

Prix

(SACD

(Scam*

2021

Par qui sont décernés les Prix SACD et Scam?

Chaque année, les Comités belges de la SACD et de la Scam choisissent les lauréat-es des prix en prenant en compte les valeurs chères aux deux sociétés dans le but de faire découvrir des auteurs et des autrices ainsi que des écritures singulières.

La SACD et la Scam sont gérées pour les auteurs et autrices, mais aussi par les auteurs et autrices eux-mêmes, notamment ceux et celles des Comités belges qui sont élu-es par tous les membres pour les représenter et présider aux destinées des deux sociétés. Les Comités sont dotés d'un fonctionnement et de missions spécifiques: ils avalisent la politique des sociétés pour le territoire belge, préparée et mise en œuvre par l'équipe. Ils sont également compétents pour toutes les matières liées à l'Action culturelle: les projets, les manifestations, les bourses, les prix, et portent de nombreuses actions de lobbying pour la défense des auteurs et des autrices et de la création.

La Scam et la SACD se joignent comme chaque année pour décerner des prix communs à nos deux sociétés, démarche logique puisque bon nombre de nos auteurs et autrices sont membres de nos deux sociétés et traversent nos différents répertoires. Les frontières entre fiction et documentaire, entre littérature et théâtre sont poreuses, les répertoires se nourrissent les uns les autres, les autrices que nous honorons cette année nous le prouvent bien. Ces prix communs sont aussi une manière de saluer la collaboration de la SACD et de la Scam en Belgique qui sont réunies au sein de la MEDAA, notre maison à toutes et tous.

Pour la saison 2021-2022, le Comité belge de la SACD est présidé par Jean-Luc Goossens et est composé de membres issu-es des répertoires de la SACD élu-es pour un mandat de 4 ans:

Gabrielle Borile — cinéma, télévision
Monique Mbeka Phoba — cinéma, télévision
Catherine Montondo — cinéma, télévision
Nadia Micault — cinéma, télévision
Luc Jabon — cinéma, télévision
Marie-Paule Kumps, vice-présidente — dramatique, lyrique
Caroline Logiou — dramatique, lyrique
Marie-Églantine Petit — dramatique, lyrique
Céline Beigbeder — dramatique, lyrique
Jérôme Roose — dramatique, lyrique
Laurent Van Wetter — dramatique, lyrique
Christian Crahay — mise en scène
Michèle Anne De Mey — chorégraphie
David Chazam — radio-sonore

Le Comité belge de la Scam se compose également d'auteurs et autrices élu-es pour 4 ans, sa présidente en 2021

est Isabelle Rey — audiovisuel. Et:
Emmanuelle Bonmariage — audiovisuel
Jérôme Laffont, vice-président — audiovisuel
Jérôme le Maire — audiovisuel
Nina Toussaint — audiovisuel
Muriel Alliot — radio
Laurence Rosier, vice-présidente — transmédia
Béatrice Brunclair — littérature
Myriam Leroy — littérature
Isabelle Wéry — littérature
Renaud Maes — littérature



Prix SCAM

Joëlle
Sambi

p.06

Aurélie William Leviaux^{p.10}

Laure
Portier

p.14

Anaïs Carton

&

Pauline Fonsny

p.22

Isabelle
Christaens

p.26

Serge
Meurant^{p.27}

Prix SACD

Roda
Fawaz

p.32

Johanne
Saunier

p.36

Laura
Wandel

p.40

Benoît
Mariage

p.44

Baraki^{p.48}

Aurélie
Vauthrin
–Ledent

p.52

Céline Masset
Pascal Hologne

p.56

Prix SCAM — SACD

Myriam Pruvot

p.60

Geneviève
Damas^{p.64}

Nous avons de la chance, au Comité de la Scam : chaque année, décerner des prix, chaque année, voir des films, entendre des œuvres radiophoniques, lire des livres, rencontrer des vies, découvrir des femmes et des hommes, des images, des sons, des mots, vibrer au rythme du monde tel que nos auteurs et autrices le racontent.

Que de générosité dans ces voix, dans ces regards ! Les documentaires nous ouvrent des portes que nous n'aurions jamais franchies, nous permettent de découvrir des réalités que nous n'aurions jamais rencontrées si un auteur ou une autrice curieuse du monde n'avait pas décidé d'approfondir une relation, de partager un étonnement, une révolte, de témoigner.

Que de richesses aussi dans les mots écrits qui naissent du cœur, font réfléchir ou chantent leurs voix libres. Ces œuvres sincères, c'est avec sincérité que nous les célébrons. Chaque prix est avant tout un coup de cœur. Le choix s'est petit à petit dessiné, par liens, par résonnances. D'une émotion à une autre, une cohérence s'est imposée. Après des mois de repli sur soi, dans des temps qui voient les peurs, les méfiances, les haines exacerbées, ce sont des voix libres, engagées et généreuses que nous avons choisi de mettre en valeur.

Ce palmarès n'est qu'une petite partie de la magnifique créativité des auteurs et autrices de nos répertoires. Ces prix sont donc aussi dédiés à toutes et tous nos membres, à celles et ceux qui ouvrent les yeux sur la vie, sur les vies, mettent en lumière des destins ignorés, sortent de l'ombre des hommes et des femmes, racontent leurs histoires. À celles et ceux qui ne se taisent pas, que les inégalités et les injustices révoltent. À celles et ceux qui par leurs mots nous aident à penser, à vivre. À celles et ceux qui prennent le temps, qui ne simplifient ni ne réduisent jamais, qui cherchent à percer et à rendre la complexité du monde.

Cette année, en plus de saluer des œuvres et leurs créateurs et créatrices, nous avons décidé de réitérer le prix « Éloge de la Scam », sous un nouveau nom. Par ce prix, nous voulons honorer des personnes qui aident à ce que nos œuvres naissent et soient visibles, ou qui nous soutiennent par leur écoute, leurs retours. Des « Âmes sœurs » que nous savons à nos côtés et que nous remercions de leur accompagnement.

Nous sommes particulièrement heureux, heureuses et fières de vous présenter ce magnifique palmarès. La création artistique apporte de la richesse. Elle est vitale, nécessaire, indispensable. Nos auteurs et autrices méritent d'être vu·es, lu·es, entendu·es, diffusé·es largement. Ils et elles méritent aussi d'être rétribué·es à leur juste valeur.

ISABELLE REY, PRÉSIDENTE DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM

Autrices, auteurs, vous qui toutes et tous rêvez d'un prix, et sans doute, le méritez, vous vous posez très certainement la question : mais comment font les membres du Comité belge de la SACD pour désigner les lauréates et lauréats ? Les choix ne sont-ils pas subjectifs ? Quels sont les critères ? Et vous avez droit à une réponse ! En toute transparence ! Des choix subjectifs ? Oui, totalement ! Des critères ? Pas vraiment !

Alors oui, il faut l'avouer, et l'assumer : les choix sont inspirés par les coups de cœurs des membres du Comité, et alors que les bourses sont attribuées sur base de critères objectifs, les prix, c'est tout le contraire. Seule compte ici la subjectivité. C'est le moment où chacune et chacun va défendre un spectacle, un film, une série, un podcast, un auteur ou une autrice qui lui a tapé dans l'œil, dans l'oreille, en plein cœur, peu importe... c'est de l'émotion, de l'enthousiasme, de l'adhésion à une œuvre, au parcours d'une personne. Mais concrètement ? Comment ça se passe ?

Les deux principaux répertoires (audiovisuel et spectacle vivant) se concertent entre eux, chacune et chacun fait des propositions, envoie aux autres des liens pour visionner les œuvres, ou des extraits des œuvres proposées, et chacun des répertoires vote en son sein sur quelques propositions, celles qui réunissent le plus d'adhésion, et qui sont ensuite proposées à l'ensemble du Comité (avec les liens pour visionner des extraits). Dans les propositions qui sont faites au sein de chaque répertoire, on veille à ce qu'il y ait un équilibre entre les genres, on cherche aussi à prendre en compte la diversité.

Ensuite, le Comité en débat (sans trop de tensions, et même dans un esprit de consensus, le vote n'est pas forcément nécessaire quand l'unanimité se fait autour d'une œuvre ou d'un nom.) Ici encore, c'est la subjectivité qui guide les résultats, mais l'addition des subjectivités de la majorité limite le risque de (trop) se tromper. De toute façon, soyons humbles à cet égard, le « primage » n'est pas une science exacte, et la seule exigence, c'est qu'il se déroule honnêtement.

Voici donc le palmarès, et je suis particulièrement heureux qu'il reflète cette année encore un bel équilibre entre nos différents répertoires, les genres, les âges des lauréates et lauréats, avec des récompenses à de jeunes autrices et auteurs pour une œuvre récente et marquante, mais aussi à des créateurs et créatrices d'expérience, dont l'ensemble du parcours est ainsi salué. Sans avoir cherché à tout prix à atteindre ce résultat, mais de façon somme toute assez naturelle, nous sommes arrivé·es, je pense, à un palmarès éclectique, qui reflète les sensibilités et la diversité des membres de la SACD.

Merci à l'ensemble du Comité qui a effectué cette sélection, et bravo aux lauréates et lauréats !

JEAN-LUC GOOSSENS, PRÉSIDENT DU COMITÉ BELGE DE LA SACD

PRIX LITTÉRATURE

Joëlle Sambi

Joëlle Sambi est une militante lesbienne afroféministe. Elle est autrice, poétesse et réalisatrice. Elle travaille actuellement sur son premier documentaire *Pinkshasa Diaspora*, un poème politique qui dessine le paysage des homosexuels de la diaspora congolaise. Son écriture est étroitement liée à son militantisme. Prise entre plusieurs identités qui se confondent, Joëlle Sambi écrit et pose des questions sur l'identité, les normes, l'appartenance, elle mélange plusieurs langues et ses écrits en portent les traces. Elle vit à la frontière et l'étrangeté de sa langue conduit son écriture vers la poésie, vers le slam. Elle crée ses deux premiers spectacles de slam dont elle a coécrit les textes: *Angles Morts* et *Koko Slam Gang*, un spectacle qui donne la parole à un groupe de grands-mères congolaises âgées de 65 à 88 ans.

✂ bela.be/auteur/joelle-sambi

Joëlle Sambi, autrice, activiste féministe LGBTQI+, poétesse, slameuse... Lorsqu'on évoque son nom, il vient tout de suite une énumération. C'est que son parcours est singulier, se moque des frontières, des découpages en catégories, en disciplines. Ce qui la caractérise pourtant, c'est une intransigeance parfaitement cohérente, dans tous les domaines où elle se déploie. Et si son parcours est singulier, il n'en est pas moins inscrit dans la lignée des poétesse militantes. L'écriture de Joëlle Sambi est profondément marquée par l'entremêlement des langues. En effet, elle parle lingala, swahili, néerlandais et français. Son arme c'est la plume *Caillasse*. L'action politique collective, la militance, n'est jamais loin: lorsqu'elle affronte le racisme d'État dans ses textes, elle le dénonce dans la rue, en organisant des manifestations d'une ampleur inédite, entre deux confinements. Elle écrit la colère et la transforme en force pour une révolution. Parcours de plume de mots et de combats: aujourd'hui la poésie devient la prose combat, la rime qui sauve, le langage manifeste et Joëlle Sambi a creusé ce sillon fertile. Laissons-lui la dernière parole: « Je suis chaque jour qui se lève violemment sur les cadavres de nos rêves embaumés. Relire Robinson Crusoe et quitter l'île ».

LAURENCE ROSIER ET RENAUD MAES,
MEMBRES DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM



Joëlle Sambi

Le stylo comme une arme



Romancière, poétesse et slameuse, Joëlle Sambi Nzeba dégage la plume et déclame ses mots sous le signe d'une nécessaire colère: portrait d'une autrice-activiste lucide et déterminée.

Ces derniers mois, elle est partout: sur les planches du Théâtre des Doms à Avignon, au Théâtre National dont elle est devenue autrice associée, dans les pages de son nouveau recueil, *Caillasses*, paru cette rentrée. Dans ce premier livre de poésie paru à *L'Arbre de Diane*, Joëlle Sambi Nzeba déploie sa langue affûtée pour dire les violences raciales, sexistes, homophobes, et bousculer les préjugés. Militante féministe et LGBTQ+, l'autrice et slameuse belgo-congolaise mène aussi un travail de plateau, co-signant des spectacles aux frontières de la musique, de la danse et du théâtre, comme son *Congo Eza*, où elle partage la scène avec la poétesse Lisette Lombé et le rappeur Badi. Le slam y est «*sa vérité*» pour mettre au premier plan «*les éboueurs en fluo, les techniciennes de surface, la caution morale, le quota couleur*». Une forme orale qu'elle propose aussi sous forme d'ateliers citoyens pour «*permettre aux personnes de trouver les moyens de se mettre en avant*». Une activité s'apparentant à l'éducation

populaire, essentielle pour celle qui a eu besoin de temps, entre le succès de son premier roman – *Religion Ya Kitendi*, publié au Mercure de France et Prix du Jeune Écrivain 2005 – et l'écriture (en cours) du second, pour accepter sa position d'autrice, paralysante à 27 ans: «*J'étais très jeune, je n'avais pas le même recul ni le même réseau qu'aujourd'hui, ça m'a fait prendre une autre direction dans l'écriture, mener un travail collectif, plus confidentiel. La lutte, le travail, la vie, ont fait que je me suis plongée dans le slam, mais je n'ai jamais arrêté d'écrire.*»

Le choc des mots

Née à Bruxelles, où elle passe ses premières années, Joëlle Sambi a grandi à Kinshasa et n'est revenue en Belgique qu'en 2001 pour y poursuivre des études de journalisme à l'Université Libre de Bruxelles. Bien qu'elle dissocie sa provenance et son travail d'écriture, le Congo et la Belgique sont présents dans ses écrits, qui portent la trace de plusieurs langues. Elle y soulève des interrogations multiples sur l'identité et l'appartenance, comme le soulignait récemment Véronique Bergen dans *Le Carnet et les Instants**: «*Slameuse, Joëlle Sambi déconstruit les normes, toutes les normes, genrées, patriarcales, linguistiques, politiques, elle ravage l'étatique par des flux qui bousculent le français par le lingala, le continu par le fragmentaire, le présent par le passé (...). Son écriture est tripale et charnelle, archéologique et incantatoire. Elle migre vers des corps jouissants, ausculte les battements de cœur, d'orgasmes, les flux et reflux du désir.*»

Aujourd'hui, la reconnaissance arrive à point nommé comme le résultat d'un travail long et régulier: un «*alignement des astres*» que l'autrice voit comme une belle opportunité et la preuve que des vérités s'écrivent et se

fomentent depuis les marges, et que cette frontière entre les genres gagnerait à être de plus en plus floue: «*C'est beau que ça traverse, que ça transfuge. Ce que je fais reste de l'écriture et du travail scénique. Les arts urbains sont toujours périphériques des grands plateaux, ils se créent sur les quais des gares et ça ne va pas changer. On peut craindre la récupération ou éprouver une sorte de fascination pour cette beauté dite authentique, mais c'est une vision très exotisante et angélique de la réalité!*»

La preuve que des vérités s'écrivent et se fomentent depuis les marges, et que cette frontière entre les genres gagnerait à être de plus en plus floue.

La vérité, c'est que se geler dans un hall de gare parce qu'on n'a pas d'autre espace pour s'exprimer, c'est pesant! Si on veut exprimer des choses, autant le faire avec le chauffage! Je ne vois pas pourquoi le slam ou la danse urbain ne pourraient pas trouver leur place au théâtre.» Lucide, Joëlle Sambi sait d'où elle vient et mesure ses privilèges, tout comme elle se dit consciente du phénomène de «*tokénisme*» à l'œuvre dans les invitations qui lui sont faites de la part d'institutions prestigieuses, soucieuses de l'alibi parfait qu'il y a à convier une poétesse et slameuse lesbienne et noire sur scène: «*Ça protège, ça en jette, ça fait bien. J'y gagne et j'y perds, avec cette étiquette nouvelle de token qui me colle désormais à la peau. Je l'assumerai, mais pas à n'importe quel prix. Tout est dans la concrétude des choses: comment mettre collectivement nos mains à la pâte, comment se décentrer. Si on veut colorer, il ne faut pas se limiter à un point de couleur,*

allons-y franchement – et je ne parle pas que de la mélanine! Je ne suis pas dupe de la chose, mais je sais aussi que ces gens apprécient vraiment mon travail. Quelque chose leur parle dans ma façon de dire le monde.» À ses yeux, il n'y a pas de frontière entre l'écriture et la lutte: «*C'est comme si je devais séparer mes différentes identités. Peut-être que la lutte ne revêt pas les mêmes atours à l'endroit de l'artistique et de la littérature, mais ce qui est transversal et se maintient, c'est la violence du patriarcat et ses corollaires: la vieille garde des mecs blancs qui s'agrippent à la poussière et sont toujours bien là, dans les jurys et les théâtres! Que ce soit au sein du National, de La Balsamine, ou avec La Voix des sans-papiers, la même question se pose: comment moi, en tant que citoyenne, en tant que meuf, je mets chacune de mes actions au service de la lutte?*»

Joëlle Sambi se dit surprise et heureuse du prix décerné par la Scam, un prix qu'elle souhaite partager avec sa mère et ses «*sœurs*» de lutte: «*Je ne serais pas ce que je suis si ma mère n'avait pas bossé pour que je puisse faire des études, ni sans toute cette communauté d'autrices comme Christine Aventin, Milady Renoir, Lisette Lombé...: des femmes qui m'ont toutes témoigné de l'amitié et apporté quelque chose de concret au quotidien.*» À ses yeux, recevoir ce prix est la preuve que les gens à l'intérieur des institutions regardent et suivent ce qui vient des «*chemins de traverse comme le slam*» et considèrent la littérature plus largement qu'au sens classique du terme: «*Comme j'ai beaucoup travaillé en collectif, je n'ai pas énormément de publications solo, ce qui me permet de me distinguer tout en mettant en avant le groupe. C'est très agréable de se dire que ce qu'on fait n'est pas complètement marginal. Même dans l'effacement, il y a quelque chose de l'ordre de la distinction. On peut être une individualité au sein du collectif.*»

ALIÉNOR DEBROCC
✂ <https://le-carnet-et-les-instants.net/2021/09/10/sambi-caillasses/?cn-reloaded=1>

Aurélie William Leviaux

Aurélie William Leviaux est une autrice, illustratrice et plasticienne. Son œuvre, caractérisée par une certaine pugnacité, interroge le fait d'existence, autant qu'elle souligne avec un humour singulier les aberrations de notre époque. Entretenant volontiers quelques malades et un « esprit de paysanne » tout en empruntant à la violence contemporaine, cette libelliste compulsive en quête de Justice pulvérise les réjouissances passives et se fait l'avocate du plus pauvre, du faible... de la Femme en tout contexte. Elle ne s'attarde jamais dans une pratique. Bien qu'immatriculée depuis le début des années 2000 au registre des auteurs de bandes dessinées, elle publie romans et nouvelles, expose à travers le monde, performe et chante ses désirs et ses doutes.

