

PICOFILMS, DUGONG & JOUR2FÊTE PRÉSENTENT



Festival del film Locarno
Official Selection



TAHRIR PLACE DE LA LIBÉRATION

UN FILM DE STEFANO SAVONA

IN COPRODUZIONE CON LEI, UN FILM PRODOTTO DA PIERLUIGI BORTOLUZZI E MARCO ALESSI UN CO-PRODUZIONE PICOFILMS/DUGONG IN COLLABORAZIONE CON
ALTER EGO - CECILE LESTRADE - PÉRIPHÉRIE - CENTRE DE CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE (CIC) / JOUR2FÊTE

DUGONG

picofilms



jour
2fête

PICOFILMS, DUGONG & JOUR2FÊTE PRÉSENTENT



Festival del film Locarno
Official Selection

TAHRIR

PLACE DE
LA LIBÉRATION

UN FILM DE STEFANO SAVONA

DISTRIBUTION

JOUR 2 FÊTE

Sarah Chazelle & Etienne Ollagnier
7, rue Ambroise Thomas
75009 Paris
Tél. : 01 40 22 92 15
contact@jour2fete.com

PRESSE

RENDEZ VOUS

Viviana Andriani & Aurélie Dard
25, fbg Saint Honoré
75008 Paris
Tél. : 01 42 66 36 35
viviana@rv-press.com
www.rv-press.com

Photos et dossier de presse téléchargeables
sur www.rv-press.com

France/Italie - 1h31 - 2011

AU CINÉMA LE 25 JANVIER 2012

SYNOPSIS

Le Caire, entre janvier et février 2011. Elsayed, Noha, Ahmed sont de jeunes Égyptiens et ils sont en train de faire la révolution. Ils occupent la Place jour et nuit, ils parlent, crient, chantent avec d'autres milliers d'Égyptiens tout ce qu'ils n'ont pas pu dire à voix haute jusque-là. Les répressions sanguinaires du régime attisent la révolte ; à Tahrir on résiste, on apprend à discuter et à lancer des pierres, à inventer des slogans et à soigner les blessés, à défier l'armée et à préserver le territoire conquis : un espace de liberté où l'on s'enivre de mots.

Tahrir est un film écrit par les visages, les mains, les voix de ceux qui ont vécu ces journées sur la Place. C'est une chronique au jour le jour de la révolution, aux côtés de ses protagonistes.



LA PLACE TAHRIR, SYMBOLE DE LA RÉVOLUTION DE 2011



Quelques jours après la chute de Ben Ali en Tunisie, divers groupes égyptiens appellent à manifester le 25 janvier 2011, via des pages Facebook, pour une journée de revendications politiques baptisée « journée de la colère ».

Les manifestants rejoignent la place en petits groupes et les forces de l'ordre, déstabilisées, ne parviennent pas à empêcher la convergence d'environ 15 000 personnes sur la place Tahrir. Le 26 janvier, le gouvernement annonce que les rassemblements ne seront plus tolérés. Les manifestations ne cessent pas pour autant mais sont violemment réprimées. Le 27 janvier, après trois jours d'affrontements, le siège du PND au pouvoir est incendié. Quelques heures plus tard, des chars de l'armée égyptienne prennent position sur la place. Dès le lendemain, les autorités coupent l'accès internet et les communications internationales via mobile ou ligne fixe. Au cours des jours qui suivent, la place devient l'épicentre de la contestation, et est envahie quotidiennement par des milliers de manifestants. Le 1er février, elle rassemble plusieurs centaines de milliers de protestataires (environ deux millions dans l'ensemble de la capitale).

Le départ de Mubarak est annoncé le 11 février.

ENTRETIEN AVEC

STEFANO SAVONA

Avant les événements de janvier-février 2011, quelle était votre relation à l'Égypte ?

