

UNITÉ PRÉSENTE

Dossier pédagogique



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
MEILLEUR ACTEUR et PRIX DU JURY

ABOU SANGARE

L'HISTOIRE DE SOULEYMANE

UN FILM DE
BORIS LOJKINE

 **PRIX FIPRESCI DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE**
 **4 COUPS DE CŒUR DES RENCONTRES ART ET ESSAI**
 **PRIX D'ENSEMBLE FRANÇOIS CHALAIS**





L'HISTOIRE DE SOULEYMANE

DE BORIS LOJKINE

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi six longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée et la Fédération nationale des cinémas français, avec la collaboration des CEMÉA, de l'AFCAE, de Positif, de Sofilm, de Critikat et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

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

Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale

Crédits iconographiques :

© Pyramide

Producteur : Bruno Nahon

Producteur associé : Thomas Morvan

Distribution : Pyramide

Pays de production : France

Durée : 1 h 33

Sortie : 4 octobre 2024

Entrée en matière

Pour commencer



Rien n'intéresse plus Boris Lojkine que de s'insinuer dans d'autres paysages, d'autres affects, d'autres vies « plus dramatiques, plus intenses, plus héroïques¹ » que la sienne. Le cinéaste, né en 1969 à Paris, normalien et agrégé de philosophie (matière qu'il enseigna à l'Université d'Aix-Marseille), a décidé, sitôt sa thèse soutenue², de quitter la voie académique et de s'envoler pour le Vietnam. Là, dans ce pays qu'il connaît bien pour y avoir vécu (et appris la langue), il réalise un premier moyen-métrage documentaire, *Ceux qui restent* en 2001, puis un long, *Les Âmes errantes* en 2005, qui offrent de plonger dans la mémoire à jamais endeuillée de la population vietnamienne à travers le portrait d'anciens combattants.

Pour son passage à la fiction en 2014, Boris Lojkine s'empare cette fois d'un sujet contemporain hissé à la hauteur de nos épopées fondatrices. *Hope*, réalisé en Afrique du nord, narre la rencontre amoureuse d'un Camerounais et d'une Nigériane, tous deux candidats à l'exil vers l'Europe. Préférant l'analyse à la dénonciation ou au suspense, le cinéaste y met patiemment à jour les rouages d'un puissant système souterrain, tant économique que politique, où règne la loi du plus fort. Sa caméra suit sans jugement le « parcours du combattant », de ghetto en ghetto, de ces déracinés, soumis à la violence, à la prostitution, à la contrebande, à la corruption des autorités

¹ <https://www.semainedelacritique.com/fr/articles/interview-avec-le-realisateur-boris-lojkine>

² Soutenue en 1999, elle a pour sujet : « Crise et histoire : le problème d'une pensée philosophique du présent au XX^e siècle ».

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

locales. Épris de mouvement, mais souvent contraints à l'attente, les héros de *Hope* (joués par des acteurs non-professionnels recrutés sur les lieux mêmes de l'action) finissent par buter sur les rives marocaines de la Méditerranée, le regard perdu dans le lointain, de l'autre côté de l'espoir, là où se situe la suite du voyage ou *L'Histoire de Souleymane*.

Tourné en Centrafrique, *Camille* (2019), son deuxième film de fiction, s'intéresse aux derniers mois de la vie de la photojournaliste Camille Lepage, abattue en 2014, lors d'un accrochage entre rebelles du pays. Comme dans *Hope*, tout entier tendu vers la représentation d'une vérité extraite du réel, la mise en scène de Boris Lojkine s'appuie sur de solides effets visant à reproduire le regard des reporters occidentaux venus témoigner de la tragédie des pays pauvres, exposés aux fractures politiques.

Fortune du film

Au Festival de Cannes où il était sélectionné en compétition officielle (Un Certain Regard), *L'Histoire de Souleymane* a reçu le Prix du Jury et son acteur principal (non-professionnel), le jeune Guinéen Abou Sangaré, le Prix d'interprétation masculine. Le troisième long-métrage de Boris Lojkine s'y est également vu décerner le Prix Fipresci de la critique internationale ainsi que la Mention spéciale du jury du Prix François-Chalais.

Zoom



Une rue du nord de Paris, face à la gare du même nom. Lumière sombre d'après-midi d'hiver. Tons bleus-gris, reflets mouillés sur la chaussée et le trottoir luisant. Les vêtements – bonnet, parka, polaire, gants (hors-cadre) – portés par le livreur de repas à

vélo, héros de sa propre *histoire*, accroissent le sentiment désagréable de froid et d'humidité.