✉ aureliewilliamleviaux.be
 ✉ bela.be/auteur/aurelie-william-leviaux

Ce dont on parle en premier quand on évoque Aurélie William Leviaux, c'est du dessin. Elle imprime en effet une marque forte, reconnaissable, où des scènes de la vie quotidienne sont enluminées comme des gravures, et où il semble que les genres et les époques se brouillent. Est-on devant une tapisserie ancienne ou un fanzine des années 90 ? Est-on caressé ou giflé par ce qu'on regarde ? Avant-garde et classicisme, beauté et laideur, violence et délicatesse, spontanéité et minutie, son travail réconcilie toutes les contradictions dans un geste affirmé, libre, viscéralement singulier. Aurélie William Leviaux peint, crayonne, gribouille au stylo bille et brode à l'aiguille, sur du papier ou du tissu. Mais elle écrit aussi, une littérature bien à elle, dans style organique, frontal, débarrassé de toute politesse, pour mieux y faire affleurer une poésie pugnace. Cette native d'Oupeye plonge en elle avec intransigeance et honnêteté, pour raconter avec un talent narratif immense ce que le monde lui fait. Son dernier album *Les Nouveaux Ordres*, paru au Monte-En-L'air, est une sorte de journal bord de ses débords sur la gestion de la pandémie de Covid-19.

MYRIAM LEROY, MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM



Aurélie William Levaux

Insaississable et magnifique



Brouillant les pistes et les catégories, l'autrice et illustratrice propose des « manières de survivre, de dépasser la catastrophe et de digérer la vie » : rencontre avec une femme libre.

Cela fait vingt ans qu'Aurélie William Levaux (Oupeye, 1981) tire le fil d'une pratique artistique à la fois cohérente et insaisissable, qui se renouvelle à chaque nouveau projet – qu'il s'agisse d'un livre, d'une exposition ou d'une performance. Elle le fait sans concessions, avec une force et une honnêteté qui forcent le respect, et qui fait dire à Caroline Lamarche que ses livres guérissent et enchantent tout à la fois : « Au sein même d'un monde passablement pourri, est-ce l'amour, la compassion, l'irrévérence de qui n'a rien à perdre, ou la force orale de l'écriture, son côté cru et spirituel à la fois, sa drôlerie irrésistible ? » On ne peut qu'être d'accord avec cette admiration sans bornes pour la noirceur remplie d'humour d'Aurélie William Levaux, cette franchise avec laquelle elle se met en scène dans ses livres – bandes dessinées, romans graphiques, romans tout court : difficile de mettre une étiquette sur ce qui,

par définition, n'en attend pas. Ce refus des genres fait écho au mélange entre sa vie personnelle, son travail et son quotidien : « Pourquoi écrire de la fiction quand la vie est si riche ? Je pars du réel mais ne m'y tiens pas forcément, parfois je fais de l'autofiction, j'exagère un peu. »

Tracer sa voie

On lit souvent que l'autrice est l'aînée d'une famille de onze enfants, élevée dans la religion catholique, et que ce terreau particulier l'a poussée très tôt à vouloir s'extraire de la bienséance et des carcans moraux pour affirmer une salutaire liberté, elle qui écrivait déjà furieusement son journal intime et qui « aurait fait des livres de toute façon », même sans études pour y parvenir. Ne voulant pas devenir prof de français, elle confie avoir évité le piège des « romanes » pour étudier l'illustration (à Saint-Luc, Liège) : « À cette époque le roman graphique n'existait pas vraiment, il n'y avait que la BD ou l'illustration jeunesse, et ce n'est pas ce que je voulais faire ; aujourd'hui tout est beaucoup plus ouvert. » Cette troisième voie à inventer, Aurélie William Levaux l'expérimente un pas après l'autre, exposant rapidement son travail textile en galerie, même si cette présentation éphémère la rebutait : « Alors je remplaçais mes images dans une narration pour en faire des bouquins. » Ce refus des catégories n'a pas changé : vingt ans plus tard, elle ne voit toujours pas l'intérêt d'être placée dans une case : « Je me sens multidisciplinaire, pourquoi rester à tel ou tel endroit ? » Être invitée à parler cinquante fois de broderie l'ennuie, confie-t-elle : elle a la sensation d'en avoir fait le tour.

Sous couvert de confidences personnelles, ses livres sondent la féminité, le quotidien, l'ordre et le chaos du monde – intime et

politique – et analysent en profondeur le mystère des relations amoureuses, en s'appuyant avant tout sur ses expériences personnelles, comme le désormais culte *Sisyphé, les joies du couple*, paru en 2016 aux éditions genevoises Atrabile. Un ouvrage qui retrace la tumultueuse relation amoureuse vécue avec son ancien compagnon, artiste lui aussi. Pour chaque page de texte racontant un moment de vie, on trouve une illustration teintée d'iconographie religieuse. Ces montages hybrides sont accompagnés de petites phrases aux allures de devises existentielles : « Et comme tu n'entends plus mon cœur, je te dirai l'indicible avec mon cul. » Une façon d'orchestrer vie privée et vie artistique qui est une « manière de vivre » explique-t-elle : « Quand on vit avec un artiste, forcément on s'entraide, on collabore – ce serait pareil avec une amie si je vivais en colocation. J'essaie de retravailler ma propre autobiographie pour en faire quelque chose de plus universel, à la manière d'un conte. Mes partenaires ont toujours eu un regard là-dessus. Ça nous a souvent aidés à dépasser des moments difficiles, à mieux se comprendre. Tout est mêlé, les choses ne sont pas dissociées les unes des autres : tout a une influence sur tout. »

Combats quotidiens

Depuis plusieurs années, elle partage sa vie et collabore avec le musicien et performeur Baptiste Fiorello : « On a beaucoup tourné ensemble, j'ai eu de plus en plus d'interventions dans ses concerts, ce qui m'a amenée à écrire pour performer mes textes, à les mettre en musique. Je mène mes rencontres littéraires comme des spectacles vivants, je vais vers la performance, même si ça reste fragile et bancal. Je suis une personne plutôt timide, je joue sur le malaise du public, la gêne ! Mais ça me donne l'occasion d'un autre contact et c'est précieux, car quand on écrit, on se sent seul, et quand le livre sort, on est toujours seul... » À chaque projet qu'elle mène, elle a la sensation de recommencer à zéro : « Je ne regarde pas spécialement en arrière, ça me paraît fou de me dire que ça fait vingt ans que je fais ça ! Je change tout le temps de manière, de

style, de sujet, ça ne me permet pas de voir une évolution claire. Je me lasse très vite et je fais tout dans l'instant. » Cette façon de travailler est-elle choisie ou découle-t-elle des impératifs du quotidien, dont elle parle volontiers dans ses textes ? « C'est à moitié un choix. J'ai souvent dit que je n'avais pas besoin d'une chambre à moi car je faisais tout en même temps, mais en fait, au quotidien, on n'a jamais la possibilité d'avoir cet espace, à moins d'être sans enfants et sans travail ! Pour ma part, je fais avec ce qui est possible. »

Si on ne peut plus parler des choses essentielles, alors qu'est-ce qui reste ? La culture n'est plus qu'un moyen de se divertir ?

Ce prix est une reconnaissance qui compte à ses yeux, surtout dans un contexte où les opérateurs culturels sont de plus en plus frileux, souligne-t-elle suite à la parution de son dernier livre, *Justice*, aux éditions Cambourakis : « J'y parle de ce qu'on vit depuis le début de la pandémie et c'est la première fois que je suis censurée, alors que c'est seulement une parole d'artiste. Je ne suis pas politicienne ! Si on ne peut plus parler des choses essentielles, alors qu'est-ce qui reste ? La culture n'est plus qu'un moyen de se divertir ? Les institutions devraient souvenir les auteurs dans leur démarche et leur envie de faire débat, de pousser à la réflexion. Aujourd'hui, beaucoup ont peur de ça. On voit le mauvais tournant qui arrive. »

ALIÉNOR DEBROCC

PRIX DOCUMENTAIRE

Laure Portier

Soy Libre

Laure Portier est née en 1983 dans les Deux-Sèvres. Après une licence de Lettres Modernes à Toulouse et une année à l'ESAV, elle intègre l'INSAS à Bruxelles en section Image. Diplômée, elle devient assistante caméra et accompagne des longs métrages de fiction. En 2019, elle présente son premier court métrage, *Dans L'Œil du Chien*, lauréat du Prix court métrage au Festival Cinéma du réel. En juillet 2021, elle présente son premier long métrage, *Soy Libre* à L'Acid Cannes. bela.be/auteur/laure-portier

Après un duo dépouillé de tout artifice, en face à face avec sa grand-mère malade dans *L'Œil du Chien*, son premier court métrage, Laure Portier pose un autre geste cinématographique radical avec *Soy Libre* : elle filme son frère Arnaud, en quête de libération des assignements sociaux qui le cloisonnent dans son état de gars de la banlieue, et en quête de liberté après un enfermement forcé. Pendant des années, elle le suit dans ses errances, mais lui donne la liberté de sortir du cadre, de filmer lui, jusqu'à même le laisser disparaître. Un temps. Car elle tient bon, elle le lui doit : le film se fait, il se fera. Elle reste à ses côtés, dans une relation incroyablement franche. Au fil du temps, Arnaud devient personnage de cinéma et vit une double libération : réelle et cinématographique. Laure ne le lâche qu'au moment où il trouve le début d'un autre parcours, sa vie, celle qu'il a choisie. Partant d'une histoire intime, son regard particulier touche à l'universel. C'est une magnifique ode à la liberté et à l'indépendance. Ce film est un coup de maître. Il nous a bouleversés. Laure Portier a de l'avenir devant elle, nous ne pouvons que l'encourager à continuer d'être libre et audacieuse. Soy libre !

EMMANUELLE BONMARIAGE, JÉRÔME LAFFONT, JÉRÔME LE MAIRE, ISABELLE REY, ET NINA TOUSSAINT, MEMBRES DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM



Laure Portier

Dans l'œil de Laure Portier



Dans *Soy Libre*, la réalisatrice franco-belge raconte l'histoire de son frère avec les outils du réel et une profonde humanité : un cinéma sensible et libre.

Diplômée de l'INSAS après une licence de Lettres Modernes à Toulouse, Laure Portier a réalisé son premier court métrage, *Dans l'Œil du chien*, en 2019 : un très beau portrait de sa relation à sa grand-mère, qui a remporté le Prix du court métrage au festival Cinéma du réel. « *Ce qui m'intéresse profondément, ce sont les histoires de liens, l'amour et le mésamour familial*, raconte la réalisatrice, installée à Bruxelles. *Comment s'intéresser profondément à autrui ?*

Qu'est-ce qui se passe si on ne regarde pas l'autre, l'enfant ? C'est ce qui m'a poussée à allumer une caméra. » Cette année est sorti *Soy Libre*, premier long métrage qui poursuit l'exploration des liens familiaux à travers l'histoire de son frère, Arnaud. Un travail de longue haleine qui remonte à 2005, année où Laure Portier entre à l'INSAS tandis que son frère séjourne en centre éducatif fermé : « *Je mesurais la chance que j'avais de pouvoir étudier et j'avais envie qu'on fasse du cinéma ensemble, Arnaud et moi. Je lui ai présenté les outils qu'on me*

proposait, je l'ai emmené sur des tournages de fin d'études, mais ça ne l'intéressait vraiment pas et j'ai finalement compris que ce qu'il voulait, c'était qu'on le regarde. »

Quelques années plus tard, en 2012, Arnaud est incarcéré à la prison des Baumettes, à Marseille : « *J'avais fini mes études, je savais à quelle place je voulais être dans le cinéma. Je suis allée l'attendre à sa sortie de prison pour raconter son histoire et faire un film ensemble.* » Dans une forme d'urgence commencent alors de nombreux allers-retours pour écrire et produire le film, vivre cette nouvelle aventure ensemble.

« *J'ai besoin de raconter des histoires de façon physique. C'est ce que je trouve dans le cinéma. Il y a plein d'ingrédients qui font que j'y grandis par la physicalité, le déplacement, la collaboration : on peut y faire transiter de l'émotion par le sentir. Quand je quitte une salle de cinéma, j'ai l'impression que mon corps vient de vivre une histoire que ma tête n'a pas encore intellectualisée : c'est de l'ordre de la sensation.* »

J'ai besoin de raconter des histoires de façon physique. C'est ce que je trouve dans le cinéma.

Les outils du réel

Laure Portier a construit son film avec ce que proposait la vraie vie, même si elle ne dissocie pas nécessairement la fabrication d'une histoire du procédé documentaire : « *Ce que je veux, c'est arriver à me dépasser*

par le cinéma, rendre la vie plus forte, raconter une histoire avec les outils du réel. » Une méthodologie qui a nécessité un temps long, comme si ces quinze années avaient été nécessaires pour faire entrer l'histoire d'Arnaud dans le film : « *On ne peut pas tout écrire, tout scénariser. Le dessin*

Quand je quitte une salle de cinéma, j'ai l'impression que mon corps vient de vivre une histoire que ma tête n'a pas encore intellectualisée : c'est de l'ordre de la sensation.

qu'on voit à la fin du film date de 2014, quand j'ai demandé à Arnaud de dessiner la dernière image du film, dans laquelle on nous voit tous ensemble, attablés au milieu de la campagne. À cette époque, j'avais du mal à m'y projeter, à croire à cette fin, il fallait encore attendre un peu... » La vraie vie a fini par permettre à ce frère au passé tumultueux de trouver cette image apaisée, dans un endroit qui soit fait pour lui : « *Je ne savais pas en commençant le film qu'un tel endroit existait. Un lieu simple, avec une relation qui ne le met pas en échec, qui ne le confronte pas à ses difficultés administratives, à son absence de diplôme. Une grande partie de la société est toujours rabaissée, rappelée à une forme d'incompétence qui provoque de la colère.* » Projeté à la prison des Baumettes, à Marseille, le film y a trouvé un autre public que celui des salles de cinéma, celui des co-détenus d'Arnaud : « *J'étais émue que, lui comme moi, on ait trouvé nos spectateurs, que les gens arrivent à entrer dans cette histoire quel que soit l'endroit où ils se trouvent. À la fin d'une projection, on m'a demandé si mon frère avait fini par prendre la caméra pour me filmer, moi ? Cette question m'a beaucoup touchée.*

Je me suis rendu compte que la réponse était non, même si cela ne l'a pas empêché de me faire des reproches techniques quand je lui ai présenté le film... » Un film dans lequel on passe de longs moments contemplatifs en compagnie d'Arnaud, dans une intimité qui suscite une grande empathie et beaucoup de respect face à la force intérieure de ce jeune homme à qui la vie n'a pourtant pas fait de cadeaux. « *Je ne fais pas du cinéma pour ressasser mais pour défendre l'autre. J'ai besoin d'aimer ce que je filme. Il me faut construire un personnage pour que le spectateur puisse s'y attacher : pour cela, on a besoin de certains éléments informatifs sur son passé, mais on a aussi besoin d'être avec lui pendant de longs plans fixes, c'est sa manière de raconter l'histoire qui prime.* » Le prochain film sera différent, confie la réalisatrice, qui s'empare cette fois des outils de la fiction pour porter une histoire qu'elle veut raconter depuis longtemps, relative à la maternité – la grande absente de ses deux films étant la figure de sa mère, seulement évoquée oralement. « *J'ai travaillé dans une grande solitude et j'ai hâte d'être dans un rapport plus collectif, d'avoir des collaborateurs pour porter le projet ensemble. Je sais que j'arriverai mieux à raconter cette histoire en fiction. Un personnage de fiction, on en fait ce qu'on veut. Quel que soit le matériau qu'on utilise, à partir du moment où on filme l'autre, on parle aussi de soi.* » Dans l'intervalle, elle se dit émue et surprise par la reconnaissance que lui offre la Scam : « *C'est d'autant plus gratifiant que je n'ai reçu aucun soutien des institutions belges pour parvenir à faire mes films. La Commission du Cinéma a refusé ma demande d'aide à l'écriture pour mon film de fiction car je ne réponds pas aux critères de sélection. À part des collaborateurs chers et soutenant logistiquement, affectivement, je n'ai pas d'appuis financiers ici. J'ai heureusement reçu deux prix en Belgique et vécu mes plus belles projections. Mais je vais devoir déposer les aides à l'écriture en France.* »

ALIÉNOR DEBROCC

PRIX DU PARCOURS

Effi & Amir

Effi (née en Israël, 1971) et **Amir** (né en Israël, 1969) sont un duo d'artistes-cinéastes travaillant ensemble depuis 1999 et vivant à Bruxelles depuis 2005. Leur travail varie entre vidéo, performance et projets participatifs et porte sur les identités collectives et sur la manière dont celles-ci sont construites, notamment par rapport à la notion de lieu. Leurs œuvres sont présentées en Belgique et au-delà, tant dans des espaces artistiques que des festivals de cinéma.
 ✂ www.ffiandamir.net
 ✂ bela.be/auteur/effi-weiss
 ✂ bela.be/auteur/amir-borenstein

Effi & Amir forment un duo d'artistes visuels depuis plus de vingt ans. Il et elle traversent les genres : installations vidéo, performances, projets participatifs, films documentaires. Leur cinéma est en recherche permanente, il explore les répertoires, les mêle. Leur caméra est curieuse, ingénieuse, créative. Extrêmement prolifiques, il et elle ne s'arrêtent jamais ; comme ne s'arrête jamais leur indignation sur le monde. Interrogations sur l'identité, le langage, sur ce qu'est un territoire, sur les frontières qui enferment. *Deux fois le même fleuve* revenait sur leurs propres origines, *Sous la douche, le ciel* témoignait d'une expérience de solidarité humaine tandis que *Chance* racontait l'incroyable courage nécessaire à ces jeunes qui tentent de gagner une vie meilleure. *By the throat*, leur dernier film, est une expérience fascinante qui nous emmène au fond de notre cavité buccale, là où se dessine une part de notre identité. Quand la langue peut sauver ou trahir. C'est une œuvre riche, foisonnante, interpellante, que nous saluons aujourd'hui par ce Prix du Parcours, avec l'espoir et la certitude que ce cinéma continuera de nous bousculer et de nous étonner.