J'y suis allé au moins une fois par an depuis presque 20 ans, depuis 1991, lorsque j'étais étudiant en archéologie, en égyptologie. C'était l'époque de la première guerre du Golfe, j'avais ressenti sur place une atmosphère et une intensité qui m'ont fait abandonner ma vocation d'enfance pour essayer de raconter la réalité contemporaine. J'ai d'abord décidé, au Caire, de devenir photographe. Et quelques années après, c'est à nouveau au Caire que j'ai compris que le cinéma était mieux adapté à ce que je voulais faire. Mais curieusement, alors que c'est certainement le lieu que j'ai le plus filmé, je n'étais jamais arrivé à terminer un film consacré au Caire, je n'arrivais pas à monter ces images. Je crois que c'était l'absence de liberté de parole des gens que je filmais qui m'empêchait d'organiser ces plans entre eux. La parole restait toujours bloquée sur le quotidien.

L'expression politique est au centre de votre cinéma.

Depuis Carnets d'un combattant kurde en 2006, je sais que ce qui m'intéresse est l'expression de la parole dans un cadre public. L'influence déterminante pour définir mon rôle de cinéaste vient de la lecture d'Hannah Arendt. J'étais parti filmer les combattants kurdes par curiosité, j'avais beaucoup lu sur la résistance italienne, ou L'Hommage à la Catalogne d'Orwell. Arendt m'a donné les moyens de comprendre ce qui relie ces différentes expériences, ce que construisent ces jeunes hommes qui s'en vont de chez eux pour s'engager dans une action politique armée. Palazzo delle Aquile, tourné dans un lieu dédié à la politique officielle envahi par ceux qu'on n'y entend jamais d'habitude, offrait une arène idéale pour filmer ça. Et puis évidemment la Place Tahrir m'est aussitôt apparue comme exemplaire.

Vous avez été surpris par le déclenchement des événements en Égypte ?
Complètement, et mes amis égyptiens autant que moi. Personne n'imaginait ça. Mais dès les premières informations, il m'est apparu qu'on avait affaire à un mouvement politique de masse, avec une immense capacité d'expression, dans un espace délimité. Il était évident que je devais y aller, j'ai arrêté le montage sur lequel je travaillais et j'ai foncé au Caire.

Vous êtes parti seul ?

Oui, avec ma caméra. Heureusement j'ai bien choisi, j'ai pris la plus petite, qui s'est aussi révélée la meilleure pour filmer comme je voulais. Il s'agit de la Canon 5D, qui est en fait un appareil photo qu'on peut utiliser comme caméra. Je l'ai prise d'abord parce qu'elle passe inaperçue, qu'elle n'a pas l'air d'un matériel professionnel, ce qui simplifie le passage des contrôles. Mais je suis parti très vite, sans avoir fait d'essais – on ne peut pas faire des tests chez soi pour filmer la révolution... Cet appareil oblige à prendre des risques. Il m'a contraint à m'approcher de ceux que je filmais. Il me fallait reproduire le processus de focalisation qu'on a au milieu d'une foule, lorsqu'il se passe en permanence beaucoup de choses à la fois. L'esprit fait constamment un travail de sélection et de concentration, de toute façon il est exclu de tout voir. On ne voit que ce qu'on regarde. Aucune intention ne précède l'enregistrement. Dans une situation où on a, potentiellement, des dizaines de milliers d'interlocuteurs, il faut en permanence faire de tels choix, et les caractéristiques techniques de l'appareil m'ont forcé à aller encore plus dans ce sens. Très vite, j'ai compris que c'était avec mes pieds que je devais construire la distance, pas avec des procédés optiques : aller vers ceux que je choisissais, m'approcher réellement à la distance voulue de ce que je voulais montrer. Mais mes méthodes de travail ont évolué pendant la durée du tournage, ça se voit dans le film. La beauté du documentaire est de s'inventer en permanence. On ne peut pas revenir en arrière, on ne peut pas refaire.

Qu'est-ce qui vous frappe lorsque vous arrivez Place Tahrir ?

La diversité des gens présents. On voyait qu'ils venaient de milieux sociaux et de régions différentes : des paysans, des étudiants, des grands bourgeois, des employés, des gens très religieux et d'autres pas du tout... Et j'ai été frappé par la manière dont on pouvait circuler entre eux, dont eux-mêmes se mélangeaient, dès que quelqu'un dans un groupe disait quelque chose, quelqu'un venu d'un autre groupe venait lui ré-

pondre. Personne ne demandait l'autorisation pour prendre la parole, y compris entre des groupes qui, quelques jours plus tôt, ne se seraient jamais adressés la parole. Un autre aspect intéressant concerne la disparition de l'espace privé : la Place était véritablement à tout le monde. J'avais pris le rideau de douche de ma chambre d'hôtel pour dormir par terre, il faisait vraiment froid et je voulais m'isoler du sol avec ce rideau et le rabattre sur moi mais dès que je l'ai posé par terre un type m'a demandé s'il pouvait se coucher à côté. C'était évident.