Souleymane, ici figé dans l'incrédulité et la difficulté, est de tous les plans du film. Comme à cet instant critique, et à l'image des différents axes et cadrages de la caméra en permanence braquée sur lui – de face, de profil, de trois-quarts, de dos, du bas, d'en haut... –, le destin du jeune homme, lancé à toute vitesse aux quatre coins de la ville, tire à hue et à dia. Tout fait désordre et se contredit dans sa vie. Et, bien qu'il sache parfaitement où il veut aller (et rester !), celui-ci est peu à peu poussé à la sortie de route. Par excès de fatigue, de tension, de violence, d'exaspération. Par manque de sommeil, d'aides, de repères, conduisant à l'épuisement, aux doutes, aux aveux enfin...

Souleymane, l'œil fixe, planté dans le flou de la ville anonyme qui l'entoure, ne regarde qu'en lui-même, et ne voit rien d'autre qu'une suite sans fin de déconvenues, d'embûches semées sur sa route. En l'occurrence, il s'agit d'un double acte de déloyauté : 1. de la part d'Emmanuel, son propriétaire de compte (type UberEats), absent au rendez-vous devant la gare parisienne afin qu'il lui rende son argent, nécessaire à l'achat des faux documents destinés à mystifier l'Ofpra (l'Office français de protection des réfugiés et apatrides) ; 2. de la part d'une cliente (ou d'un restaurateur ?) qui, suite à une plainte, a provoqué la désactivation du compte que Souleymane sous-loue au même Emmanuel – une fermeture aux conséquences dramatiques puisque synonyme d'arrêt de travail. Or, Souleymane ne peut s'arrêter de pédaler. S'arrêter, c'est tomber, échouer, quitter la route qu'il s'efforce de tracer tous les jours, une route qui est sa ligne de force, le corps jeté dans un élan d'obstination motrice.

La lassitude, le dépit, l'inquiétude, la fatigue des nuits trop courtes et des journées trop longues se lisent sur le visage du garçon. Plus que jamais, Souleymane se retrouve seul face à lui-même, sommé d'avancer, de continuer, de trouver en lui l'énergie propice au rebond. Dans ces yeux un peu tristes, s'agitent non tant les rêves d'une existence meilleure à conquérir que les moyens d'y parvenir, la vitalité à puiser en soi pour déjouer les mauvais coups du sort – la cruauté des uns et l'égoïsme des autres. Ce regard fixe est aussi celui d'une grande force intérieure, d'une fermeté mentale, reflet d'une psychologie qui ne cède pas à la panique, à l'affolement, à la peur de tout perdre. Il est enfin l'expression d'une capacité de concentration contre la dispersion, l'émiettement de la volonté, point de départ au découragement et à l'abandon.

Contre toutes les puissances qui conspirent à sa perte, Souleymane, homme fort, réagit avec calme, mesure et détermination. C'est le regard droit, sans cesse rivé sur sa route qui, espère-t-il, le conduira à un solide point d'attache, que Souleymane avance, du matin au soir, dans les rues de Paris. Rien ni personne ne doit pouvoir le détourner de l'objectif qu'il s'est donné et qu'il poursuit depuis si loin et si longtemps. Le livreur clandestin, silhouette familière et fugace pour les Parisiens qui ne le voient plus, peu ou mal, est un être qui pédale sur son vélo pour gagner le « droit » de s'arrêter, de se fixer, de s'enraciner, de trouver enfin sa terre d'asile.

Carnet de création

Dans la peau de l'étranger. C'est de cet « autre » point de vue, de celui qui ne connaît pas la géographie ni les codes de la ville qu'il sillonne pour son travail, que le cinéaste Boris Lojkine entend aborder sa fiction. En situation de réalité intérieure, en somme, faisant de Paris une ville brutale, confuse, *étrange*, « où chaque policier est une menace, où les habitants sont hostiles, pleins de morgue, difficiles d'accès³. » Tant et si bien que l'Autre dans l'histoire, « c'est nous : le travailleur pressé qui commande son burger, le passant bousculé qui peste contre les livreurs à vélo, la fonctionnaire qui se tient face à Souleymane⁴. »