EMMANUELLE BONMARIAGE, JÉRÔME LAFFONT,
 JÉRÔME LE MAIRE, ISABELLE REY, ET NINA TOUSSAINT,
 MEMBRES DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM



Effi & Amir

Duo engagé



Originaires d'Israël, où ils ont étudié les beaux-arts, installés à Bruxelles depuis 2005, Effi & Amir forment un duo d'artistes-cinéastes depuis plus de vingt ans. Leur travail s'articule volontairement à la croisée de plusieurs disciplines – performance, vidéo, cinéma documentaire et projets participatifs – et porte sur les identités collectives et la manière dont elles sont construites...

Vous travaillez ensemble depuis 1999, comment ça se passe concrètement ?

Effi : On est en couple depuis plus de 20 ans et on fait tout ensemble, dans la discussion. C'est le plus gros de notre travail : verbaliser !

Amir : Chacun de nous possède ses forces dans tel ou tel aspect de l'écriture et de la production, mais ça varie à chaque projet. Le danger est aussi qu'avec le temps, on voit les choses plus ou moins de la même manière, ce qui peut être désavantageux car on resserre un peu l'angle de vue. On finit par avoir une manière commune de voir le monde. On gagne des choses d'un côté, on en perd de l'autre.

Comment parvenez-vous à convoquer l'altérité autrement ?

Effi : Quand on a commencé en duo, c'était une petite rébellion, alors qu'aujourd'hui c'est devenu très courant. Au fur et à mesure, on a compris l'intérêt de convier d'autres personnes – monteur, ingénieur du son, mixeur, étalonneur – car on a compris qu'on n'était pas les meilleures personnes

pour tout faire. Ce qui nous intéresse le plus, c'est de travailler avec des personnes qui ne sont pas artistes, qui n'ont ni l'expérience ni le désir de l'être. On invite ces gens non pas pour réaliser nos idées, mais pour trouver d'autres manières de travailler.

Amir : On garde nos casquettes multiples pour échapper aux définitions, aux catégorisations. Notre dernier film parle d'ailleurs de ça aussi.

Que représente ce prix décerné par la Scam ?

Effi : Bruxelles constitue un ancrage très important. On a commencé à faire du cinéma à notre arrivée en Belgique : avant, on faisait de la vidéo et des créations davantage identifiées comme relevant du domaine des arts plastiques. Cette évolution est fort liée aux opportunités et aux contacts noués ici : c'est une manière de travailler et de réfléchir qu'on a apprise. En ce sens, c'est très important pour nous d'avoir cette reconnaissance de la Scam. Tant au niveau des sujets traités qu'au niveau personnel, en tant qu'immigrants, c'est important de se sentir reconnus : ça confirme qu'on est les bienvenus.

Amir : En Belgique, on est entourés par un système de production assez rare, dans lequel les institutions nous permettent de faire des films documentaires comme on le souhaite, tandis qu'ailleurs, il faut souvent passer par un système de production télévisuel contraignant.

Il est difficile de résumer *By the throat*, votre dernier film. Vous y rendez visibles des violences peu médiatisées...

Effi : En général on s'intéresse plus aux idées qu'aux récits. Nos films se penchent plutôt sur un concept dont on essaie de comprendre les implications. *By the throat* parle de la violence des identités non choisies, de la catégorisation qu'on nous impose, des frontières, des migrations à la dysphorie de genre.

Amir : Même *Sous la douche, le ciel*

(2018), qui était soi-disant plus narratif et traditionnel, ne nous intéressait pas en tant que narration seule : nous voulions développer les grandes idées liées au projet.

Quel a été le point de départ de ce dernier long métrage ?

Amir : Chaque film a son moment de naissance. Pour *By the throat*, le point de départ a été une résidence d'artistes en Irlande du Nord, dans un village catholique. On y passait toutes nos matinées dans un petit café – le seul endroit qui disposait d'une connexion Internet. On a commencé à discuter avec le tenancier de ce café, un professeur à la retraite qui nous a expliqué de quelle façon les Irlandais pouvaient distinguer un catholique d'un protestant par la manière dont était prononcée la lettre « h ». Cela nous a renvoyés au terme « Schibboleth » en hébreu, et ça a marqué la genèse de ce projet.

On ne travaille jamais deux fois de la même manière (rires). Le projet définit la forme et le dispositif qu'on met en place.

Effi : Ça faisait écho à une réflexion qui nous occupe de longue date sur les identités collectives, ou comment les individus subissent ces assignations, comment ces identités se construisent et comment on peut essayer d'y échapper. C'était comme un nouvel angle pour montrer que ces pratiques sont universelles, pas cantonnées à une région spécifique.

Dans votre premier long métrage, *Deux fois le même fleuve* (2013), le processus de recherche était très présent, ce qui est moins le cas récemment ?

Effi : C'était notre histoire, on en était les protagonistes. Depuis lors on a peut-être trouvé la paix par rapport à nos questionnements personnels, alors on est

plus ouverts à d'autres problématiques, on a fait le chemin de se mettre en retrait. Quand on décide de faire partie du cadre, d'être présents dans l'image, c'est qu'on souhaite prendre un certain risque qu'on ne peut pas imposer aux personnes qui font partie du film. C'est un choix éthique. Dans *Housewarming* (2016), on souhaitait proposer un scénario d'immigration dans le sens opposé, de l'abondance à la frugalité, de la richesse à la pauvreté. C'était une position assez provocatrice : on ne pouvait pas demander à quiconque de jouer cela à notre place.

Amir : Il n'y a pas de principe général, c'est différent pour chaque film. Rien n'est définitif, on pourrait revenir dans l'image au prochain film. C'est toujours important pour nous de montrer la recherche en cours, le travail filmique, le cadre.

Si on regarde l'ensemble de votre parcours, chaque projet répond à une logique et une pratique différentes...

Effi : On ne travaille jamais deux fois de la même manière (*rires*). Le projet définit la forme et le dispositif qu'on met en place. *By the throat* (2021) est très écrit tandis que *Chance* (2020) s'appuie sur une histoire globale, à l'intérieur de laquelle tout était improvisé. Éthiquement, c'était la seule manière possible de faire ce film, pour laisser aux migrants la liberté de tout décider.

Amir : C'était un film fait dans l'urgence d'une situation qu'on voulait absolument porter avec ces jeunes migrants. Il y a de notre côté un vrai désir de chercher chaque fois d'autres manières de travailler, un langage spécifique, de relever des défis. Sinon ça devient banal et on n'a pas envie d'appliquer des « recettes », de se répéter. On ne peut pas commencer à travailler en ayant l'impression qu'on connaît déjà la réponse à la question qu'on se pose, ni la manière de travailler. Pour nous, la création se fait dans ces moments de recherche sonore et visuelle.

ALIÉNOR DEBROCC

RADIO

Anaïs Carton & Pauline Fonsny

À leurs corps défendant

Pauline Fonsny réalise en 2018 *À l'usage des vivants*, film qui revient sur l'histoire de Semira Adamu. Elle coréalise ensuite *À leurs corps défendant*. Elle continue son activité de monteuse et travaille à l'écriture de deux films: l'un sur les violences vécues par les femmes en exil et l'autre sur l'histoire belge de la criminalisation du vagabondage et de la migration.

Anaïs Carton réalise en 2018 un premier documentaire radiophonique, *L'Univers danse le semah*, sur la communauté des alévis à Bruxelles. Elle coréalise ensuite *À leurs corps défendant*. À présent, elle coréalise un film sur les violences vécues par les femmes migrantes et un documentaire radiophonique sur des femmes travailleuses du care.

✉ bel.a.be/auteur/anaïs-carton

✉ bel.a.be/auteur/pauline-fonsny

Prendre la parole, la donner, c'est ouvrir un possible, mettre en mouvement. Le geste documentaire posé par Anaïs Carton et Pauline Fonsny nous invite à nous relier. Elles tendent la main, ouvrent leurs micros, pour que par-delà les murs des centres fermés, les voix de Mado, Souhail, Rabia nous parviennent. Des voix à qui elles offrent le temps de se déposer, de se dérouler, de s'entremêler, de se raconter, pour nous rencontrer. *Libres. À leurs corps défendant* nous arrache à notre peur, à notre torpeur. Dans une grande douceur, comme si nous nous promenions ensemble, chaque voix, vibrant de toute son histoire, et de toute sa sensibilité, nous livre son récit de l'enfermement, de la traque, de l'humiliation. Cette violence qui nous frôle chaque jour, cette violence qui frappe de plein fouet, trouve ici une place pour s'exprimer. Ensemble, Pauline, Anaïs, Mado, Souhail, Rabia, ouvrent un espace, pour nommer et sentir. Et, sur l'écho sensible de ces voix, le silence qui s'étire nous apprend qu'il est temps, grand temps, d'en finir avec cette inhumanité.

Anaïs Carton et Pauline Fonsny laissent la place à ce silence, nécessaire, qui résonne comme un long cri muet et laisse une trace dans l'oreille de l'auditeur et de l'auditrice.

MURIEL ALLIOT ET ISABELLE REY, MEMBRES DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM ET LES MEMBRES DE LA COMMISSION SONORE, ECATERINA VIDICK, RÉMI PONS, MARIE BETBÈZE.



Anaïs Carton & Pauline Fonsny

Donner la parole aux invisibles



L'une vient du cinéma, l'autre du son. Toutes deux militent pour la fermeture des centres fermés. Ensemble, Pauline Fonsny et Anaïs Carton développent une pratique de « création politique » et dénoncent dans un documentaire radiophonique, *À leurs corps défendant*, la réalité belge de l'enfermement administratif des personnes sans-papiers.

Après un premier film sur l'histoire de Semira Adamu, *À l'usage des vivants*, la réalisatrice et monteuse Pauline Fonsny s'est tournée vers Anaïs Carton, documentariste et chargée de projets au CBAI (Centre Bruxellois d'Action Interculturelle) pour

Ce sont des lieux inaccessibles, (...) les faire exister par le son avait toute sa cohérence.

poursuivre un travail de recherche sur les centres fermés avec les personnes qui y sont enfermées. « *Ce sont des lieux inaccessibles, où pénètrent peu de visiteurs ou de journalistes* » explique Anaïs Carton, qui travaille avec plusieurs collectifs en lutte contre ces lieux d'isolement. « *Les faire exister par le son avait toute sa cohérence.*

Rendre audibles ces témoignages précieux, réalisés dans des conditions d'enregistrement compliquées, est un geste politique. » Cet engagement commun a mené Anaïs et Pauline à travailler ensemble en se tenant volontairement en retrait face aux personnes interrogées : « *Notre souhait était de leur laisser toute la place, de créer un cadre qui permette à leur parole d'être entendue le mieux possible, sans toutefois disparaître complètement, pour que notre présence reste palpable* » raconte Pauline. À travers le récit de Souhail, Rabia et Mado se dessinent ainsi trois points de vue complémentaires qui résonnent entre eux : depuis l'intérieur du centre fermé, l'un évoque les violences physiques et psychologiques subies ; depuis l'extérieur, un autre relate l'angoisse du risque quotidien de l'arrestation ; suite à sa « libération », la dernière raconte la peur et l'espoir qui l'habitent. Une complémentarité qui offre un large spectre pour faire entendre leur colère, mais aussi leur grand désir de transmettre leur vécu, pour que d'autres puissent ne pas vivre la même chose. « *On est encore en lien avec Mado et Rabia, on continue à échanger avec eux, ces personnes ont une force incroyable* » raconte Pauline Fonsny, pour qui la création artistique est un moyen d'action et de lutte parmi d'autres : « *C'est la nécessité politique qui mène à des formes de création, et c'est ça qui me donne la force de tenir. Ça nous donne un peu moins l'impression d'être impuissante face à la situation, ça active des ressorts d'action qui nous soulagent face à la sidération dans laquelle nous place le réel. Mais on continue d'être atterrées face à ce qu'on récolte comme témoignages.* » Pour Anaïs Carton non plus, il n'y a pas de distinction entre action militante et artistique : « *C'est mon engagement politique qui me mène à créer des choses, ce n'est pas dissociable. La rencontre avec ces personnes me*

C'est la nécessité politique qui mène à des formes de création, et c'est ça qui me donne la force de tenir.

renforce. Les luttes continuent. » Le cas le plus difficile qu'elles aient eu à relater est celui de Souhail, avec qui Anaïs a eu de nombreux contacts téléphoniques jusqu'à son expulsion : « *Il n'a pas été possible de lui rendre visite car il a été détenu au cachot à plusieurs reprises, puis expulsé, mais il faisait preuve d'une vraie détermination à transmettre ce qu'il traversait, pour dénoncer ses conditions de détention. Quand on n'est pas de la famille, les visites sont soumises à l'appréciation des autorités des centres.* »

Toutes deux « privilégiées » par leur statut de personnes blanches munies de papiers en règle, Anaïs et Pauline ne cessent de s'interroger sur le rapport de pouvoir inhérent à leur position de réalisatrices : « *C'est une question qui se pose beaucoup dans les collectifs, qu'on a nommée et rappelée dès le début des entretiens parce qu'on était dans un lien de confiance avec les personnes que l'on interviewait. Je n'aurais pas pu mener ce projet autrement. Certaines situations peuvent être risquées pour des personnes sans-papiers, on doit en être conscientes* » déclare Anaïs Carton. « *On s'est beaucoup interrogées sur le rapport de pouvoir existant, qui nous amène à poser le cadre, à monter les paroles reçues. Une position de pouvoir redoublée par notre situation de personnes avec papiers* » ajoute Pauline Fonsny. Dès lors, comment faire pour travailler dans un cadre le plus égalitaire possible, sans faire illusion ? « *Il fallait que les personnes interviewées puissent revenir à tout moment sur leur engagement si elles le souhaitent. Qu'elles n'aient aucune obligation de répondre à quoi que ce soit. Que le consentement soit bien là. Ce n'est*

pas toujours facile de dire non, nous devons nous mettre à l'écoute du non verbal. » Avec Mado et Rabia, une relation égalitaire s'est engagée au moyen du salaire : « *Nous avons reçu un financement pour ce projet et on a fait le choix de les rémunérer tout comme nous* » explique Pauline Fonsny : « *Il fallait trouver le moyen de ne pas reproduire les failles du système d'exploitation qu'on dénonce, faire avancer le débat.* » Une décision dont Anaïs Carton se réjouit car cela a conduit l'association qui produisait le documentaire à se confronter à ces questions et à conclure que cette question faisait partie de son objet social. Alors que le documentaire a déjà été diffusé par plusieurs radios, les deux réalisatrices travaillent à leurs prochains projets, dont une exposition photo prévue en mars 2022, comme étape de travail dans le cadre d'un projet de film sur la question des violences de genres et le non-accès aux soins de santé pour les femmes exilées en Belgique. « *Il y a beaucoup de cynisme dans le discours de protection des femmes en centre fermé* » dénonce Pauline Fonsny. En Belgique, à Holsbeek, existe depuis 2019 un centre réservé aux femmes, dont des échos négatifs et violents se sont fait entendre après seulement quelques mois : « *Les suivis médicaux ne sont pas réalisés, les souffrances et les maladies sont niées, il existe une ambiguïté au niveau des soins car les médecins engagés dans ces centres doivent aussi convaincre ces personnes de rentrer dans leur pays* » ajoute Anaïs Carton, qui prépare un livret avec des témoignages de professionnels sur les violences sexuelles, reproductives et de non-accès aux soins de santé...