Vous avez trouvé rapidement comment commencer à filmer ?

Que l'espace soit devenu collectif a rendu mon travail beaucoup plus facile. La caméra ne brise plus une intimité, elle a sa place, comme tout le monde. Il n'y a plus ce travail difficile, que requiert souvent le documentaire, de construire sa position, de se faire accepter, d'entrer dans un cercle privé.



Connaissez-vous déjà certains de ceux qu'on suit plus particulièrement dans le film ?

Non, je les ai tous rencontrés en arrivant Place Tahrir, parmi beaucoup d'autres. Je les ai choisis à l'instinct. Je ne voulais surtout pas des archétypes, des représentants de telle ou telle position ou définition. Le problème du documentaire aujourd'hui est qu'il doit décider à l'avance quelle histoire il raconte, et choisir ses personnages pour qu'ils représentent les composantes de cette histoire. Je voulais le contraire, la complexité et les contradictions de personnes qui ne sont pas des personnages. Je ne cherche pas à construire une description analytique, je ne fais pas du journalisme, je fais du cinéma. J'essaie de donner à partager une autre perception de l'événement. Fabrice à Waterloo* est un mauvais observateur objectif des événements, mais Stendhal produit une perception de la bataille qui reste, et qui dit une autre vérité. C'est un peu ce que j'essaie de faire.

*(*La Chartreuse de Parme de Stendhal)*

Un des problèmes qu'affronte le film est de raconter une situation vécue dans l'ignorance et l'inquiétude en ce qui concerne sa durée et sur son issue, alors que les spectateurs connaissent, eux, la réponse à ces questions. D'où la nécessité d'avoir ces moments d'opacité, d'attente. Cela ne pouvait évidemment pas se dérouler selon un scénario réglé, ou menant à une solution. Personne ne savait comment ça finirait, il fallait faire ressentir cela aux spectateurs même si eux connaissent l'issue. Il faut faire ressentir la grande incertitude qui a régné durant ces jours et ces nuits.

Comment avez-vous réalisé la prise de son ?

Au début, j'avais juste un petit enregistreur, fixé à la caméra. Ensuite, j'ai placé l'enregistreur ailleurs, au milieu de ceux qui parlaient, même si je tournais à distance ; souvent je le mettais dans la poche d'une des personnes qui parlaient. Même si je ne parle pas arabe je comprends l'essentiel, mais quand ils discutaient entre eux je préférais rester à l'écart pour que ma présence n'affecte pas leurs discussions. J'étais prêt à aller très loin dans la séparation entre image et son, à monter beaucoup de paroles off. Je pensais aux films sur les concerts rock des années 70, où on voit souvent la foule tandis qu'on entend la musique. Finalement je n'ai pas eu besoin d'aller si loin, mais ça m'a donné une grande liberté. L'enregistreur 5.1 permet une bonne perception des sons dans l'espace, il est important que les spectateurs sentent la multiplicité des ambiances sonores sur cette place immense où il se passait en permanence plein de choses différentes.

Combien de temps êtes vous resté sur la place ?

Deux semaines exactement, du samedi 29 janvier au samedi 12 février, le lendemain de la chute de Moubarak.

Avez-vous beaucoup filmé ?

Pas tellement, une trentaine d'heures : les contraintes techniques m'obligeaient à faire des choix. Il faut pouvoir recharger les batteries, et décharger les cartes mémoire dans l'ordinateur, laissé dans un hôtel, à quelques centaines de mètres mais qui était souvent inaccessible. Du coup j'ai dû prendre beaucoup de décisions en temps réel, ce qui est une bonne chose, on a une perception intuitive de la situation. Le film est vraiment né sur la Place.