Le scénario de *L'Histoire de Souleymane*, écrit à quatre mains avec Delphine Agut, s'appuie sur une solide base documentaire. Le cinéaste a, en effet, longtemps arpenté les rues de Paris en compagnie d'Aline Dalbis, ancienne documentariste devenue directrice de casting. Ensemble, ils sont allés à la rencontre des livreurs de la capitale pour s'enquérir du fonctionnement de leur travail, de leurs rapports avec les clients et les autres livreurs, des difficultés avec leurs titulaires de compte, des pièges, des arnaques... Très vite, de ces échanges, est ressortie la question obsessionnelle des papiers, notamment chez nombre de Guinéens en situation de demande d'asile. Laquelle, selon sa réussite ou non à l'issue de leur passage dans les bureaux de l'Ofpra, peut avoir des conséquences considérables sur leur parcours de vie.

De cette question cruciale, Boris Lojkine décide, avec sa co-scénariste, de faire le nœud de sa fiction, plaçant ainsi le héros, la narration et sa durée (courte : deux jours) sous haute intensité dramatique. Deux films roumains, à égale distance du thriller et de la chronique sociale, occupent, par ailleurs, l'esprit du cinéaste durant l'écriture : « *4 mois, 3 semaines, 2 jours* [de Cristian Mungiu, Palme d'or en 2007, NDR] et *La Mort de Dante Lazarescu* [de Cristi Puiu, 2005]. Tous deux racontent par le menu, minute après minute, les efforts d'un personnage qui se débat comme une mouche dans un bocal, en proie à un système qui l'opprime. Comme Souleymane⁵. »

C'est dans la ville picarde d'Amiens, au terme d'un long casting sauvage au sein de la communauté guinéenne, que Boris Lojkine et Aline Dalbis découvrent Abou Sangare, jeune homme de 23 ans, arrivé en France six ans plus tôt. En plus des 180 pages de scénario, celui-ci, mécanicien de formation, doit apprendre le métier de livreur pendant les mois que durent les répétitions. Il sera même convié à effectuer de vraies livraisons « pour se familiariser avec les gestes quotidiens, le vélo, le téléphone, l'appli, le sac, la manière de se présenter aux clients, aux restaurateurs⁶. » Ce faisant, Lojkine cisèle son scénario et ses dialogues à l'aune de ce qu'il entend, des singularités de langage ou du comportement de chacun. Cette matière, prélevée sur le vivant, donne progressivement sa chair au projet. Elle l'oriente, l'amende, l'ancre dans le réel ; elle lui donne sa couleur, sa musique et son rythme.

³ Dossier de presse du film.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

S'agissant de la séquence finale, elle s'appuie sur une série d'entretiens entre des demandeurs d'asile et des officiers de protection (leur « titre » officiel) de l'Ofpra auxquels a assisté Boris Lojkine. Cette scène, le réalisateur l'envisage comme un « duel » entre Souleymane et son interlocutrice, une lutte au cours de laquelle « le spectateur épouse [l']a cause [de Souleymane], jusqu'au moment où tout se renverse⁷. » Longue de plus d'un quart d'heure, l'entrevue mêle également au récit du personnage nombre de détails de la vie d'Abou Sangaré qui, après avoir quitté sa mère épileptique et le garage où il travaillait depuis l'enfance, a transité par le Mali, l'Algérie (plusieurs mois), la Libye, avant une traversée en Zodiac vers l'île de Lampedusa. Et enfin la France⁸.



Dans *L'Histoire de Souleymane*, les scènes de rues sont évidemment nombreuses. Elles ont été tournées à trois vélos : celui de Souleymane bien sûr, mais également un pour l'image et un autre pour le son, ce dernier souvent conduit par Lojkine lui-même. C'était, aux yeux de ce dernier, « la seule solution pour se glisser dans la circulation [...] d'insérer le dispositif de cinéma dans le réel. Et [d']amener le maximum de réel dans la fiction⁹. » Puissamment immersives, toutes ces scènes sont alors filmées dans le flux tous azimuts des véhicules, sans arrêt de circulation, à l'exception de celle de l'accident.

⁷ Ibid.

⁸ À noter qu'en dépit de ses compétences, de la pénurie de main-d'œuvre dans son secteur d'activité et de ses années de présence sur le sol français, la préfecture de la Somme a refusé à Abou Sangaré sa troisième demande de régularisation en avril dernier, quelques semaines avant l'ouverture du Festival de Cannes où il a triomphé. La production du film a déposé un recours pour l'abrogation de cette décision. Dans l'attente d'un nouveau rendu de justice, le sort d'Abou Sangaré demeure en suspens.