ALIÉNOR DEBROCC

Le documentaire radio *À leurs corps défendant* est accessible sur le site de l'ACSR :

➤ <http://www.acsr.be/production/a-leurs-corps-defendant/>

LES ÂMES SŒURS

Isabelle Christiaens

Isabelle Christiaens est sortie de l'IAD en 1985 comme réalisatrice et a été engagée à la RTBF pour y réaliser des directs au JT puis des reportages ainsi que des documentaires coproduits par France 2 et Arte dont une série de films sur François Mitterrand avec H. Le Paige et JF Bastin. En 1993, elle crée le magazine d'actu *L'Hebdo* et 10 ans plus tard *Actuel* avec P. de Lamalle. En 2005, elle coproduit avec B. Balteau la série *Moi Belgique*. En 2006, elle intègre l'équipe de *Tout ça ne nous rendra pas le Congo* pour le projet *Bye Bye Belgium*. En 2012, elle entame une série documentaire de 8 épisodes de 26', une version unitaire (75') et un *Serious game* de *L'Homme au harpon*. Depuis 2015, elle est responsable des coproductions documentaires de la RTBF et d'Arte Belgique.

✉ bel.a.be/auteur/isabelle-christiaens

En 2016, Isabelle Christiaens prend le relais de Wilbur Leguebe au sein de l'unité documentaire de la RTBF. Elle met alors de côté son propre parcours de réalisatrice pour se consacrer aux films des autres. Mais elle sait de l'intérieur ce que cela représente de mettre en œuvre un projet : les doutes, les difficultés, l'opiniâtreté. Avec elle, nous parlons le même langage. Depuis cinq ans, Isabelle se bat pour que le documentaire garde une place de choix au sein de notre télévision de service public. Ce n'est pas une bataille facile, il faut du courage et de la hargne pour défendre ce cinéma qui échappe aux normes télévisuelles et revendique sa liberté, ce cinéma qui prend du temps, qui ose le doute, qui interroge et brave les règles préconçues et les simplifications. Aujourd'hui, alors que l'avenir de la télévision linéaire est plus que jamais troublé, la place du documentaire est d'autant plus à défendre. Comme la fiction, le documentaire est un fleuron de notre culture, une vraie plus-value, dont la télévision de service public se doit d'être fière. Isabelle en est le premier soutien, et nous voulions par ce prix lui manifester toute notre reconnaissance.

EMMANUELLE BONMARIAGE, JÉRÔME LAFFONT, JÉRÔME LE MAIRE, ISABELLE REY, ET NINA TOUSSAINT, MEMBRES DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM

LES ÂMES SŒURS

Serge Meurant

Poète de la première heure, Serge Meurant est l'auteur d'une vingtaine de livres de poèmes publiés en France et en Belgique. Durant plus de vingt ans, il a codirigé à Bruxelles le festival *Filmer à tout prix* dédié au cinéma documentaire. Sa poésie privilégie le regard, nourri par l'attention qu'il porte au travail d'amis graveurs, de peintres ou de sculpteurs tout autant qu'à la démarche de cinéastes comme Johan van der Keuken et Pierre Hébert.

✉ sergemeurant.be

✉ bel.a.be/auteur/serge-meurant

Serge Meurant est poète. Il est aussi un pilier de la mémoire du documentaire belge. Il a accompagné avec générosité plusieurs générations de cinéastes et a mis son talent au service des autres. Bien des auteurs et des autrices aux parcours divers, confirmés ou émergents, ont trouvé en lui une oreille attentive, un œil exercé et la tendresse d'une amitié.

Co-directeur du festival *Filmer à tout prix*, il a permis au documentaire de rayonner en Belgique comme à l'étranger.

Observateur des *Ateliers de réalisation*, il a contribué au bon fonctionnement des structures de production et accompagné leur développement. Pour *Cinergie* et la revue *Les Images documentaires*, il a écrit avec sensibilité sur plus de 140 films, ce qui constitue en soi une petite encyclopédie de près de 30 ans de cinéma en Belgique.

C'est un artiste, un compagnon, que nous remercions aujourd'hui en lui décernant ce prix «Âme sœur». Lui qui écrivait pour ses amis ces quelques vers qu'aujourd'hui nous lui retournons :

*Il faut pour vivre
l'amitié
de la distance
Il faut pour questionner
le retrait de celui
qui remercie*

**Pour toutes ces années à nos côtés,
merci du fond du cœur Serge!**

EMMANUELLE BONMARIAGE, JÉRÔME LAFFONT, JÉRÔME LE MAIRE, ISABELLE REY, ET NINA TOUSSAINT, MEMBRES DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM

Isabelle Christiaens

L'aventure par le documentaire



Fidèle depuis ses débuts à la RTBF, Isabelle Christiaens a posé sa caméra pour porter son regard sur le travail des autres. Responsable des coproductions documentaires, elle sélectionne et accompagne les projets en prenant soin de marier les envies des auteurs et des autrices et les demandes des chaînes télé.

Quand elle a pris son envol de l'IAD, à 21 ans, Isabelle Christiaens s'est posée sur la tour Reyers. Elle s'y est installée. Et trente-six ans plus tard, elle y est toujours bien, son goût pour la découverte continuant d'être alimenté au quotidien. Elle travaille d'abord à l'info, multipliant directs et reportages pour le JT. Elle adore partir pendant deux ou trois semaines pour de longs reportages. Et un jour de 1986, en préparant un sujet pour le JT, elle se plonge dans les archives de la RTBF et trouve cela «*absolument passionnant*». Alors, à l'occasion des 30 ans du JT, elle réalise avec Hugues Le Paige un film de 100 minutes, *Lumières sur l'oubli*, uniquement en archives, avec une narration faite en «*je*» (approche narrative inhabituelle qui avait suscité beaucoup de réactions à l'époque). «*Cela a été ma*

première approche du documentaire. Mon goût pour l'image, le montage m'est venu à ce moment-là.»

Quelques années après, elle réalise une série documentaire sur François Mitterrand, et si elle continue le reportage, le documentaire commence à prendre le pas sur le reste.

Loin de Moscou (1992), *Nous vieillirons ensemble* (1998), *Je Vous Haime* (2002), *Le casse du siècle* (2011) sont de ceux, dans sa filmographie, qui remportent des prix. Jusqu'à *L'Homme au harpon*, sorti en 2015, pour lequel elle a suivi pendant deux ans un détenu dans son parcours du combattant pour sa réinsertion. «*Pendant longtemps, j'ai travaillé en binôme et j'aimais vraiment ça. Depuis une dizaine d'années, j'ai été amenée à travailler plutôt seule et ça ne coulait pas de source pour moi jusqu'à L'Homme au harpon. Là, j'ai filmé, pris le son, monté seule. Et j'ai trouvé ça passionnant. J'ai eu l'impression de faire de la sculpture, d'avoir les mains dans la matière. J'ai adoré!*»

Pourquoi arrêtez-vous de réaliser des documentaires après *L'Homme au harpon* ?

Cela aurait pu continuer, mais on m'a proposé de reprendre Arte Belgique. Je me suis dit qu'après trois ans à être plongée semaines et week-ends dans ce docu, c'était une belle opportunité de voir, de faire autre chose. Et puis défendre les projets des autres, ça me disait vraiment bien. Il faut savoir se vendre quand on est documentariste. Et je pense le faire mieux pour les autres que pour moi-même ! À la base, je voyais ça comme un moment, puis en 2016 je suis passée à la coproduction documentaire et je prends un vrai plaisir à défendre les projets et à les accompagner. Chaque réalisateur·trice est différent·e, certain·es aiment être épaulé·es, d'autres moins. Mais chaque film est une nouvelle

Il faut oser d'autres formes d'écriture et de narration. Sortir des sentiers battus, du formatage, malgré les demandes des chaînes.

aventure et je n'ai jamais l'impression de faire deux fois la même chose. Nous ne sommes pas là uniquement pour financer, mais pour poser un regard bienveillant et constructif, rester à l'écoute des auteurs et autrices tout en essayant de correspondre aux demandes des chaînes, ce qui s'avère parfois un exercice périlleux.

Comment se passe cet accompagnement, concrètement ?

On reçoit de plus en plus de projets et on est obligé de faire des choix. Les projets sont analysés en comité de lecture et pour certains en séance de pitching. Ceux qui sont choisis sont orientés en fonction des lignes éditoriales des cases documentaires de nos chaînes. Une fois que le financement est validé, c'est surtout au montage que j'accompagne. Et là, tout dépend des auteurs et autrices. Certains ont besoin d'être nourris de retours assez tôt, d'autres préfèrent que leur film soit plus abouti avant de le montrer. En moyenne je visionne les films trois fois, mais ça peut aller jusqu'à dix fois. Le montage est un processus long et il n'est pas toujours facile d'avoir du recul, de prendre la distance nécessaire, et c'est à ce moment-là qu'un avis extérieur devient vraiment important. Et je sais bien, pour l'avoir vécu moi-même, à quel point c'est parfois difficile d'entendre des critiques. Or ce sont souvent ces retours critiques qui font avancer les films, qui permettent d'aller en profondeur et de les pousser le plus loin possible. C'est vrai que je suis assez exigeante, ça fait partie de mon

tempérament, mais c'est toujours dans le souci d'arriver au meilleur résultat.

Et comment opérez-vous le choix des projets ?

Il y a des attentes claires de la part des responsables de chaînes par rapport aux cases documentaires et aux publics qu'ils veulent cibler. Nous coproduisons plus d'une cinquantaine de films par an dans des genres très différents : investigation, société, récits historiques, portraits, documentaires de création, etc. Personnellement, j'aime aussi être surprise par des projets qui sortent un peu de l'ordinaire. Il faut oser d'autres formes d'écriture et de narration. Sortir des sentiers battus, du formatage, malgré les demandes des chaînes. En Belgique on a quand même une expérience assez formidable du documentaire, reconnue à l'international. Il faut garder cette créativité, cette liberté de ton.

Vous ne ressentez pas de frustration à ne plus faire de réalisation ?

Parfois un peu. Mais il est impossible de faire les deux en même temps. La réalisation et la coproduction demandent l'une et l'autre trop d'implication. Et sans avoir besoin de reconnaissance, ce prix Scam m'a fait plaisir car c'est vrai que c'est parfois un peu ingrat comme place.

Avez-vous été particulièrement marquée par certains documentaires ?

Oui, bien sûr ! Dans la salle de montage, on discute toujours beaucoup après une vision. Mais parfois, je suis tellement prise par l'émotion que je suis incapable de parler. Cela dit, il y a aussi des films réjouissants, qui donnent la banane, qui nous réconcilient avec le reste du monde. Ou d'autres aux images sublimes, où l'auteur arrive à porter un regard de cinéaste sur une situation de vie. C'est tellement riche, le documentaire. On en sort grandi. En émotions, en réflexions. C'est en tout cas ce qui me passionne, m'a nourrie durant toutes ces années et m'a apporté, je pense, un peu plus d'humanité.

CÉCILE BERTHAUD

Serge Meurant

Poète dans le cœur des cinéastes



Artiste soucieux des autres, Serge Meurant a veillé à la solidité des ponts entre institutions et créateur-trices, tout en accompagnant formidablement nombre de documentaristes. Avec générosité et sensibilité.

Quel mot trouver pour dire Serge Meurant. Non pas l'homme tout entier, ce serait vanité. Mais pour traduire son rôle, crucial, dans le cinéma documentaire belge. Rouage ? Manque d'âme. Courroie de transmission ? Finit toujours par lâcher. Intermédiaire ? Trop tiède. Entremetteur ? Relents de calcul. Accordeur ? Nous approchons. Il y a là l'oreille, la connaissance, le savoir-faire subtil. Mais cela reste trop technique. On n'y entend pas le cœur. Où est-il ? Sur la main. Oui, la main sera la synecdoque la plus juste pour dire Serge Meurant. Ni petite main, ni main lourde. Mais grande main, côté paume. Celle qui dit vient, celle qui accompagne, se pose sur l'épaule. Celle qui donne, celle qui tend. Mais qui s'écarte, aussi, pour laisser passer. Et celle, bien sûr, qui écrit.

La poésie comme un souffle

Serge Meurant est poète, viscéralement, constitutivement poète. Lui qui est né dans une famille d'artistes s'est mis à écrire de la poésie à l'adolescence et n'a jamais cessé, depuis, cet « *exercice vital* ». Sa poésie, « *toujours jaillie de la vie concrète* » se pose sur les événements de sa vie, et celles des autres qu'ils lui soient inconnus, amis ou proches. Son œuvre buissonnante s'est encore parée d'un nouveau bourgeon éclo en septembre dernier, *Empreintes*, aux éditions Le Cormier. « *S'il me fallait faire le portrait du poète que je suis, je le montrerais comme quelqu'un de peureux, de timoré même, qui tout à coup par la pratique de sa création, se trouve illuminé, transporté par quelque chose d'inconnu, d'immense et d'audacieux* », décrivait-il dans un Ciné Poème où il dialoguait avec Johan van der Keuken. Il ajoutait, peu après, « *cette parole minime qui émerge dans mes poèmes, avec ses obscurités, ses lacunes, me paraît finalement plus proche des gens, plus fraternelle que cette autre parole prête à porter que véhicule le discours.* »

S'approcher, tenter de saisir, de dire, de traduire le réel. C'est ce mouvement frère que Serge Meurant a trouvé chez le cinéaste et photographe Johan van der Keuken. Lorsqu'ils se rencontrent, en novembre 1981, le documentariste néerlandais est encore peu connu, si ce n'est des cinéphiles. Ce sera le début d'une longue amitié, riche et fertile. Un tournant, aussi, dans la vie du poète. « *Avant de le rencontrer, je n'avais qu'un intérêt modéré pour le documentaire. C'est quelque chose de l'ordre de la rencontre qui s'est passé entre nous, et même de l'affection. [...]* Dans les films qu'il avait déjà réalisés, il s'était intéressé à des poètes, à des peintres, et d'une manière qui correspondait aussi à ma vision du monde : c'est-à-dire que la réalité n'est jamais

donnée, que la réalité est opaque et mérite travail pour la rencontrer », explique-t-il dans un court film diffusé en 2008 sur Cinergie, intitulé *Johan van der Keuken par son ami Serge Meurant*.

Le documentaire à tout prix

Serge Meurant a œuvré toute sa vie en faveur des cinéastes belges. Maillon vital de la chaîne de création, de manière formelle et informelle. Formelle parce qu'il a été, au sein du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, secrétaire de la Commission de sélection des Films de la Communauté française de 1985 à 2000, puis directeur artistique du festival du documentaire *Filmer à tout prix* jusqu'en 2008. Et il a été l'observateur des Ateliers de réalisation pour la Communauté française jusqu'à sa pension. Il a donc croisé tous les auteurs et les autrices de documentaires en Belgique. « *C'est un être de rencontres*, dit Massimo Iannetta, l'un de ses grands amis, codirecteur de *Filmer à tout prix*.

Je m'approche de ce qui m'échappe sans qu'aucun mot ne soit prononcé. (in Poèmes écrits pour la Main gauche, Le Cormier, 1998)

Il n'a jamais eu une attitude purement administrative, que du contraire. Il a toujours cherché à faire en sorte que ce soient les processus de subvention et de production qui s'adaptent aux producteurs – petits dans le cinéma artisanal qu'est le documentaire – et pas le contraire. En étant toujours d'une grande cohérence. Il est resté dans le cadre institutionnel tout en étant fidèle à ses principes. C'est un créateur, donc quand on parle de création, il sait de quoi on parle. Il sait les difficultés existentielles, pratiques, financières, matérielles des cinéastes. Et il a toujours su œuvrer à une résistance

tranquille pour que les auteurs et les autrices soient libres, indépendant-es. »

Difficile mission qu'il a accomplie avec brio : faire le lien en comprenant les missions des administrations et les points de vue des créateur-trices.

Sa patte, sa marque singulière et précieuse s'est imprimée aussi au plus profond du parcours des cinéastes, et a laissé, souvent, un terreau de gratitude. Son investissement informel sur les projets a guidé, épaulé, éclairé nombre de documentaristes.

« *Serge, c'est l'ami des artistes. C'est quelqu'un qu'on pouvait aller voir avec un projet et qui faisait des retours francs, construits, intellectuellement intéressants. Qui est généreux par son temps. Quelqu'un sur lequel on peut compter. C'est vraiment un compagnon dans le sens le plus étymologique : toujours là, un appui sûr. Si ça va mal, il est là. Nous sommes nombreux à pouvoir dire la même chose* », éclaire le cinéaste Jérôme Laffont. Sa relation avec Serge Meurant s'est étoffée – jusqu'à devenir amicale – à l'occasion de son 2^e film, *Les Mains libres*. « *C'était sur un graveur flamand et ça lui parlait car il a consacré sa carrière à mettre en avant ses amis artistes. Il a relu le dossier, il est venu au montage, il a écrit sur le film après. Pendant l'écriture on s'est vus pendant des heures pour questionner le fond, la forme. Il m'a fait énormément avancer, tel un parrain* », enchaîne-t-il.

