Martin, Guitare - Damien Cluzel

Prise de son additionnelle | Alexandre Rameaux

Étalonnage | Julien Petri

Coordination post-production | Elsa Cohen

Assistants montage | Zoé Filloux, Jule Foraz

Assistance aux repérages | Nina Khada

Image additionnelle | Delphine Menoret

Production | Survivance Assistants de production | Matelda Ferrini, Arthur Blandin Co-

production | Maritima TV, Directeur général Maritima Médias | Nabil Aouadi,

Coordiatrice d'antenne Maritima TV | Pascale Furioli

Soutiens à la post-production | Polygone Étoilé - Film Flamme, Festival International du

Film de Belfort Entrevues, La puce à l'oreille, Studio Orlando, Cineli Digital, Le Grand

Action

FICHE TECHNIQUE

FIDMARSEILLE
2023

SYNOPSIS

Une dérive dans Marseille en mutation avec trois de ses habitants. Trois manières d'être au monde que le film réunit pour faire communauté et surmonter les obstacles de l'existence.

BIO DAVID YON

Il est l'un des fondateurs de la revue cinématographique Dérives (www.derives.tv). Ses deux premiers films, Les Oiseaux d'Arabie (2009) et La Nuit et l'Enfant (2015), ont été tournés à Djelfa, en Algérie et ont été projetés dans de nombreux festivals (Berlinale section Forum, Doclisboa, Viennale, FIDMarseille...). Son troisième film Ne me guéris jamais (2023) a été tourné à Marseille. En 2024, il termine une thèse autour du cinéaste Robert Kramer.

COULEURS ET FORMAT DE L'IMAGE

UN FILM EN 4/3

Les premiers procédés cinématographiques (fin XIX^{ème} siècle-début XX^{ème}) étaient basés sur des pellicules de 35mm qui enregistraient des images au format 4/3 (quatre-tiers) | à cette époque, ce format a été retenu pour devenir la norme des studios hollywoodiens.

Pratiquement carré, il est emblématique de tout le cinéma muet notamment (le premier film parlant, Le Chanteur de Jazz, réalisé par Alan Crosland, sort en 1927).

Après la Seconde Guerre mondiale, ces mêmes studios hollywoodiens doivent renouveler leurs propositions pour conserver leur attractivité, motivés notamment par la concurrence de la télévision qui se répand dans les foyers. Afin de proposer une image élargie, avec des paysages et des scènes de grande ampleur, (donnant davantage un sentiment de grandeur, de spectaculaire) le cinéma devient panoramique, à l'inverse de la télévision qui est au format 4/3.

Le format panoramique (16/9) est depuis la norme, et l'ensemble des appareils de diffusion vidéo (télévision, ordinateur, rétroprojecteur etc...) sont aujourd'hui adaptés à ce format.

À votre avis, pourquoi le cinéaste a-t-il volontairement décidé de filmer en 4/3 ? Quel effet cela produit sur la taille du cadre ? Sur l'ambiance du film ?

UN FILM EN NOIR & BLANC

De l'invention du cinéma aux années 1950, les films étaient principalement tournés en noir et blanc (même si les pellicules de couleur sont apparues au début des années 1930). Le changement d'un mode à l'autre s'est opéré progressivement pour des raisons esthétiques et économiques (les coûts baissant).

De la même façon, quel effet produit l'image en noir et blanc dans ce film selon vous ?

Certains passages du film sont en couleur, lesquels ? Et à votre avis, pourquoi introduire ces images en couleur ? Sont-elles filmées avec le même appareil que le noir et blanc ?