⁹ Dossier de presse, op. cit.

Concernant l'entourage technique, Lojkine a choisi de tourner avec une équipe extrêmement légère, souvent réduite à cinq-six techniciens sur le plateau (sauf les scènes situées dans le centre d'hébergement). « Et parfois seulement trois. Pas d'éclairage. Pas de camions. Pas de cantine. Je voulais me débarrasser de toute la lourdeur d'un tournage traditionnel¹⁰. » Et pas de musique non plus. Pas d'artifice, non tant pour parfaire l'esthétique documentaire du film que pour laisser la seule « musique » de la ville – klaxons, sirènes, rugissements des moteurs, vacarme du métro... – advenir ensuite des images. « L'absence de musique, précise Lojkine, nous a obligés à être plus radicaux au montage : pas de place pour des moments creux, jolis, paisibles¹¹. » Des procédés spécifiques ont, par ailleurs, dû être déployés par l'ingénieur du son Marc-Olivier Brûlé pour capter les dialogues au cœur de la cacophonie de la rue.

Enfin, le dispositif du cinéma devant se plier au réel (et non l'inverse), Lojkine a fait le choix de travailler avec Tristan Galand, un chef-opérateur comme lui venu du documentaire. « Je voulais quelqu'un qui soit capable, pour certaines scènes, d'être seul à l'image, de cadrer et pointer en même temps et d'improviser lui-même des solutions de lumière [...] Nous avons passé beaucoup de temps à chercher des décors qui nécessitaient peu ou pas d'intervention de la lumière et qui correspondaient à l'esthétique choisie pour le film : un Paris aux couleurs saturées avec des ruptures fortes dans les teintes¹². »

Matière à débat

Difficile apprentissage du mensonge

Un jeune homme, la silhouette identifiable du coursier à vélo, pédale dans les rues de Paris. Voix *off* : « Le 19 février 2019, les agents du gouvernement sont venus pour nous annoncer la destruction de nos maisons. Le 22 février 2019, j'ai été arrêté pour la première fois, car je résistais à une opération de déguerpissement. Le 30 mars 2020... Le 30 mars 2019, je suis entré au parti UFDG. Le 23 octobre 2020, j'ai été envoyé en prison comme opposant politique... »

Souleymane Sangaré, Guinéen d'une vingtaine d'années en situation irrégulière, révise, tel un étudiant ou un comédien préparant son rôle, l'histoire qu'il a l'intention de débiter à l'occasion de son rendez-vous de demande d'asile à l'Ofpra, fixé dans moins de quarante-huit heures. Soit dans un laps de temps si court que sa proximité va peser d'un poids considérable sinon croissant sur le climat d'urgence dans lequel est d'emblée plongé le récit.

Or, ce jeune « sans-papiers », qui travaille à la fois à livrer des repas et à apprendre son texte, peine à mémoriser les détails d'un drame qui ne lui appartient pas. Comme nombre de réfugiés clandestins, il s'est aliéné les services d'un « coach » (un certain Barry) pour lui écrire et l'aider à assimiler les grandes lignes d'un dangereux passé d'opposant politique qui l'aurait contraint à fuir son pays, la Guinée-Conakry, ex-

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

colonie française sujette en 2019 à des tensions entre le gouvernement et les partis d'opposition tels que l'UFDG (Union des forces démocratiques de Guinée). Des tensions nées d'un projet gouvernemental de rénovation urbaine, dit de « déguerpissement », visant à l'expropriation et à la démolition de centaines de logements et de commerces, implantés plus ou moins légalement (ou ne disposant pas de justificatifs de propriété) sur le domaine réservé de l'État.