Poète reconnu, monument de connaissances historiques, littéraires, cinématographiques, artistiques, qui a croisé une quantité phénoménale d'auteurs et d'autrices, l'homme est pourtant de ces rares qui laissent beaucoup de place à l'autre, dotés d'une écoute incroyable. Capable, aussi, de transcrire avec une intransigeante finesse le travail, l'approche des uns et des autres. Cinergie regorge de ses textes instruits. En quelques mots plutôt qu'en un : un artiste qui sait accueillir, recueillir et faire jaillir la parole créatrice.

CÉCILE BERTHAUD

PRIX SPECTACLE VIVANT

Roda Fawaz

Roda Fawaz est un auteur et comédien belge d'origine libanaise. Au théâtre, il joue dans de nombreux spectacles dont son énorme succès *On The Road...A* mis en scène par Éric De Staercke qui lui vaut plusieurs récompenses en Belgique (Prix de la Critique de *La meilleure découverte* en 2016 et le Label d'Utilité Publique en 2017). Il écrit et interprète *L'Homme qui passe* et son one-man-show *Quarts d'identité*. On le retrouve aussi dans différents projets au cinéma et à la télévision. Il travaille actuellement à la co-écriture et la co-réalisation de son premier long métrage *La Salle des pas perdus* avec Thibaut Wohlfahrt, et sur son nouveau seul en scène *C'est qui c'fou ?* (titre provisoire) mis en scène par Éric De Staerck.

🔗 bela.be/auteur/roda-fawaz

À l'école de théâtre, un professeur repère au fond de la classe un oiseau de mer à la vue perçante. Ce prof ne lui apprendra rien car il découvrira vite qu'il est de cette race d'acteurs-nés qui se forge sa propre discipline et se nourrit de chacune de ses expériences. Observez-le bien ce paquet d'humanité. Regard vif, sourire tendre, c'est une baleine blanche dans l'océan des folles et des fous qui osent monter seuls sur les planches. Auteur, comédien, réalisateur libano-belgo-maroco-guinéen, et italien quand il sort en boîte, voici un homme du Monde poète bourré de saines contradictions. Chargé d'humour et de convictions, il nous prend la main, et nous emmène dans des lieux où, sans en avoir l'air, subtil, il partage ses doutes sur qui il est, son besoin d'écouter les autres, ses colères, ses joies, sa compassion, sa volonté d'ôter les barrières, ses interrogations sur les injustices et la cruauté de notre époque. Nous devenons alors son frère, son père, sa mère, son ami, sa famille. Il n'est jamais seul sur scène, ses nombreux personnages l'accompagnent et jouent avec lui. Il est le frère de Philippe Caubère. Alors dans la nuit, sur le chemin du retour, on se dit : « Le respect et la bonté sont encore possibles ». Merci Roda.

CHRISTIAN CRAHAY, MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SACD



Roda Fawaz

Les identités multiples



Arrivé au théâtre par hasard, Roda Fawaz y a tracé un chemin singulier: entre stand up et mises en scène plus construites, la question des identités multiples traverse chacune de ses créations. Il y déjoue tous les clichés dans une langue rythmée et efficace. Prix de la Découverte aux Prix de la Critique en 2016 pour son seul en scène *On the road...A*, il monte ensuite *Dieu le Père* en 2020.

Tu es arrivé au théâtre un peu par hasard, alors que tu te destinais à travailler dans le secteur du tourisme... Comment s'est passée ta rencontre avec cet univers inconnu jusqu'alors? Ce fut un coup de foudre, une évidence, ou un chemin plus accidenté?

Je pensais que travailler dans le tourisme, ce serait voyager et aller à la rencontre des gens... Mais quand j'ai fait mon stage dans une agence de voyages, je me suis vraiment beaucoup ennuyé. À peu près au même moment, un de mes professeurs a affiché dans un local une note de l'Académie d'Etterbeek qui cherchait des participant-es pour un projet. Dans notre formation en tourisme, l'aspect « animation » m'attirait déjà... J'y suis allé et j'ai vraiment découvert

un monde nouveau. Je ne lisais pas, je n'allais pas au théâtre: je ne savais pas si ce serait possible pour moi de m'intégrer dans ce nouvel univers, même s'il m'a vraiment attiré dès la première rencontre. J'ai dû me débattre avec certains questionnements, avec quelques barrières. Finalement, j'ai intégré le Conservatoire de Bruxelles, puis j'ai bifurqué vers l'IAD où j'ai fait tout mon cursus.

Ton tout premier spectacle *Quarts d'identité* était un spectacle de stand up. Tu as ensuite collaboré avec des metteurs en scène avec lesquels tu as créé des spectacles en utilisant d'autres codes que ceux du stand up. Peux-tu me parler de ces collaborations et de la façon dont elles ont nourri et fait évoluer ton travail?

J'ai toujours voulu faire de l'humour. J'ai adoré monter et jouer *Quarts d'identité* mais à un moment, j'ai senti les limites de ce format stand up. J'avais envie d'utiliser ce que j'avais appris à l'IAD et d'explorer une palette d'émotions plus large ainsi que des techniques de jeu que je délaissais dans le stand up. Les collaborations avec Éric De Staercke et avec Pietro Pizzuti ont été évidemment très enrichissantes pour construire des spectacles qui me ressemblaient toujours mais me permettaient aussi d'aller plus loin, d'apprendre. Plus largement, ces deux rencontres et celle d'Angelo Bison ont été déterminantes dans mon parcours. Éric De Staercke était un de mes professeurs à l'IAD: il connaissait mon goût pour le seul en scène. Quand on a travaillé ensemble sur *On the road...A*, il m'a vraiment aidé à creuser l'écriture, à l'approfondir pour en faire un texte qui utilise les ingrédients de la scène. Il maîtrise parfaitement l'art de faire passer le texte du papier au corps. J'ai également connu Pietro Pizzuti quand j'étais à l'IAD. On a ensuite continué à se

J'écris toujours en partant de ma réalité, et j'ajoute ensuite une couche d'imaginaire. J'ai besoin que le nœud du sujet soit personnel, et ensuite je peux m'en éloigner.

suivre mutuellement, il connaissait déjà mon travail. En travaillant avec lui sur *Dieu le Père*, j'avais envie d'explorer des terrains que je ne connaissais pas, d'utiliser vraiment tous les ingrédients du théâtre, de créer un spectacle plus construit, plus baroque. Je voulais m'éloigner encore plus de mon style stand up. Mais je sais que malgré ça je reste un peu inclassable: pour les gens de théâtre je suis un pur produit du stand up, pour les gens du stand up je suis un théâtréux!

Ces projets et collaborations t'ont donc permis de formaliser différemment sur scène ces textes que pourtant tu écris seul. Comment es-tu passé de comédien à auteur? Est-ce que l'écriture est un geste naturel pour toi?

J'ai toujours aimé observer et prendre note mentalement de moments marquants, d'anecdotes. À l'IAD, le cours d'écriture avec Paul Emond a été une révélation pour moi: j'ai commencé à puiser dans mes souvenirs pour raconter ma vie par écrit. Je suis allé plus loin dans cette démarche quand j'ai écrit *On the road...A*: en racontant mes souvenirs, je mettais aussi sur papier toutes ces questions identitaires qui tournaient dans ma tête.

J'écris toujours en partant de ma réalité, et j'ajoute ensuite une couche d'imaginaire. J'ai besoin que le nœud du sujet soit personnel, et ensuite je peux m'en éloigner. J'écris souvent très vite, tout sort en une

traite, puis je retravaille pour l'adapter à la scène et au spectacle, même si dès le premier jet j'ai en tête que le texte est écrit pour être joué. En écrivant, je pense déjà à ce que je veux provoquer chez les spectateur-trices: j'ai envie de les faire rire mais aussi de les émouvoir par ce que je leur raconte.

Dans *Dieu le Père*, j'ai l'impression que tu as approfondi ce côté plus émouvant, tendre et introspectif. On y retrouve également la question de la quête d'identité et des identités multiples que tu posais dans *On the road...A*, cette fois-ci élargie aux conditionnements identitaires, aux poids des diverses transmissions (éducative, religieuse, culturelle)...

Oui, on est allés vers plus de tendresse, plus d'émotion dans le travail avec Pietro. Je ne voulais pas être un clown qui cache ses émotions derrière le rire, je voulais assumer une certaine sensibilité. Le sujet s'y prête aussi, puisque c'est un spectacle qui parle effectivement de tous les conditionnements identitaires qui pèsent sur chacun-e d'entre nous. C'est aussi un spectacle qui parle de la vie de ma mère. Je voulais montrer que sous le voile, il y a une personne humaine, qui est éminemment complexe et qui ne se résume ni à ses origines ni à sa religion.

Tu es en train de préparer ton prochain spectacle. Est-ce que tu peux déjà nous en parler?

Je suis en train de travailler sur un nouveau texte avec Éric De Staercke. J'ai eu envie de revenir à une écriture scénique plus épurée, à un spectacle plus léger, plus facile à monter. Je voudrais pouvoir le jouer partout facilement et retrouver un rapport plus frontal et direct au public. C'est aussi la pandémie et cette période d'isolement qu'on vient de traverser qui me donnent cette envie d'aller à la rencontre des gens, de ne pas m'enfermer sur une scène trop loin des spectateurs et des spectatrices.

JULIETTE MOGENET

PRIX CHORÉGRAPHIE

Johanne Saunier

Dès 1986 **Johanne Saunier** danse chez Anne Teresa De Keersmaecker et continue de l'assister à ce jour. Elle crée JOJI INC avec Jim Clayburgh qui reçoit le prix Baignolet à Paris. Elle est l'interprète d'opéras de J. Van Dormael, Bondy, Cassiers, Aperghis, Clayburgh. Elle enseigne à PARTS et dans d'autres écoles européennes. Elle crée des chorégraphies pour des ensembles musicaux et pour les opéras de Sivadier, Brandschweig. En 2018, elle met en scène son premier opéra à Lille. Ses Ballets Confidentiels avec Eléonore Lemaire et Richard Dubelski sont des concerts chorégraphiques. Ils sont artistes associés au Théâtre Garonne.

✂ balletsconfidentiels.com
✂ bela.be/auteur/johanne-saunier

Autrice, chorégraphe, Johanne Saunier commence son parcours comme brillante interprète pour des chorégraphes renommés. Dix années plus tard, elle débute son œuvre d'autrice chorégraphe avec la création de sa compagnie et la mise en scène et chorégraphie d'un opéra. Son écriture et ses créations se caractérisent par une composition structurée et une qualité physique toujours pointues. Elle enrichit son langage en créant des partenariats avec des scénographes, des créateurs et créatrices de lumière, des musiciens et musiciennes et des compositeurs et compositrices. En recherche permanente, elle adapte de nouveaux concepts à ses créations. Elle enrichit sa personnalité d'autrice chorégraphe par son excellent travail de pédagogue et d'assistante chorégraphe.

MICHÈLE ANNE DE MEY,
MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SACD



Johanne Saunier

Entre transmission, institutions et Ballets Confidentiels



Johanne Saunier est danseuse et chorégraphe. Son travail s'articule autour de quatre axes : sa collaboration Anne Teresa De Keersmaecker, un travail de création chorégraphique avec sa compagnie JOJI Inc mais également dans le monde de l'opéra. Enfin, elle crée depuis plusieurs années des performances et créations hors-cadre, les Ballets Confidentiels.

Ton travail et ton parcours se construisent autour de quatre pôles distincts qui pourtant se croisent et se rencontrent en de nombreux points de jonction. Peux-tu me parler un peu plus amplement de chacun d'entre eux ?

Ma collaboration avec Anne Teresa De Keersmaecker et Rosas est assez fondatrice dans mon parcours. Elle a commencé très tôt et a jalonné chacune de mes bifurcations et évolutions. C'est un des piliers de mon travail puisqu'il s'agit d'une relation de confiance et d'apprentissage perpétuel qui s'étend sur plus de trente ans. J'ai commencé comme interprète puis je suis devenue assistante et répétitrice. Depuis quelques années, je suis envoyée dans de grandes institutions pour remonter des pièces avec des danseurs et

danseuses qui n'ont jamais dansé pour Rosas. Ce travail de transmission est très important et enrichissant pour moi: je peux enseigner à des danseur·ses professionnel·les des mouvements que j'ai moi-même dansés à l'époque. C'est un émerveillement d'être cette passeuse-là, de contribuer à ce que ces gestes continuent à vivre dans d'autres corps. Cependant, je ne voudrais pas me cantonner à ce rôle. À l'époque, c'était déjà parce que je ressentais une réticence à devenir répétitrice que j'ai eu besoin d'entamer un travail avec d'autres personnes, en développant de nouveaux médias et en menant d'autres recherches. C'est ainsi que j'ai entamé notamment une collaboration avec Georges Aperghis autour de la voix. Ça a été le début d'un long travail ensemble et avec d'autres créateurs et créatrices d'opéra, qui perdure jusqu'aujourd'hui. J'ai également commencé à développer mon propre travail chorégraphique autour des années 2000, en créant ma compagnie JOJI Inc. avec le scénographe Jim Clayburgh. Mon projet *Erase-E(x)* a été un des points de jonction des différentes facettes de mon travail puisque j'y ai fait se croiser plusieurs de mes collaborateurs et collaboratrices de l'époque issus·es d'univers distincts.

J'ai le sentiment que les personnes avec lesquelles tu as choisi de collaborer tout au long de ton parcours et à chaque étape de celui-ci ont été assez déterminantes ?

Oui, la question de la collaboration est essentielle. Dans mon travail chorégraphique, j'avais commencé cahin-caha, avec mon cœur et mes idées, mais je sentais que quelque chose bloquait. J'étais peut-être trop formatée, je ne parvenais pas à sortir du cadre. C'est quand j'ai commencé à collaborer avec Jim

Clayburgh que quelque chose s'est débloquent. C'est aussi à partir de là que j'ai développé le quatrième volet de mon travail, celui des Ballets Confidentiels. C'est arrivé un peu par hasard, suite à un événement anecdotique: des ami·es devaient venir voir une de mes pièces et n'ont finalement pas pu. Iels m'ont proposé de jouer chez eux pour rattraper le coup. Et là, il s'est passé quelque chose d'assez fort: j'ai compris que ce dénuement protocolaire me stimulait, que la proximité avec les spectateur·trices et la contrainte d'avoir à m'adapter à un espace exigu étaient fécondes pour mon travail. Ça a vraiment été une grande révélation et les Ballets Confidentiels sont nés de ça, il y a huit ans, en collaborant cette fois avec Ine Claes. Ce sont des formats courts, adaptés aux contraintes de petits espaces sans pour autant renoncer à une certaine complexité, à une exigence de forme et de contenu, à des choix musicaux parfois difficiles d'accès. Je continue à penser mon travail comme étant «pointu», mais le fait de le ramener dans l'espace quotidien me permet de le rapprocher des spectateur·trices et de leur faire accepter ces propositions plus complexes. Danser dans des appartements, des cafés, des musées, des jardins était comme une ruse, qui me permettait tout à coup de traverser un tas de filtres et de blocages. Ça m'a donné de l'élan, j'ai eu la sensation de revenir à quelque chose de très authentique.

Ce dénuement protocolaire me stimulait, la proximité avec les spectateur·trices et la contrainte d'avoir à m'adapter à un espace exigu étaient fécondes pour mon travail.

Au bout d'un moment, on a commencé à sentir les limites de ces propositions: on dansait parfois dans des endroits trop ingrats

et à certains moments le dialogue avec le public n'avait pas lieu. Si l'espace est engorgé ou pas du tout adapté, la danse ne peut se déployer. On était aussi deux femmes qui dansaient dans une grande proximité avec le public... Ce choix formel que j'adore a aussi un côté plus sombre: il peut réveiller des vibrations sexuelles ou alimenter un rapport au corps des danseuses plus ambigu. Au 20^e siècle, la danse classique s'est éloignée des cabarets pour cette raison: mettre une distance entre les danseuses et le public a permis de formaliser un éloignement des corps qui leur permette d'échapper à cet écueil de l'ambiguïté corporelle et sexuelle. Ine a décidé de se consacrer à d'autres projets, et je me suis alors associée en 2018 avec l'artiste lyrique Eleonore Lemaire pour donner un nouveau souffle aux Ballets Confidentiels. La voix lyrique remet tout de suite un paravent, une sorte de distance invisible qui permet de régler cette question de la trop grande proximité corporelle. Ça avait aussi beaucoup de sens pour moi que les différents paramètres de mon travail se rejoignent et s'alignent: la voix lyrique, le corps, les espaces exigus et la proximité.

Et aujourd'hui, où en es-tu ? Quels sont tes projets actuels et futurs ?

La crise qu'on a traversée collectivement m'a ébranlée. Je pensais que j'étais libre comme l'air, puisque j'avais développé un mode de production qui me permettait de travailler et de vivre en dehors de toute contrainte institutionnelle, sans dépendre d'être programmée ici ou là. Mais quand tout s'est arrêté avec la crise du Covid, ça s'est arrêté pour nous aussi. Les créations reprennent, heureusement: je travaille actuellement pour Rosas à Copenhague et nous sommes artistes associées au Théâtre Garonne à Toulouse avec les Ballets Confidentiels. On travaille actuellement sur une nouvelle création autour de la figure de Barbe Bleue. Je voudrais continuer à travailler dans cet équilibre entre mon travail de transmission avec Rosas, l'opéra, le cadre institutionnel de certains projets et le développement des Ballets Confidentiels dans des lieux et courants moins balisés.