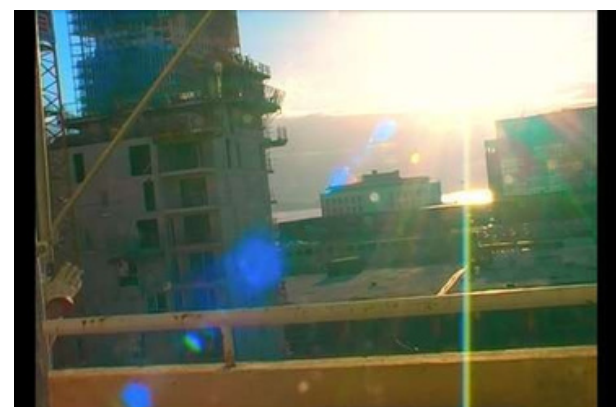
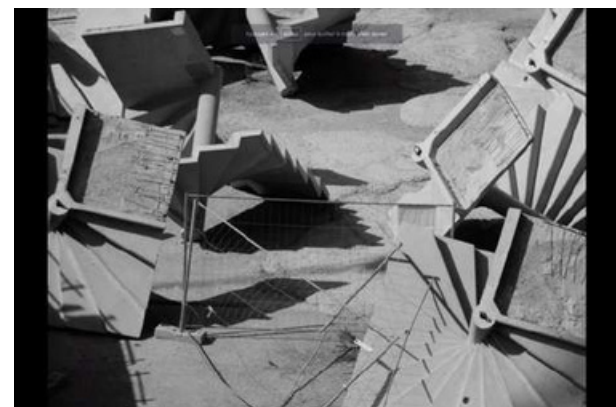
“Depuis plusieurs années, avec sa caméra mini-DV, il filme, depuis son balcon, les transformations à l'œuvre afin de constituer une mémoire du quartier. Je souhaitais intégrer ses images dans le film afin qu'elles dialoguent avec les images que je réaliserai. Son geste de filmeur est très différent du mien. Il filme caméra à la main, de manière instinctive, avec un geste chorégraphique, alors que je tourne caméra sur pied en étant attentif à la composition du cadre et à la lumière.

(...)

Une des dimensions du film est un travail sur la perception. Qu'est-ce que la perception d'une personne exilée ? Qu'est-ce que la perception d'une personne qui ne voit plus ? À plusieurs moments dans le film, nous sommes dans l'obscurité, guidés par les sons. J'avais l'intuition que le film devait aller vers une forme d'épure et qu'il fallait réduire les éléments du visible. Je souhaitais également filmer la lumière blanche de Marseille. Enfin, je voulais faire apparaître la couleur des vidéos de Ouahib à partir du noir et blanc.”

Extrait d'entretien avec David Yon

FILMER LA VILLE EN TRANSFORMATION



UNE PETITE HISTOIRE DE LA REPRÉSENTATION DE MARSEILLE AU CINÉMA

Par définition la ville et le cinéma sont liés : depuis les premières images des Frères Lumière montrant l'arrivée d'un train et l'installation des studios de cinéma à Broadway puis à Hollywood, le cinéma est un art qui ne pourrait se penser sans la ville. Inversement, la ville est un objet de cinéma : celui-ci a contribué à la fabrication d'un imaginaire urbain. Marseille fait partie de ces villes de cinéma, comme ce peut être le cas de New York ou Paris. Comme une Chicago française, Marseille est au cinéma un terrain de prédilection pour les films de gangsters. Justin de Marseille (Maurice Tourneur, 1935), French Connection (William Friedkin, 1971), La Lune dans le caniveau (Jean-Jacques Beineix, 1983), La French (Cédric Jimenez, 2014) sont autant de films qui ont contribué à présenter Marseille comme une ville de criminalité, plaque tournante des grands trafics illégaux et haut lieu du banditisme. À l'instar de sa jumelle américaine, c'est une ancienne grande ville industrielle, occupant démographiquement la deuxième place des aires urbaines du territoire français.

Marseille c'est aussi la terre de Marcel Pagnol, René Allio et Paul Carpita : c'est l'aspect pittoresque de cette ville qui ressort chez ces trois cinéastes, l'ambiance méridionale et la saveur de l'été pour Pagnol, un réalisme politiquement teinté d'une couleur plus engagée pour les deux autres.

*“Dehors, j'étais prêt à affronter mon cinquième mur.
Même l'invisible était devenu visible”*

(...)

*“Tu te rappelles la dernière fois que tu étais venu,
comparé à aujourd'hui, t'as vu toutes les
transformations qu'il y a eu ? Il n'y a pas de lois qui
interdisent aux agences et aux spéculateurs immobiliers
de nous voler la vue. Ils le font.”*

-Ouahib

Le quartier d'Arenc / La Joliette est filmé en pleine reconstruction. On parle de “fractures urbaines” qui isolent cet espace du reste de la ville.

Comment ces fractures sont-elles représentées dans le film de David Yon ? (cf les photogrammes ci-dessus).

Ouahib parle d'une vue volée, comment la structure des plans rend-elle compte de cette idée ?

LE QUARTIER D'ARENÇ

“Arenç” en occitan : l’endroit où l’on trouve du sable (“arana”). Avant la construction du port autonome, c’était l’endroit où les marseillais se rejoignaient pour aller à la plage.

Jusqu’au début du XIXème s., l’activité économique de Marseille se concentre sur le Vieux Port. Avec l’essor du trafic portuaire (permis par l’avènement de la machine à vapeur), l’industrialisation et l’expansion démographique des grandes villes, des faubourgs industriels se développent en périphérie et à Marseille, de nouveaux bassins portuaires voient le jour au nord de la ville.