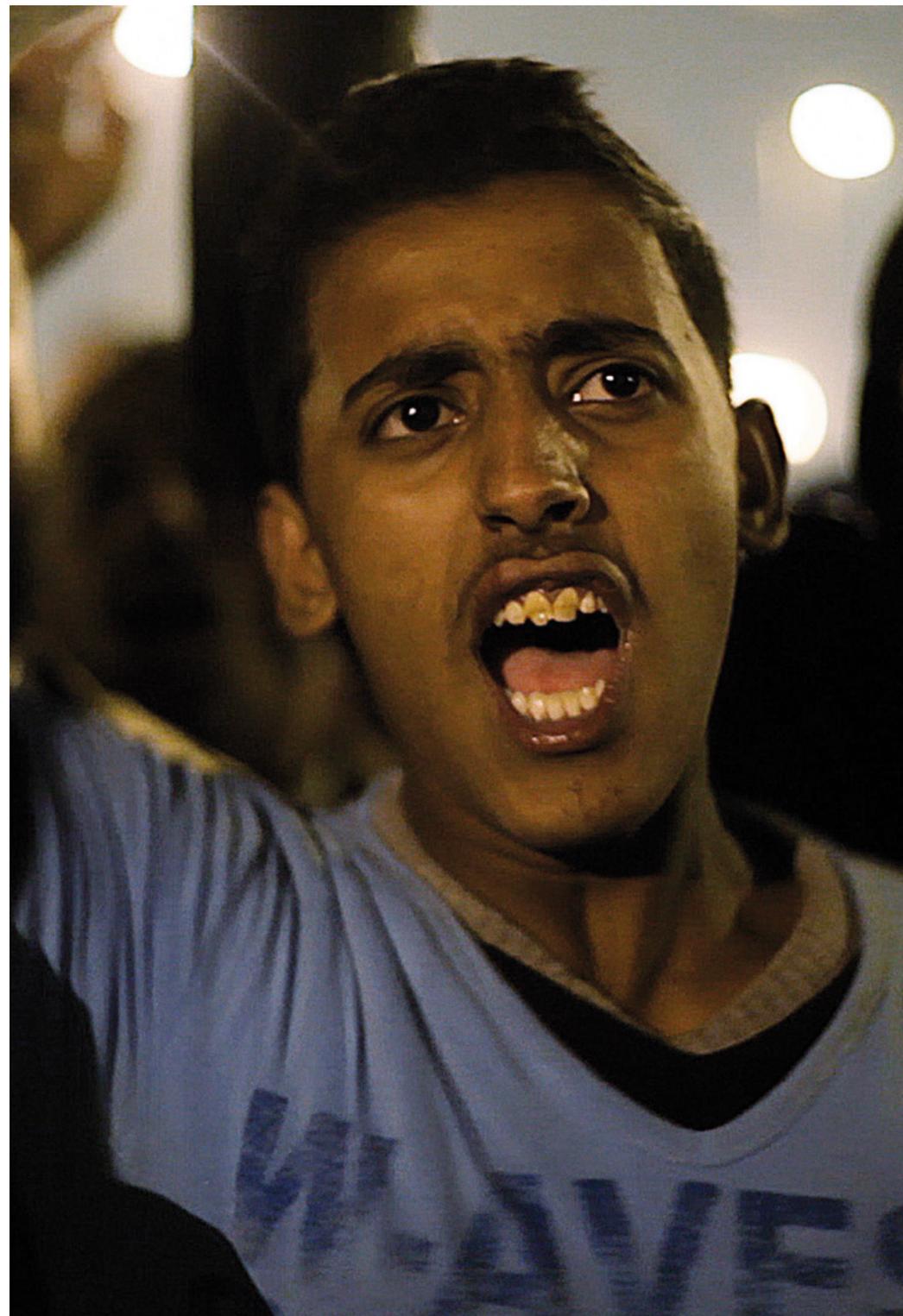
Le film réussit la gageure d'articuler sans cesse l'individuel au collectif. Dans l'excitation du moment, quelle a été votre stratégie pour y parvenir ?

En choisissant, de manière intuitive, quelques personnes, et en les suivant pour voir où elles m'emmenaient. En leur demandant pourquoi elles allaient à tel endroit. Elles ont été le moteur, elles m'ont lancé sur des voies qu'ensuite il m'est arrivé de suivre sans eux.