JULIETTE MOGENET

PRIX CINÉMA

Laura Wandel

Un monde

Après ses études de cinéma à l'IAD, **Laura Wandel** accompagne son film de fin d'études, *Murs* (2007), dans les festivals du monde entier. Elle réalise deux autres courts métrages, *O Négatif* (2011) et *Les Corps étrangers* (2014). Ce dernier est sélectionné en Compétition officielle au Festival de Cannes en 2014. Son premier long métrage, *Un monde*, est sélectionné au Festival de Cannes en 2021 dans la section Un Certain Regard et remporte le prix FIPRESCI. Depuis, *Un monde* est présenté dans de nombreux festivals internationaux et représentera notamment la Belgique aux prochains Oscars. Laura Wandel travaille actuellement à l'écriture de son deuxième long métrage. bela.be/auteur/laura-wandel

Dans une cour de récréation, une fillette de six ans assiste au harcèlement que subit son frère. Elle est impuissante, terrassée par le tumulte et les cris autour d'elle, accablée par la violence des autres enfants. Et nous sommes avec elle. À chaque image, nous sommes harponnés par son regard inquiet, captivés par son courage, touchés par sa détresse et sa solitude.

Plutôt que de spéculer froidement sur l'injustice de notre temps, Laura Wandel a choisi la voie de l'émotion. La magie de ce film, c'est d'avoir réussi à rester à hauteur d'enfant, de nous offrir la vision restreinte d'une gamine de six ans. Tout ce qui se passe hors champ est d'autant plus éprouvant. Mais qu'on ne s'y trompe pas, *Un monde* n'est pas un film sur le harcèlement. On y parle surtout d'intégration et du besoin de reconnaissance qui existe en chacun de nous. En nous montrant comment un enfant essaie de prendre sa place dans une cour de récré, ce film nous dit aussi la cruauté du combat que mène tout être humain pour s'intégrer dans le monde actuel. La violence de cette cour de récré, c'est celle de notre monde.

GABRIELLE BORILE, MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SACD



Laura Wandel

Trouver sa place dans le microcosme d'une cour de récréation



Un monde est une plongée assourdissante au cœur du microcosme d'une cour de récréation. Premier long métrage de la réalisatrice Laura Wandel, il est déjà multi-primé. Après avoir bouleversé la compétition Un Certain Regard au Festival de Cannes, il est sélectionné pour représenter la Belgique aux Oscars. *Un monde* est ancré de manière très puissante dans le lieu où l'intrigue se déploie: la cour de récréation. Les spectateur-trices ont l'impression d'y être plongés, on y vit et observe tout à la hauteur de Nora, la protagoniste.

Comment as-tu construit cet aspect immersif de ton travail cinématographique?

J'ai travaillé sur le film en ayant pour point de départ l'envie intuitive d'explorer l'espace de la cour de récréation, sans savoir où ça allait me mener. J'avais un livre de photographies sur les cours de récréation du monde

entier et je trouvais ça fou qu'on retrouve pratiquement partout dans le monde ce grand terrain de foot au milieu de la cour, qui prend toute la place. Je me suis dit que la cour de récréation pouvait être une sorte de miroir de la société.

Mes intuitions avaient besoin de se confronter à la réalité. J'ai ainsi commencé le travail en m'immergeant dans des cours de récré et en rencontrant des gens qui y travaillent ou qui y vivent: profs, éducateur-trices, élèves. J'ai commencé à écrire sur base de ces observations et discussions. J'ouvre le spectre, pour ensuite le resserrer sur une intrigue et des personnages plus fins, précis. Je procède par réécriture permanente, y compris lors du tournage, du montage et du mixage. Je refais de nombreuses versions, jusqu'à parvenir à une sorte de justesse, de cohérence. Je veux vraiment rester ouverte à ce qui est le plus juste pour le film même si ça prend du temps.

Par contre, dès le départ de l'écriture, je savais que je voulais filmer à hauteur d'enfant, que je voulais placer les spectateur-trices dans cette position qu'on a souvent oubliée: quand on est petit, notre vision est limitée. Ça donne aussi une importance et un relief à tout ce qui est hors-champ qui permet d'ouvrir un nouvel espace pour les spectateur-trices qui peuvent y projeter des choses, s'imaginer ce qu'il se passe dans l'ailleurs de l'image. Limiter la vision permet aussi de donner une place plus importante au son: le travail sur le son a été immense pour le film, très précis, et il participe beaucoup à cette sensation d'immersion.

Dans le film, Nora se retrouve témoin du harcèlement scolaire dont est victime son grand frère, Abel. Peux-tu parler de ce choix de mettre au centre ce regard, cette position du témoin?

Dans le harcèlement, il y a trois figures: le harceleur, le harcelé et le témoin. D'un point de vue cinématographique, c'était intéressant que Nora soit dans cette position de témoin. Les spectateur-trices sont comme elle, témoins et impuissant-es, et iels se projettent, entrent en empathie avec elle et avec la situation à laquelle elle est confrontée. Je voulais qu'on soit complètement accrochés à Nora, qu'on soit toujours très proche d'elle, qu'on puisse vivre les choses à travers son corps à elle, intellectuellement mais aussi presque physiquement.

Nora oscille: les trois figures du mécanisme du harcèlement ne sont pas figées, on peut vite basculer d'un côté ou de l'autre. Pour moi, on a tous-tous déjà été dans ces trois positions, à des moments différents de nos vies. Je voulais montrer aussi le caractère non-figé de ces différents rôles. On étiquette parfois les enfants ou les personnes et iels croient alors devoir correspondre au rôle qui leur a été assigné, mais ceux-ci sont interchangeables, flous. La violence est subie par les trois, même du côté de l'harceleur: elle vient d'une blessure qui n'a pas été écoutée ou comprise. Les adultes ont pour la plupart des codes, des clés pour métaboliser les violences qu'ils subissent, mais les enfants ne les maîtrisent pas encore. Ils n'ont souvent d'autre choix que d'intérioriser cette violence qui ensuite rejaillit sans être maîtrisée.

Il s'agit de ton premier long métrage, mais ce film se trouve dans la continuité d'un travail d'écriture et de réalisation que tu avais déjà entamé avec tes courts métrages. On y devine des thématiques communes, des obsessions. Les deux traitaient déjà des difficultés de communication, du silence qui peut exister au sein d'une famille ainsi que du rapport au corps, notamment dans sa confrontation au regard de l'autre...

Dans *Les Corps étrangers*, je raconte l'histoire d'un photographe de guerre en

Je voulais immerger les spectateur-trices avec le protagoniste, en étant au plus proche de son corps.

rééducation dans une piscine. Déjà, j'étais partie d'une intuition autour de l'espace, du lieu clos qu'est la piscine dans lequel je voulais immerger les spectateur-trices avec le protagoniste, en étant au plus proche de son corps. Et ce personnage du photographe questionnait aussi cette position de témoin, faisant écho à ce que c'est qu'être celui ou celle qui regarde, puis qui est regardé. Dans la cour de récréation, il y a ce besoin d'intégration et de reconnaissance dont on a tous-tous besoin à tous les âges. Là, c'est le premier moment où l'enfant se trouve confronté à ses pair-es et où il veut s'intégrer, être reconnu-e, trouver de nouveaux repères. Le photographe de guerre aussi doit se réintégrer dans une société dans laquelle il a perdu ses repères.

Il y a également l'apprentissage de la séparation: au début, Nora est très dépendante d'Abel, tout comme le photographe est hyper dépendant de son kiné. Comment est-il possible de prendre son envol, de trouver la bonne distance avec l'autre, de quitter la dépendance? Ce sujet de l'émancipation m'intéresse beaucoup aussi.

Une autre chose qui m'obsède est le rapport de l'aide à l'autre ainsi que la thématique du conflit de loyauté et du silence qu'on voudrait protecteur pour soi et pour ceux qu'on aime mais qui s'avère aussi destructeur. Nora veut aider Abel. Le kiné veut aider le photographe, mais comment peuvent-iels faire? Comment prendre soin de l'autre et de soi? Mon prochain film explorera d'ailleurs à nouveau ces mécanismes, en partant d'une immersion dans un nouveau microcosme: celui du monde hospitalier.

JULIETTE MOGENET

PRIX DU PARCOURS

Benoît Mariage

C'est pour le magazine *Strip-Tease* de la RTBF que **Benoît Mariage** débute en tant que cinéaste. En parallèle, il produit et réalise de nombreux documentaires, principalement en Afrique. Et ce n'est qu'à 36 ans qu'il tourne sa première fiction :

Le Signaleur, un court métrage qui recevra en 1997 le grand prix de la Semaine de la Critique à Cannes. Il reçoit l'année suivante la reconnaissance internationale avec son premier long, *Les Convoyeurs attendent*. Suivent alors *L'Autre* (2003), *Cowboy* (2008) et *Les Rayures du Zèbre* (2013). Son dernier film, *Habib*, sortira au printemps 2022. Benoît Mariage encadre depuis 15 ans un atelier d'écriture et de mise en scène à l'IAD.

🔗 bela.be/auteur/benoit-mariage

De son court métrage *Le Signaleur*, réalisé en 1997, aux *Rayures du Zèbre* (2014) avec toujours Benoît Poelvoorde, en passant par *Les Convoyeurs attendent* (1999) et *Cowboy*, sans oublier ses séquences pour *Strip-Tease*, ce qui noue les films de Benoît Mariage, c'est un ton, un style qui lui est propre. Ce ton ne relève pas seulement d'une description pointue de la nature humaine, mais d'un regard sur la vie. Telle Agnès Varda, dont il admire le *Sans toi ni loi*, Benoît filme ses fictions avec la texture du documentaire. Une représentation décalée du monde. Partant de situations souvent sarcastiques, il nous immerge au cœur de qui nous est commun : notre vulnérabilité. Voilà pourquoi cette immersion dans laquelle il nous plonge sonne si juste, peu importe le registre choisi, ironique ou dramatique. Benoît Mariage est aussi un cinéaste du partage. L'amitié est dans son ADN, et ce n'est pas pour rien qu'il est depuis si longtemps un enseignant estimé à l'IAD, école de cinéma. Le prix cinéma qui lui est décerné par la SACD ne célèbre pas seulement le parcours d'une œuvre. Il ponctue plutôt un formidable travail de créateur toujours en plein essor.

LUC JABON, MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SACD



Benoît Mariage

Des films de fiction pour dire le vrai



D'abord réalisateur de documentaires, Benoît Mariage a réalisé son premier long métrage de fiction en 1999, le très remarqué *Les Convoyeurs attendent*. Suivirent ensuite *L'Autre* en 2003, *Cowboy* en 2007 et *Les Rayures du Zèbre* en 2014. En parallèle, il a continué à réaliser des documentaires, notamment *On the road again* sur le cinéma de Bouli Lanners. Il reçoit aujourd'hui le Prix Parcours Cinéma pour l'ensemble de son œuvre. Rencontre.

Il me semble qu'il existe un rapport étroit entre documentaire et fiction qui traverse tous tes films: on sent que la jonction entre ces deux pratiques est au point de départ non seulement des sujets que tu abordes, mais aussi de la façon dont tu les traites. Peux-tu m'en parler ?

Je suis effectivement arrivé à la fiction à un moment où j'ai senti les limites du documentaire ! J'avais envie d'utiliser un nouvel outil pour raconter autrement les

histoires. Avec *Les Convoyeurs attendent*, j'ai voulu créer un personnage de fiction pour lui donner le relief, la complexité, les fêlures mais aussi la tendresse que je n'avais pas toujours pu ou su donner aux personnes que j'avais filmées dans un cadre documentaire. Et puis, quand on réalise un film, on paie des comédiens pour jouer un texte et incarner des personnages. Le rapport est plus clair, plus tranché qu'avec les personnes qu'on filme pour un documentaire, face auxquelles la posture du réalisateur peut devenir plus ambiguë.

Cowboy est une histoire de documentariste contrarié. Le scénario est un peu autobiographique: je voulais mener une investigation personnelle sur Michel Strée, qui avait pris en otage en 1980 des élèves dans un bus scolaire pour avoir accès à l'antenne sur la RTBF et dénoncer les injustices sociales. Je voulais réunir les protagonistes dans un bus vingt ans plus tard. Je pensais avoir une idée géniale pour montrer l'évolution de la société, mais ça ne fonctionnait pas du tout, plus personne ne se sentait concerné. Le documentaire n'aurait pas eu de sens, alors j'en ai fait un film de fiction. J'ai utilisé comme point de départ ce décalage entre la projection personnelle du film fantasmé et la réalité de ce que devient le documentaire sur le terrain. Il y a un gouffre, au cinéma, entre le désir et la réalisation du désir. Ça m'intéressait aussi de questionner l'échec et de montrer un personnage qui vit dans un décalage total entre le propos tenu et son mode de vie, et qui finalement atteint une sorte de révélation, de justesse avec lui-même et avec les autres au moment où il reconnaît son échec, où il l'accepte.

Dans *Les Rayures du Zèbre*, on suit un agent qui repère des joueurs de foot en Afrique pour les ramener dans son club à Charleroi. À nouveau, le point de départ

est une rencontre dans la vraie vie avec un agent, mais la fiction me permet d'aller plus loin. Je voulais montrer aussi les désirs inconscients et les désirs conscients qui se télescopent: en surface, le but de José Stockman, le personnage joué par Benoît Poelvoorde, est de ramener des joueurs pour gagner de l'argent, mais en filigrane on devine un désir de paternité...

Enfin, écrire et réaliser de la fiction, c'est pouvoir faire ce qu'on veut ? Ça permet d'aller chercher une nouvelle vérité, plus personnelle, plus subtile, à laquelle le documentaire ne permet pas forcément d'accéder ?

Exactement, le documentaire est déjà un mensonge, un montage, une interprétation de la réalité. La fiction est évidemment un mensonge encore plus gros, mais qui à mes yeux permet d'accéder plus rapidement à une sorte de vérité. Je pense qu'en fait, dans mon travail, la fiction est le meilleur moyen pour aller chercher cette vérité qui se cache derrière la réalité. Quelque part, le documentaire est une bonne école pour la fiction: quand tu as travaillé dans le documentaire, tu acquiers une sorte de souplesse, une faculté d'observation de la vie, dont tu as besoin pour la fiction. Le but, c'est que les scènes soient organiques, qu'elles respectent la vie telle qu'elle est, même si elles sont pure invention. Aussi, c'est tellement compliqué de faire de la fiction, tellement difficile de réaliser un bon film, que tu as envie de continuer à apprendre, à essayer encore ! Et puis, quelle liberté de pouvoir aller là où on veut !

Dans chacun de tes films, il y a une sorte de couverture d'humour, d'ironie, d'absurdité, sous laquelle on découvre des questions plus profondes. Tu parles de choses parfois graves avec une certaine légèreté. Toute ta filmographie est ainsi traversée par certaines thématiques communes: l'échec, les liens de paternité et de fraternité entre hommes ou encore la prise de conscience personnelle, les trajectoires qui bifurquent... Ça te semble juste ?

Oui, l'ironie et l'humour ne sont pas une posture pour moi, c'est une façon

naturelle de regarder la vie et de réagir aux événements, que je portais déjà en moi avant de faire du cinéma. Par contre, je sais que la frontière entre la tendre ironie et le cynisme est parfois ténue, j'essaie de rester du bon côté. J'essaie de rester tendre avec

Ça m'intéressait aussi de questionner l'échec.

mes personnages: même quand ils sont de vrais crétins, comme le personnage du père dans *Les Convoyeurs attendent*, je ne veux pas qu'ils soient uniquement sombres ni que les spectateur-trices soient dans une émotion négative. Même si le ciel est plein de nuages, il doit y avoir un rai de lumière, quelque chose de lumineux quelque part. Peut-être que ce qui relie tous mes films, ce sont les méandres de l'aventure intérieure, l'idée de devenir ce que l'on est vraiment. Dans chacune de leurs histoires, mes personnages principaux quittent le film avec un degré de conscience plus élevé, qu'ils n'avaient pas au début. Et c'est souvent l'échec qui leur permet cette prise de conscience, cette nouvelle naissance. Ils vont de la mort vers la vie: il y a toujours au début quelque chose de mort en eux qui est plus vivant à la fin. J'aime l'idée de montrer, de dire sans le dire que ce parcours-là est possible, que c'est finalement peut-être la seule trajectoire qu'on a à parcourir dans la vie. Il sera question de ça aussi dans mon prochain film, qui raconte l'histoire d'un jeune acteur immigré qui doit répondre aux exigences des différents milieux qui composent son existence: d'un part une famille musulmane pratiquante, d'autre part son milieu professionnel dans lequel il est parfois confronté à la honte de ses origines...

JULIETTE MOGENET

PRIX DE LA SÉRIE

Sylvain Dai, Pierre Hageman, Peter Ninane, Julien Vargas, Chloé von Arx

Baraki

Sylvain Dai est un acteur, metteur en scène et scénariste belge né en 1980 à Liège. Après ses études en Histoire de l'Art et au Conservatoire de Liège, il se lance dans la mise en scène et l'écriture, en parallèle à l'interprétation. En 2012, il co-fonde le collectif pluridisciplinaire UBIK Group avec lequel il crée trois spectacles ainsi que plusieurs formes entre théâtre et installation. Depuis 2017, il se tourne également vers l'écriture de scénarios de série pour la télévision.

🔗 bela.be/auteur/sylvain-dai

Né à Ottignies un chaud été de 1982, **Pierre Hageman** suit des études de multimédia à l'IAD. Durant huit ans, il pratique le motion design et la post-production. Mais sa réelle vocation est la dramaturgie. Après un second master en écriture scénaristique à l'IAD, il va développer divers projets ne se concrétisant pas. Jusqu'à l'été 2019 où son sens de la comédie lui permet d'entrer dans la talentueuse writing room de *Baraki*.