Souleymane est donc un « sans-papiers » dont la crédulité (la peur ? la détresse ?) l'a poussé à croire aux vertus de l'imposture et du mensonge comme possibilité de renforcer ses chances de régularisation. Or, faute de renseignements précis et de conviction vis-à-vis du contenu de la fable qu'il doit retenir, il bute sur les dates et peine à inventer les détails des lieux où il n'est jamais allé, des personnes qu'il n'a jamais rencontrées, du poste de secrétaire à la sécurité qu'il n'a jamais occupé. Il ignore jusqu'aux noms même des principaux membres du parti auquel il devra prétendre appartenir. Mais, le temps presse et les informations manquent. Aucun ne l'aide, y compris ses propres compatriotes qui, régularisés, ont passé leur « examen » de passage (l'ultime frontière) auprès de l'Ofpra. Le vénal Barry ne lui accorde que de vagues conseils de « jeu », assortis de quelques noms de responsables de l'UFDG. Trop peu, en tout cas, pour tranquilliser l'aspirant au droit d'asile, qui finira par aller glaner quelques précisions sur internet avant de peaufiner lui-même son histoire dans une bibliothèque. Cependant, l'enjeu du film, sur lequel repose une bonne part de sa tension dramatique, n'est pas tant de savoir si le garçon parviendra à crédibiliser son imposture que de savoir ce qu'elle dissimule. Qu'est-ce qui la fonde et la justifie ? Pourquoi le mensonge serait-il préférable à la vérité ? Enfin, pourquoi cette vérité, à la fin révélée, devrait-elle faire de Souleymane un clandestin moins moralement éligible au droit d'asile ? Pourquoi n'entrerait-elle pas dans le cadre de la mission « de protection des réfugiés et apatrides » de l'organisme administratif ? Autant de questions situées entre les frontières du conflit de la politique et de la morale, opposant le droit de l'humain à la loi des hommes.

Stress insensé

L'Histoire de Souleymane s'appuie sur une structure narrative circulaire, comme figure d'encerclement ou de retour à la « case départ » pour Souleymane dont le sort demeure finalement indécis. La même scène donc – à l'Ofpra, avant et après l'entretien – ouvre et clôt le récit. Entre les deux moments, un long flash-back offre au spectateur de faire connaissance avec le héros, de se familiariser avec lui, de le suivre dans ses courses acrobatiques, de le voir trimer du matin au soir, exposé aux dangers de la circulation et aux sollicitations diverses. Prises de vue et montage des images reproduisent plastiquement, au plus près du corps du personnage, le chaos de ses journées, sans cesse entravées. Après avoir débuté sa journée par la réservation d'une chambre pour le soir, jamais celui-ci ne se « pose » : il boit son café debout ; il est pressé de prendre sa douche et de faire sa lessive ; il court dans la rue, le métro, après le bus du « recueil social » ; il avale les kilomètres et doit pédaler, la tête dans le guidon, pour scanner le visage d'Emmanuel (système d'authentification d'identité), le surnois sous-loueur de compte, qui le « détrousse » de 120 euros par semaine, soit *grosso modo* la moitié de ce qu'il gagne ! Ses journées, véritable performance physique, sont une

succession ininterrompue d'incertitudes, d'attentes et de retards (le restaurateur mal-aimable) qui rendent ses courses contre la montre d'autant plus folles qu'il lui faut sans cesse comprimer le temps pour être à l'heure.

Comme le temps, Souleymane doit courir après son argent, que l'un lui vole (Emmanuel), que l'autre lui extorque contre des faux papiers, certificat, attestation et carte de membre de l'UFDG (Barry). La circulation contrariée de l'argent dessine une autre cartographie qui étire l'espace jusqu'à la banlieue (Champigny-sur-Marne) et les quais du RER (Nation), dispersant un peu plus le personnage et ses efforts à contrôler (comprimer) le temps par la vitesse. Souleymane se fatigue à traverser la ville en tous sens ; il s'épuise à trouver les moyens de gagner sa vie pour sauver son existence et celle de sa mère malade.

Dénué de pathos, le récit gagne l'empathie du spectateur qui souhaite au héros de dépasser ses difficultés à apprendre son texte, à bien mentir, à « mentir vrai ». Tel un acteur, disions-nous, remâchant son rôle, Souleymane s'applique à se mettre son « histoire » en bouche et à se composer son personnage, celui du persécuté politique, forcé à l'exil pour se dérober aux geôles de son pays. Sa fable, espère-t-il, devrait susciter la pitié (la compassion ? l'effroi ? la compréhension ?) des services de l'Ofpra, et lui permettre de trouver du sens au labyrinthe urbain qu'il parcourt en tous sens, ainsi qu'une porte de sortie au piège de l'illégalité, et de l'injustice des hommes et du temps qui le tyrannisent. Et des femmes – sa mère et sa petite-amie Kadiatou, laissées au pays – qui font peser sur sa conscience le poids de la culpabilité de l'éloignement et de l'abandon inévitable.