Dans la seconde partie du XXème siècle, l’activité portuaire se transforme. La fin de la colonisation a une incidence directe sur l’économie du port, l’industrie utilisait des matières premières provenant des colonies. On assiste à une reconversion industrielle dans le pétrole et la métallurgie vers l’étang de Berre et Fos : les docks et les usines de la Joliette se vident.

1995 | création de l’Établissement public d’aménagement Euroméditerranée (EPAEM), volonté locale et nationale de sortir le quartier Joliette-Arenç de la crise industrielle.

→ Euroméditerranée 1 et 2 sont des opérations de restructuration du port et de l’arrière-port

→ Transformation de cet ancien espace industriel en un quartier de bureau moderne, quelques opérations de rénovation et de multiples constructions pharaoniques, signées par des architectes-star, comme par exemple La Marseillaise dessinée par Jean Nouvel, qui surplombe le quartier aux côtés de la tour de la CMA-CGM.

“Dans la ville, la pression économique s’est accentuée et nos équilibres précaires deviennent difficiles à tenir. Dans un même mouvement, l’environnement urbain a été disloqué par les grands travaux et les interstices d’où naissent une vie sociale spontanée se raréfient. Je me souviens de ces femmes arabes qui chaque soir venaient s’installer en cercle sur des cartons à même l’herbe sur les hauteurs de la place Jules Guesde. Je souhaitais tourner une scène dans ce lieu avant qu’il ne disparaisse, remplacé par des immeubles. Ouahib devait filmer les arbres qui venaient d’être coupés pour ce projet immobilier. À ce même endroit, des réfugiés avaient construit des habitats de fortune. J’avais conscience que ces travaux allaient les chasser d’un des rares espaces arborés du centre-ville.”

Extrait d’entretien avec David Yon

UN FILM DE PORTRAITS



Ouahib, rencontré au Polygone étoilé



Pierre, rencontré dans la rue



Rosalie, rencontrée par le biais d'un ami

Quel est le point commun entre ces trois plans ? À votre avis, pourquoi filmer ces trois figures de si près ?

LES PORTRAITS



**De nouveau, quel est le point commun entre ces différents plans ?
Que permet l'usage du gros plan / insert* pour le portrait que le
réalisateur dresse de ces trois figures ?**

LA PLACE DU RÉALISATEUR DANS SON FILM



Le réalisateur glisse des éléments de sa propre intimité à l'intérieur de ce film. C'est un film sur les autres, et par le biais de ces autres, il se met lui aussi en récit.

À la mort de mes grands-parents maternels, quelque chose du foyer a disparu pour moi. Je n'avais plus d'endroits où me réfugier. Lorsque j'ai commencé à travailler à ce film, ce fût habité par ces questions : Où est le foyer ? Qu'est-ce qui traverse le temps ? J'ai rencontré des personnes à travers ce prisme et je me suis rendu compte que celles dont je souhaitais faire le portrait avaient également perdu ou quitté un foyer. J'ai rencontré Ouahib au Polygone étoilé, un lieu associatif de cinéma. C'est aussi là que j'ai connu des ami-e-s qui m'ont accompagné dans la réalisation du film. J'ai rencontré Rosalie grâce à un ami et j'ai abordé Pierre alors qu'il marchait dans une rue, près de là où je vis.

Extrait d'entretien avec David Yon

DES MANIÈRE D'ÊTRE AU MONDE

**Au-delà de leur vulnérabilité, que partagent les protagonistes du film ?
Comment David Yon les met-il en scène ? A votre avis, connaissait-il les
personnages avant le tournage ? Comment pensez-vous qu'il a travaillé ?
Que signifie pour vous le titre du film ?**

Chacun des protagonistes répond aux difficultés de la vie par une pratique artistique : l'écriture, le chant, le cinéma.

Ne me guéris jamais travaille au cœur du film la création artistique comme rapport essentiel à la vie et fait de l'espace filmique un lieu d'accueil de l'expression de ces subjectivités, égales à celle qui pousse le réalisateur à faire ce film. C'est un rapport poétique au monde comme réponse aux difficultés de la vie que David Yon propose. Ce parti pris implique un rapport d'écriture spécifique : celui de capter sur le vif, de saisir l'instant présent et de coudre ensemble ces instants non comme des résultats mais comme des façons même de vivre qui portent la singularité de chacun et chacune.. Le réalisateur a donc dû créer les conditions au tournage pour que ses protagonistes se sentent libres d'être.