🔗 bela.be/auteur/pierre-hageman

Comédien diplômé du Conservatoire de Liège en 2004, **Peter Ninane** se produit sur les scènes des théâtres bruxellois pendant plus d'une dizaine d'années. En 2015, il décide de se tourner vers l'écriture scénaristique et la réalisation. Co-créateur et scénariste de *Baraki*, Peter divise actuellement son temps de travail entre le développement de projets personnels en réalisation et la création de la saison 2 de *Baraki*.

🔗 bela.be/auteur/peter-ninane

Julien Vargas est né à Verviers un petit matin ensoleillé de juin 1983. Il y a développé un goût prononcé pour le théâtre et la tarte au riz. Comédien professionnel depuis 2006, il a écumé les planches de nombreux théâtres bruxellois. On peut aussi parfois l'apercevoir brièvement au cinéma ou à la télévision. Co-créateur et scénariste de *Baraki*, Julien y interprète le rôle d'Yvan.

🔗 bela.be/auteur/julien-vargas

Chloé von Arx est scénariste, autrice et comédienne. Elle est l'autrice d'une bande dessinée sur la manipulation affective (*L'Arche de Noé*, Éditions Futuropolis), d'une comédie sur la famille recomposée (co-écrite et jouée avec Renaud Rutten à Liège), d'une comédie primée lors du Festival Performance d'auteur de 2011 (*Le Nid*), d'une série de sketches et de chroniques écrits pour la radio et de séries TV dont *Baraki*. Suisse, elle vit en Belgique depuis 16 ans. Et pour longtemps encore.

🔗 bela.be/auteur/chloe-von-arx

🔗 rtbf.be/auvio/emissions/baraki





PRIX DE LA SÉRIE

Extrait des discussions confidentielles du Comité belge de la SACD.

— Et la nouvelle série belge? *Baraki!*

— Ah ouais?

Dans les Ardennes?

— Non, ce coup-ci c'est pas dans les Ardennes.

— Ah bon? Pas de sapins?

Pas de vues aériennes avec des drones?

— Non, je t'assure: pas d'yeux crevés, rien de tout ça... Juste des dents cassées!

— Sérieux? C'est super original alors!?

— Ah ouais... et même, c'est plutôt rigolo!

— Allez!?! Une série rigolote sur la RTBF?

— Humour belge! Et sur un format comédie: 26'. Depuis le temps qu'ils en parlent!

— Et c'est pas un peu vulgaire?

— À fond! Mais second degré! Tu sais quand elle dit des voisins: «Ils n'ont vraiment aucun goût!»

Avec son accent des terrils! Des barakis qui parlent d'autres barakis! Trop fort!

— Ah ouais?

Donc on pourrait dire que... ça rejoint une forme de diversité qu'on défend?

— Oui, on pourrait très bien vendre ça comme ça!

— En même temps... on va vraiment donner un prix à des barakis?

— Ben... là on donne le prix aux scénaristes: les créatrices et créateurs, Peter Ninane et Julien Vargas, et puis Sylvain Daï, Chloé von Arx, et Pierre Hageman.

— Mais... t'es sûr que c'est pas des barakis?

— Ce serait encore plus fort!

— Génial! C'est vendu! Et vive les barakis!

JEAN-LUC GOOSSENS, PRÉSIDENT
DU COMITÉ BELGE DE LA SACD



Baraki

Une déclaration d'amour à la belgitude



La première saison de *Baraki* est diffusée depuis le mois de septembre sur Tipik et disponible sur Auvio. En 20 épisodes de 26 minutes, on y découvre l'histoire d'Yvan et de son clan, la famille Berthet. Tous-tes mènent une existence pas si paisible à Marsoux, un village fictionnel qu'on pourrait situer aisément un peu partout en Wallonie.

À l'origine, le projet est écrit et développé par Peter Ninane et Julien Vargas. *Le Fonds Séries Belges (FWB et RTBF) nous a fait confiance et ça a été une grande chance*, explique Peter Ninane. *On a vraiment appris en faisant, mais on a aussi pris conscience de nos limites à un moment donné. Quand le projet a pris de l'ampleur en termes de production et de format, on a eu besoin d'être accompagnés dans l'écriture.*

C'est alors que Sylvain Daï, Pierre Hageman et Chloé von Arx rejoignent l'équipe des scénaristes. Plutôt que de se répartir les épisodes ou de se diviser le travail, iels optent pour un fonctionnement collectif: chaque texte du scénario final est passé entre les mains de chacun-e des auteur-trices. Iels ont tout co-signé, tout a été discuté et relu par tous-tes. *Ce choix de méthode permet de créer une sorte d'unité*

de ton, mais aussi de mettre directement de côté la question de l'égo de chacun-e, explique Sylvain Daï. *Pierre Hageman ajoute: Le travail collectif a été hyper fluide, on s'est tous-tes intégré-es de manière très naturelle dans le projet. Il y a bien sûr eu des débats, des désaccords parfois, mais avec toujours beaucoup de respect et d'écoute des propositions de chacun-e. On a aussi vraiment travaillé dans un esprit de rigolade et d'amitié, qui nous ressemble et qui est aussi celui de la série.*

Baraki est en effet une comédie colorée et joyeuse. Les personnages s'y dépêtrent de leurs embrouilles grâce à la solidarité amicale et familiale, avec débrouillardise et ingéniosité. *On avait envie d'offrir une fiction sur un format long pour donner de l'épaisseur à ces personnages et les rendre touchants*, explique Julien Vargas. *On voulait jouer avec les clichés répandus sur les «barakis» et les dépasser: baraki est devenu une sorte d'insulte, mais à la base ça ne l'était pas! Un-e baraki, c'est plutôt quelqu'un-e qui s'affranchit du regard des autres, qui sort de la norme et qui l'assume totalement. Iels sont finalement de bons remèdes contre les convenances et le caractère policé des interactions sociales: les barakis sont trop nature pour être convenables!*

On voulait jouer avec les clichés

Mais comment éviter les écueils de la moquerie, de la caricature? Pour Julien Vargas, *ce qui est compliqué avec la comédie, c'est qu'a priori tu dois grossir le trait pour provoquer le rire. Notre envie était de réussir à faire rire mais en gardant toujours beaucoup de tendresse*

pour nos personnages. Si on aime nos personnages, on se moque d'eux comme on se moquerait de nos meilleur-es ami-es: on les taquine, mais on ne les insulte pas. Une approche qui permet ainsi d'éviter la condescendance vis-à-vis de personnages issus de milieux fragilisés. Sylvain Daï ajoute que *l'important est que les spectateur-trices soient en empathie avec nos personnages: même s'ils sont parfois bêtes et méchant-es, iels restent touchant-es, complexes. Ce sont aussi des personnages qui trébuchent mais se relèvent: iels se prennent des portes, mais finissent par les ouvrir et par découvrir des choses positives derrière. C'est aussi ce qui nous différencie d'un cinéma social peut-être plus dramatique.*

Les différentes couches du récit s'emboîtent et s'interpénètrent: les thématiques et réflexions de société sont questionnées dans des situations à la fois légères et touchantes. *On a travaillé avec une méthode qu'on a appelée «les points d'entrée»*, explique Peter Ninane. L'équipe d'écriture a identifié toute une série de thématiques qu'elle avait envie d'aborder et les a incorporées dans des scènes et des intrigues qui respectent l'esprit global de la série.

En effet, si les scénaristes citent la série *Shameless*, le cinéma anglo-saxon et Ken Loach dans leurs références, iels insistent sur leur volonté d'éviter un traitement monochrome de leur sujet et d'aborder des thèmes sociaux difficiles dans une comédie positive. C'est avant tout un univers qu'iels connaissent bien qu'iels ont voulu mettre à l'honneur, un vivier duquel iels sont issu-es: *On s'est inspiré-es de nos propres souvenirs, de copains, des villages où on a vécu et grandi, d'histoires qu'on nous a racontées, de gens qu'on a connus*, explique Julien Vargas. Peter Ninane ajoute: *On voulait aussi montrer que malgré les difficultés économiques – qu'on ne minimise pas – ce sont en fait des milieux très joyeux, festifs, où on s'amuse beaucoup. Les gens se satisfont de ce qu'iels ont, et ont finalement une approche de la vie assez saine, simple, spontanée et positive.* La série se veut ainsi également une

déclaration d'amour à la belgitude, à la Belgique et à tous-tes ses habitant-es dans leur diversité. Un travail a notamment été mené sur la langue et les accents des personnages, pratiquement tous-tes incarné-es par des comédien-nes belges. *On avait besoin que les acteurs et actrices aient un lien avec, ou tout du moins une connaissance de ce milieu qu'iels incarnent dans la série*, explique Julien Vargas. De la salle d'écriture aux plateaux de tournage, les scénaristes ont travaillé dans un continuum avec les autres équipes, tant au niveau de la production que de la réalisation, sans oublier le dialogue avec les comédiens et comédiennes.

Les thématiques et réflexions de société sont questionnées dans des situations à la fois légères et touchantes.

Pierre Hageman décrit la richesse de ce fonctionnement collaboratif: *le fait d'être en lien avec tous les corps de métier, d'avoir une place sur le tournage et jusqu'au montage-même, de communiquer en permanence avec tous-tes et de pouvoir suivre le projet de la création à la finalisation permet de mieux appréhender l'ensemble des savoir-faire de toute la chaîne de production.* Peter Ninane souligne également l'importance du soutien et des outils qui leur ont été apportés par la collaboration avec les équipes du Fonds Séries de la RTBF: *iels nous ont fait confiance sur le fond et se sont mis au service de ce qu'on avait en tête en nous aidant à ne pas nous éparpiller.* Un très bel exemple de travail collaboratif réussi.

JULIETTE MOGENET

LES JUMELLES D'OR sont des mises à l'honneur symboliques annuelles de la part des membres du Comité belge de la SACD pour donner un coup de projecteur à des personnalités et/ou collectifs qui œuvrent en faveur des auteurs et autrices, de la création et la diversité culturelle en Belgique.



Aurélie Vauthrin–Ledent
Les Éditions Les Oiseaux de nuit

Diplômée de La Sorbonne, du CNR de Rouen et du Conservatoire Royal de Bruxelles. Ses travaux avec L. Gaudé puis D. Danis épanouissent son goût pour l'écriture. Depuis 2006, elle met en scène. Elle est également comédienne et joue sous les directions de P. Thomas, A. Van Stratum, R. de Putter, J. Youssefi... En 2014, elle fonde L'Éncrophone. Elle coordonne l'atelier d'écriture « Francophonirique II » aux Doms. Depuis 2016, elle compose et chante sous le nom de « La Chouette et les Oiseaux de nuit ». En 2020, elle fonde « Les Amis Mots de Cie », et « LES OISEAUX DE NUIT – ÉDITIONS ».

✂ lesoiseauxdenuit.editions.com
✂ bela.be/prestataires/les-oiseaux-de-nuit
✂ bela.be/auteur/aurelie-vauthrin

En septembre 2020, alors que nous sommes recroquevillés dans un confinement douloureux, je fais un rêve étrange. De mystérieux oiseaux de nuit, courageux et téméraires, se sont perchés près de chez nous. On raconte qu'ils chantent les autrices et auteurs de théâtre belges francophones. Intrigué, et moi-même comédien-auteur et curieux, je veux en savoir plus et je découvre avec jubilation qu'une multitude d'oiseaux aux plumages et ramages variés entourent une jeune femme décidée, curieuse, amoureuse de théâtre et de Belgique, Aurélie Vauthrin-Ledent. Ce n'était pas un rêve. Elle se présenta à moi. « J'aime votre pays et vos auteurs et autrices de théâtre et j'ai quitté mon Bordeaux natal pour fonder une maison d'édition, Les Oiseaux de nuit. Aujourd'hui, malgré les difficultés, je suis fière de vous faire partager plus de quarante-cinq textes de, sur et autour du théâtre écrits par des auteurs et autrices francophones. » Une idée me vint. Pourquoi elle et son équipe ne mériteraient-elles pas d'être encouragées et récompensées pour ce jeune et courageux parcours dans le monde impitoyable de l'édition. Entre le rêve et la réalité, la SACD est heureuse de chanter un petit couplet avec ces nouveaux oiseaux. Bravo Aurélie.

CHRISTIAN CRAHAY, MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SACD



Aurélie Vauthrin-Ledent

Le théâtre mis en page



En plein confinement, Aurélie Vauthrin-Ledent a créé une maison d'édition. Les Oiseaux de nuit publient du théâtre belge francophone. Des couvertures « rouge passion, rouge velours » abritent un seul fil rouge: « l'humanité en éveil ». Et caressent l'espoir que ces autrices et auteurs soient lus et joués à l'étranger.

Elle a la voix claire de celles qui savent ce qu'elles veulent. Elle a l'énergie de déplacer des montagnes pour arriver à ses fins. Elle a le franc parler des sincères. Et un enthousiasme charnu pour le théâtre belge qu'elle voudrait révéler à lui-même et au reste du monde.

Sa vitalité pour parler de la maison d'édition qu'elle a créée ne se tarit qu'au moment de la rituelle question « *Qu'est-ce que cela vous fait de recevoir les Jumelles d'Or de la SACD?* ». Une réponse inopinément plate – « *Plein de choses* » – puis un silence précipité. Et dans un balbutiement aux syllabes serrées les unes contre les autres pour mieux conjurer le sort, elle laisse échapper « *Ah ça y est, je suis dans l'émotion.* » Comme si la dire c'était la contenir, elle retrouve ses mots clairs et précis. « *Ça fait chaud au cœur. C'est une reconnaissance, une gratification, un tremplin, un moyen de faire connaître les textes. Les auteurs le méritent tant. Et moi, cela m'a beaucoup émue compte tenu de tout le travail que j'ai fourni. Ça fait du bien, tout simplement* », conclut-elle.

Migration

Pour que Les Oiseaux de nuit viennent couvrir à Bruxelles, il aura fallu une migration, des embûches, du vent dans le dos et même une parade nuptiale. Mais avant tout, l'éclosion d'un amour sans borne pour le théâtre. L'envie de monter sur les planches lui vient à 13 ans, « *et je n'ai jamais arrêté depuis* » dit la Française de 40 ans. Elle fait un bac option théâtre (à raison de 15 heures par semaine) auquel elle ajoute des ateliers extérieurs. « *Ces trois années-là, j'étais tétanisée sur le plateau. J'étais rouge, je ressemblais à une crevette. J'étais timide, mais déterminée. Être comédienne, c'est avoir plusieurs vies. Le théâtre a un pouvoir éducatif immense, il ouvre très vite les horizons, le cœur. C'était une synthèse de tout ce que j'apprenais par ailleurs. Et ça, ça m'a plu* », développe-t-elle.

La deuxième révélation se fera à la Sorbonne, en Études Théâtrales. Elle se sent complètement dans son élément dans l'univers théâtral, y passe des moments mémorables. Elle a la chance de travailler avec un jeune auteur, à l'époque peu connu, Laurent Gaudé. Elle avait choisi ce séminaire d'écriture pour s'amuser. Elle a compris plus tard que ce que Laurent Gaudé a transformé en elle, c'est un potentiel d'écriture devenu capacité d'écriture dramaturgique. « *Un cadeau* », considère celle qui a, depuis, écrit plusieurs pièces publiées chez L'Harmattan entre 2011 et 2015.

Elle voulait entrer au Conservatoire de Paris, mais n'est pas admise. Une main

J'étais timide, mais déterminée. Être comédienne, c'est avoir plusieurs vies.

bienveillante la guide vers le Conservatoire de Rouen. Elle y passe une année de formation très musclée, quasi militaire. Puis elle est admise au Conservatoire de Bruxelles. Une bonne nouvelle, à cela près qu'à l'époque, elle n'avait d'yeux que pour la France et ne voulait pas venir en Belgique. Sa mère, elle, y vivait. En allant lui rendre visite, celle-ci, « *maline* » l'incite à aller voir les examens de fin d'année du Conservatoire royal de Bruxelles. « *J'ai trouvé ça magnifique. Et la première chose qui m'a sauté aux yeux, c'est qu'on faisait ici du sérieux sans se prendre au sérieux* », se remémore-t-elle. Aurélie Vauthrin-Ledent arrive à Bruxelles en 2004 et, 17 ans plus tard, y est toujours. « *J'ai mis du temps à aimer la Belgique, et maintenant j'en suis à vouloir la double nationalité!* »

Le théâtre a un pouvoir éducatif immense, il ouvre très vite les horizons, le cœur

À tire-d'aile

Elle joue, elle met en scène, elle écrit. Elle fonde une compagnie, L'Encrophone. Elle crée en 2016 le Festival pluridisciplinaire Tri-Marrant, au Théâtre de la Vie. La 3^e édition aura lieu en juin 2022. Elle compose et chante. Et, à l'aube du printemps 2020, germe une envie: publier les textes des auteurs et autrices de théâtre belges. Plusieurs sources alimentent ce désir. Avant tout, celle de se rendre compte que la majorité des artistes autour d'elle sont aussi auteurs et autrices mais ne sont pas publiés. « *Il y avait du patri et du matrimoine en latence. Et pour moi, c'était une manière de déployer mon rapport au théâtre, tout en étant autonome.* » Elle qui avait postulé à la direction de l'Atelier 210 voit aussi dans une ligne éditoriale un parallèle avec une programmation. « *Et à l'époque, je voulais impressionner un mec. Je suis partie sur les chapeaux de roue pour ça. Entre l'idée et sa mise en œuvre, il s'est passé trois semaines. Puis il y a eu le*

confinement à cause du Covid et je me suis engouffrée dans cette brèche. C'était à la fois une fuite en avant et une façon de faire fructifier ce temps. » Le 13 septembre 2020, Les Oiseaux de nuit font paraître leurs seize premiers titres.