Un fils aimant

Le montage des images fractionne l'action, la coupe ou la (re)saisit au vol, en résonnance parfaite avec l'urgence du temps et les motifs du récit. Et en accord total avec le filmage, comme embarqué, à la suite du vélo ou du corps de Souleymane. On songe ici au réalisme brut (mais sans la brutalité) du cinéma des frères Dardenne (époque *Rosetta*, 1999). La lumière naturelle éclaire la mise en scène dont l'espace est traversé de bruits accidentels et des hasards chaotiques de la circulation. Capture des trajectoires et des gestes comme pris sur le vif, la mise en scène de *L'Histoire de Souleymane* s'appuie sur une esthétique de documentaire de bon aloi, sans exagération des effets et mouvements de caméra, à l'écart prudent du naturalisme. Boris Lojkine a ainsi fait le choix de filmer sobrement, à bonne distance morale de son sujet et de son personnage principal qui, comme des milliers de semblables, fournit une main-d'œuvre bon marché et corvéable à des plateformes de livraison sans scrupules ni visage. Aussi, pas plus qu'il ne juge le système qui l'exploite ou qu'il ne donne des clients et des restaurateurs une image exclusivement négative, le cinéaste ne dresse de son personnage principal le portrait convenu du migrant sympathique, affable et souriant.

Souleymane n'est cependant pas un « bon » menteur. Sa conscience est entachée de doutes, de craintes, mais aussi de scrupules. La petite trace de sang qu'il tente de faire disparaître du poignet de sa chemise, qu'il voudrait aussi irréprochable que l'image qu'il va tenter de donner à l'agente de l'Ofpra, fonctionne comme un rappel à sa conscience. Et l'obligation, pour lui qui désire rester en France, de bien dissimuler « sa » vérité derrière le masque de l'imposture. Un face à face se met alors en place entre lui et celle qui le reçoit (Nina Meurisse, la seule actrice professionnelle du film). Sa mise en scène, les plans fixes et l'alternance champ-contrechamp apparaissent comme l'exact inverse des images de vie à l'extérieur qui précèdent. Là, dans le calme de plus en plus lourd du bureau de l'agente, Souleymane raconte son histoire dont seul le récit de l'odyssée qu'il a vécue – les pays traversés et la maltraitance subie – pour gagner la France sonne du ton le plus juste (on songe ici à semblable périple, décliné au féminin à travers trois destins de migrantes subsahariennes, et narré par Louis-Philippe Dalembert dans son puissant roman, *Mur Méditerranée*, 2019).

L'agente conduit l'entretien par une série de questions auxquelles répond posément Souleymane. Quelques remarques et demandes de précisions suffisent bientôt à le mettre en défaut. Bouche sèche et gorge serrée, il bute alors sur les mots, se reprend, s'égare dans des détails flous, déjà entendus dans la bouche d'autres migrants, et par conséquent suspects. Situé sur la ligne imaginaire séparant le champ-contrechamp où se rencontrent le regard des deux personnages, Boris Lojkine, une fois encore, ne juge pas. Ni Souleymane, le menteur, ni l'agente de l'Ofpra qui lui offre, sans mépris ni colère, d'oublier son récit forcément disqualifiant et de dire la vérité, l'autre « histoire », la vraie qui l'a jeté sur les routes de l'exil. Et cette histoire, loin des problèmes de disettes ou de persécutions, de guerres ou de cataclysmes, est celle, simple et banale, presque déconcertante, d'un fils aimant, *seulement* désireux de travailler pour subvenir aux coûteux soins médicaux de sa mère épileptique. De quel poids alors ce légitime amour filial et sacrificiel pèsera dans la balance d'étude comptable du droit d'asile requis par le jeune homme ? Le cinéaste quitte son

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

personnage au sortir des locaux de l'Ofpra, dans le silence et l'attente d'une réponse à sa demande, et laisse au spectateur, tout à sa sensibilité et sa réflexion, le soin de débattre et de trancher.

Envoi

À *plein temps* (2021) d'Éric Gravel. Métro-boulot-dodo ou vingt-quatre heures chrono de la vie d'une femme célibataire qui tente de concilier son rôle de mère, son travail de première femme de chambre dans un hôtel-palace de la capitale et ses rendez-vous professionnels, préalables à un emploi correspondant à son profil. Éric Gravel filme avec énergie l'incarnation de la France du bout de la ligne de RER, qui se ruine la santé à courir quotidiennement pour gagner sa vie.