Quelle a été leur réaction quand vous leur avez montré le film ?

Ils se sont découverts différents : la lutte politique, l'action collective changent les gens. Le film les a rassurés sur la réalité de ce qu'ils avaient fait, ils m'ont raconté que depuis le 11 février souvent ils se demandaient s'ils n'avaient pas imaginé ce qui était arrivé.

Propos recueillis par Jean-Michel Frodon



STEFANO SAVONA



Stefano Savona est né à Palerme en 1969. Il a étudié l'archéologie à Rome et il a participé à plusieurs missions archéologiques au Soudan, en Égypte, en Turquie et en Israël. À partir de 1995, il a travaillé comme photographe indépendant ; depuis 1999, il se consacre à la réalisation et à la production de films documentaires et d'installations vidéo, dont **GESTUALITÉS PORTABLES** pour l'exposition D-Day au Centre Georges Pompidou (2005).

Son long-métrage **CARNETS D'UN COMBATTANT KURDE** (2006) a reçu le Prix International de la SCAM au Cinéma du Réel et une nomination aux David di Donatello. Le film **PLOMB DURCI** (2009), a été présenté au Festival International du film de Locarno dans la section Cinéastes du présent où il a remporté le Prix Spécial du Jury. Stefano Savona est à l'origine d'un projet d'archives audiovisuelles sur la civilisation rurale sicilienne, **IL PANE DI SAN GIUSEPPE (LE PAIN DE SAINT JOSEPH)**, sur lequel il travaille depuis deux ans. Il fonde en 2010 à Paris avec Penelope Bortoluzzi la société de production Picofilms ; il a produit et réalisé **PALAZZO DELLE AQUILE**, qui a remporté le Grand Prix du Cinéma du Réel 2011.

FILMOGRAPHIE

- 2011** **TAHRIR PLACE DE LA LIBÉRATION** - *film documentaire, 91'*
Festival du Film Locarno 2011
États généraux du film documentaire, Lussas 2011
New York Film Festival 2011 - DocLisboa 2011 - Viennale 2011
- PALAZZO DELLE AQUILE** - *film documentaire, 128'*
Grand Prix du Cinéma du Réel 2011
Human Rights Award BAFICI (Buenos Aires)
Sélection Acid Cannes 2011
États généraux du film documentaire, Lussas 2011- Viennale 2011
- 2010** **SPEZZACATENE (L'ORANGE ET L'HUILE)** - *film documentaire, 82'*
Torino Film Festival (Italie)
États généraux du film documentaire, Lussas
- 2009** **PLOMB DURCI (CAST LEAD)** - *film documentaire, 80'*
Festival de Locarno - Cinéastes du Présent : Prix Spécial du Jury
Annecy Cinéma Italien : Meilleur documentaire
- 2006** **CARNETS D'UN COMBATTANT KURDE** - *film documentaire, 80'*
Grand Prix International de la SCAM au Cinéma du Réel 2006
Nomination Meilleur Documentaire David di Donatello 2006
- 2006** **DANS LE MÊME BATEAU** - *court-métrage documentaire, 11'*
États généraux du film documentaire, Lussas
- 2002** **UN CONFINE DI SPECCHI (UNE FRONTIÈRE EN MIROIRS)**
film documentaire, 72'
Turin Film Festival 2002 : Prix Spécial du Jury
Cinéma du Réel 2003, Paris
- 2000** **SICILIATUNISIA** - *vidéo installation et film documentaire, 23'*
pour l'exposition Emigrazioni/Immigrazioni, Roma - Italie
- 1999** **ROSHBASH BADOLATO** - *film documentaire, 57'*

CRÉDITS

Réalisation

Image

Son

Montage

Montage son & mixage

Produit par

Une co-production

En collaboration avec

STEFANO SAVONA

STEFANO SAVONA

STEFANO SAVONA

PENELOPE BORTOLUZZI

JEAN MALLET

PENELOPE BORTOLUZZI

MARCO ALESSI

PICOFILMS/DUGONG

RAI3

ALTER EGO - CÉCILE LESTRADE

PÉRIPHÉRIE

CENTRE DE CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

France/Italie 2011



jour
2fête