D'autres cieux

Avec sa bonne connaissance du paysage théâtral belge, Aurélie Vauthrin-Ledent va chercher les auteurs et autrices dont elle sait qu'ils ne sont pas publiés. D'autres viennent à elle. Personne ne sait à quoi cela va ressembler, mais tous et toutes lui font confiance. Cela lui donne des ailes. Elle est soutenue au début par son entourage – proche et professionnel – pour des aides tant pratiques que financières. Elle lance un appel à mécénat car une maison d'édition ne peut pas être subsidiée avant deux ans d'existence. Contracte des emprunts. Travaille entre 8 et 14 heures tous les jours, dimanches compris, pendant un an et demi. Au total, 44 livres sont publiés la première année. Elle vise 5 à 10 par an, en rythme de croisière. Elle ne se rémunère pas – elle espère tout au plus pouvoir se défrayer. « *Mon objectif, c'est de diffuser de la culture. La Belgique regorge de talents qui peuvent être lus et joués à l'étranger sur base de ces ouvrages. Nos auteurs et autrices même en doutent, moi je n'ai aucun doute à ce sujet. Leurs textes peuvent être utilisés à l'école et dans les conservatoires, ils peuvent être un matériau de mise en scène en francophonie et ailleurs. Le but, c'est que les gens du métier ainsi que le public le plus large possible s'approprient ces textes.* »

En somme, sortir de l'ombre grâce aux Oiseaux de nuit... Un projet bagué du sceau de la belgitude. Et de la certitude: pour gagner d'autres cieux à tire-d'aile, avoir la détermination de quitter le rouge brûlant de la timidité pour le rouge flamboyant du bon à tirer.

CÉCILE BERTHAUD

LES JUMELLES D'OR

Céline Masset & Pascal Hologne

BSFF et BRIFF

À la fin de leur études, Céline Masset et Pascal Hologne organisent en 1998, un festival dédié aux courts métrages. Comme jurés: Jaco Van Dormael, Gérard Corbiau, Alain Berliner et Benoît Mariage se prêtent au jeu de ce festival étudiant... ancêtre du Brussels Short Film Festival. Ils consacrent leur énergie à faire grandir le BSFF puis le Be Film Festival qu'ils créeront en 2005. En 2016, ils lancent avec plusieurs collaborateurs l'Agence belge du court métrage. En 2018, ils mettent en place la 1^{ère} édition du Brussels International Film Festival au cœur de Bruxelles.

✂ bsff.be
✂ briff.be
✂ bela.be/prestataires/brussels-short-film-festival
✂ bela.be/prestataires/brussels-international-film-festival

Chère Céline, Cher Pascal, Quand au siècle dernier (déjà!), inspirés par ce fameux réalisme magique que le monde entier nous envie, et plus encore par la célèbre bière de Chimay, que le monde entier nous envie (encore plus), vous avez créé l'association «Un soir un grain», et le festival «Oh ce court», pouviez-vous imaginer que vous deviendriez la meilleure ambassadrice, le meilleur ambassadeur de nos films? Depuis lors, vous avez multiplié les rendez-vous. «Oh ce court» s'est développé pour devenir le BSFF, et accueillir les kinos sous son chapiteau. Vous avez créé le Be Film qui rassemblait tous les longs métrages belges de l'année, puis le BRIFF. Et non contents de montrer nos films, de les promouvoir et de les primer, vous avez lancé un concours de scénario, et fait de toutes ces manifestations des rendez-vous festifs. Avec cette énergie incroyable, digne des meilleurs G.O. du Club Med', et toujours cette prodigieuse résistance à la Chimay, très supérieure à celle des meilleurs G.O. du Club Med', vous nous avez fait danser sur des péniches qui restaient à quai, mais qui nous emmenaient au bout de la terre. Alors aujourd'hui, c'est peu de choses, ces Jumelles que nous vous offrons, pour continuer à voir plus loin, toujours plus loin!

JEAN-LUC GOOSSENS,
PRÉSIDENT DU COMITÉ BELGE DE LA SACD



SACD

Céline Masset & Pascal Hologne Festivals liés



Le tandem qui a fait du Brussels Short Film Festival (BSFF) un passage obligé pour tout qui fait du court métrage s'est lancé il y a 4 ans dans la même ambition pour le long.

Céline Masset et Pascal Hologne ont lancé en 2018 le Brussels International Film Festival – dites le BRIFF. Pendant dix jours, la capitale bruisse d'ateliers, de masterclasses, de projections en plein air, on y croise des invité-es de marque et on suit trois catégories de compétition : internationale, nationale et la « Directors' Week ». Donner de la visibilité, des opportunités de rencontres aux professionnel·les et un vrai spectacle au public, dans un esprit festif, cela reste leur marque de fabrique.

Cela fait plus de 20 ans que vous mettez en lumière les auteurs et autrices de cinéma. Vos motivations sont-elles les mêmes qu'au tout début ?

Céline Masset : Oui, et de nouvelles se sont ajoutées. À la base, on voulait mettre le format court en avant alors qu'il était peu vu. Tout en ayant une attention au public pour lui montrer toute la diversité et la qualité que cette forme pouvait avoir. Au fur et à mesure, le projet a avancé et il s'est agi aussi de servir les auteurs et autrices, d'être une piste de lancement, un lieu de rencontre, de réseautage. Parallèlement on s'est mis à travailler pour le jeune public et l'éducation à l'image.

Pascal Hologne : La toute première motivation c'était plus de faire la fête

qu'autre chose. On était étudiants quand on a lancé la première édition du Festival du Court Métrage de Bruxelles en 1998, on voyait ça comme un one shot. La réflexion est venue après. Mais la motivation est toujours là, évidemment. On travaille pour les cinéastes et le public, et le Graal c'est la rencontre entre les deux. Et si on n'avait pas cette motivation, on changerait de métier car c'est éreintant.

Vous êtes à un poste d'observation royal. Que notez-vous comme évolutions depuis 1998 pour les réalisateurs et réalisatrices ?

Céline Masset : Clairement, le professionnalisme. Il y a aujourd'hui une maîtrise technique qu'il n'y avait pas dans les courts il y a 20 ans.

Pascal Hologne : Oui, ils sont plus aguerris. Au moment d'entrer en école de cinéma, ils savent filmer, écrire, monter. Avant, en 3 ou 4 ans d'études, on faisait trois semaines de tournage au total. On touchait une caméra à la fin de la première année. Aujourd'hui quand ils commencent, ils ont déjà tourné des milliers d'heures, si tant est qu'ils soient réellement intéressés. Il y a beaucoup plus de films, et bien meilleurs.

Céline Masset : C'était plus amateur techniquement, mais aussi dans les démarches. Ici, ils ont très tôt un plan de carrière, leur entourage est plus construit. Même les jeunes producteurs savent ce qu'ils font, ils connaissent les rouages et ont des visées beaucoup plus précises qu'avant.

Pascal Hologne : Au niveau des longs métrages ça a bien changé aussi. On n'aurait pas pu faire la sélection belge du BRIFF il y a 20 ans. *Toto le héros* à Cannes en 1991, c'était exceptionnel. Alors que cette année, il y a 5 ou 6 films belges à Cannes. Faire un long en Belgique francophone, à l'époque, c'était extra-ordinaire. Aujourd'hui, il faut s'accrocher, mais ça se fait. Qui fait deux ou trois courts remarqués a toutes ses chances de faire un long. Ce n'était absolument pas le cas avant.

Et du côté du public, quelles évolutions constatez-vous ?

Pascal Hologne : Il y a 20 – 25 ans, quand on parlait de courts métrages aux gens, dans leur esprit c'était forcément un travail d'école, ou un film expérimental, un dessin animé ou un vieux brol. Ça ne pouvait pas être une fiction de 17 minutes, bien envoyée, aboutie et professionnelle. Aujourd'hui, grâce à des festivals comme le nôtre, à internet, à la télévision, bien plus de gens savent ce qu'est un court métrage et ont conscience de toute la palette et la diversité possible des courts.

Céline Masset : Ça reste un public curieux. Quand ils viennent au festival, les spectateurs ne savent pas très bien ce qu'ils vont voir. En 1h30 ils vont découvrir cinq films, c'est-à-dire des ambiances différentes, des univers, des histoires, des auteurs et autrices, etc. C'est ce qui leur plaît.

Il y a quatre ans, vous créez le BRIFF en y intégrant le Be Film Festival. Pourquoi ?

Pascal Hologne : Cela faisait longtemps qu'on voulait créer un festival international de longs métrages à Bruxelles. Mais il y avait des choses qui préexistaient et on ne voulait pas marcher sur les plates-bandes. Après leur disparition, plus rien ne nous retenait et on s'est lancé en 2018. On a créé le BRIFF et on y a intégré le Be car trois festivals par an, cela aurait été insoutenable. Et puis ça aurait été dommage d'isoler le cinéma belge du cinéma international. C'est aussi l'occasion de rencontres fructueuses.

Pensez-vous que le BRIFF a des retombées pour les réalisateurs, réalisatrices et scénaristes installés en Belgique ?

Pascal Hologne : C'est un peu tôt pour le dire. On n'est pas encore immanquables pour leur parcours. C'est le cas pour le BSFF, et on espère que ce sera aussi le cas pour le BRIFF.

Céline Masset : Mais l'idée est aussi clairement de participer à l'exportation des films belges.

Ce que Céline a et que vous n'avez pas Pascal ?

Je m'en rends compte de plus en plus, elle a des goûts différents des miens et c'est de la confrontation de nos goûts que naît une meilleure programmation. Et elle a un peu plus de sang-froid que moi dans certaines circonstances.

Même question pour vous Céline...

Il sait compter ! Et il a une force de persuasion qui est souvent une qualité, parfois un défaut. Il va attaquer les choses plus frontalement, tandis que moi je suis plus dans le compromis (par rapport aux autres, pas entre nous). Au final, nos qualités et nos défauts sont complémentaires, c'est ce qui fait de nous un binôme inébranlable.

Au final, nos qualités et nos défauts sont complémentaires, c'est ce qui fait de nous un binôme inébranlable.

Qu'est-ce que cela vous fait de recevoir ces Jumelles d'Or de la SACD ?

Pascal Hologne : Forcément plaisir, c'est très gratifiant. Mais le plus important pour moi c'est que ça lève les doutes pour les dix prochaines années. On a toujours des doutes... Qui est convaincu par notre travail ? Est-ce que ça sert à quelque chose ? Donc, c'est rassurant.

Céline Masset : Ça arrive au bon moment aussi. Pour le BSFF on est conscients de notre impact. Mais le BRIFF est tout neuf, notre duo ne convainquait pas forcément tout le monde pour ce projet-là... Et en plus, cela vient de la SACD qui connaît bien ce que l'on fait, on travaille avec eux depuis toujours, donc ça valide nos projets. Et ce prix, on le partage avec toute notre équipe.

CÉCILE BERTHAUD

PRIX SCAM — SACD

Myriam Pruvot

Myriam Pruvot est artiste, musicienne et performeuse. Si sa démarche emprunte de nombreux supports, elle est néanmoins toujours innervée par la question du chant, du langage et des lieux. Diplômée des Beaux-Arts, elle s'est parallèlement formée à l'improvisation, aux techniques vocales et à la création sonore. Elle a collaboré, en tant qu'autrice et interprète à de nombreux projets radiophoniques, musicaux, chorégraphiques. Son travail a été montré lors de nombreux festivals en Belgique, en Europe et au-delà. Elle compose en 2021 un opéra de chambre radiophonique co-produit par le festival Archipel à Genève puis en tournée en France et Belgique. En 2022, elle participera à l'invitation de l'Ensemble Ictus au Festival Europalia.

🔗 www.myriampruvot.com
 🔗 bela.be/auteur/myriam-pruvot

Myriam Pruvot manie le son comme l'on chanterait une chanson ancienne. Elle sait à merveille transformer les mots en musique, les sons en mots, donner du sens aux sons. À mitan du documentaire et de la fiction, elle recueille comme matière des bribes du réel et les mixe pour raconter bien plus que ce qui est dit. Le moindre détail semble posséder une intrigante musicalité, à la fois subtile et précieuse. Son récit aux allures d'enluminures met en exergue ses personnages et nous fait voyager à travers des temps et des lieux que l'on croyait connaître, qui se révèlent bien plus lyriques que dans notre imaginaire. On entend la matière vivante des mots, mais aussi ce qu'il y a entre les mots, car les silences, les souffles, les hésitations sont les vrais endroits du réel de son propos. Ainsi, la dramaturgie nous emmène en douceur vers ce qui est invisible à l'œil nu. Vers une pensée qui se révèle politique, sociale et culturelle. La «dynamique», techniquement «différence entre les sons les plus forts et les plus faibles», c'est aussi l'espace de notre liberté d'auditeurice. Dans les pièces radiophoniques de Myriam, elle est profonde. Nous décernons un prix commun SACD et Scam à Myriam pour cette liberté qu'elle nous donne.

DAVID CHAZAM, MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SACD,
 MURIEL ALLIOT, MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM,
 ET LES MEMBRES DE LA COMMISSION SONORE, ECATERINA
 VIDICK, RÉMI PONS, MARIE BETBÈZE, ISABELLE REY



MYRIAM PRUVOT

Chants, sons, en corps et encore



Artiste sonore et vocaliste, Myriam Pruvot explore la forme et hybride la matière – son de drone et musique folk ; berceuses et opéra... – en gardant toujours en trame de fond la question du chant, du langage et des lieux.

La lumière du jour vient ouater le salon clair et épuré. À cette quiétude intérieure fait face le silence matinal de ce grand parc bruxellois. Entre les deux, la rue crisse, couine, tintinnabule, hèle et ruisselle jusqu'au rond-point posé là comme un point d'orgue interminable. Table en formica et marbre sculpté. Chicorée dans la tasse et mise étudiée. Délicatesse de l'être et révolution du faire. Comment Myriam Pruvot parvient-elle à entremêler harmonieusement ce qu'on se tue à séparer hermétiquement ? Peut-être parce qu'elle accepte d'emprunter des chemins parallèles, de se faufiler dans les brèches, d'accueillir le hasard.

La bifurcation

Son trajet artistique démarre quand elle quitte Montreuil (Ile de France) où elle a grandi pour aller étudier le dessin et la peinture aux Beaux-Arts de Marseille. Mais assez rapidement, le dessin devient une impasse. « *Je crois que je n'avais pas les*

codes », analyse-t-elle aujourd'hui. Elle découvre Marseille, aime ses facettes tout en contrastes et marche beaucoup dans la ville et dans la montagne environnante. « *Un jour, on m'a prêté un enregistreur et j'ai commencé à m'enregistrer, moi chantant dehors. Je suis revenue aux Beaux-Arts avec cette matière et autant ce que je faisais en dessin n'était pas très 'reçu' à l'époque, autant ça il y avait quelque chose. J'arrivais avec une pratique chantée, en extérieur et improvisée. C'était hors cadre. Ni technique, ni savant, ni propre (techniquement parlant), mais ça m'était personnel et ça a intrigué certains enseignants* », raconte-t-elle.

À partir de là, le cheminement va être assez long. Dans les années 2000, les arts sonores ne sont pas dans l'air du temps. Myriam Pruvot, elle, découvre un outil, un médium : la voix chantée qui sera une clef de voûte pour la suite. Parallèlement, faire de la captation, déambuler en ayant un casque sur les oreilles engendrent chez elle une satisfaction profonde.

Je crois que je n'avais pas les codes.

C'est l'époque où les outils digitaux se démocratisent et où les web radios pointent leur nez. « *Cela m'a permis de faire pas mal de choses sans avoir beaucoup d'argent et sans devoir passer par des institutions. Du coup, il n'y avait pas de calibrage, et donc une grande liberté* », explique-t-elle. Elle décide de rejoindre l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges où elle mène une double pratique : sonore et d'édition (imprimée). Elle s'y épanouit. D'autant qu'elle rencontre là un enseignant qui accueille particulièrement bien sa pratique sonore. Auprès d'un

autre, ses horizons s'élargissent : « *Il ne faisait pas de hiérarchie entre musique populaire et musique savante. Dans son cours, tout cela se mélangeait. Et ça m'a portée à faire moi-même des hybridations, à faire d'autres choses.* » Son diplôme en poche, elle enseigne l'édition pendant quelques années. Elle continue bien sûr son exploration du sonore et se met aussi à enchaîner les stages de danse. Elle comprendra plus tard cet élan chorégraphique : « *Déjà dans la montagne mon corps était impliqué dans ma démarche de captation.* »

Les croisements

À 30 ans, elle s'autorise à être artiste, décide de vivre de son travail d'artiste. Elle arrive en 2011 à Bruxelles – « *Je trouvais qu'il y avait quelque chose de moins cloisonné en Belgique.* » – et se rapproche du monde de la chorégraphie. Elle travaille comme interprète en chant et danse, et compose des créations sonores pour des spectacles. Elle noue des liens avec Myriam Van Imschoot, performeuse sonore, Christophe Rault, cofondateur d'Arte Radio, Vincent Dupont, chorégraphe, Dominique Petitgand, réalisateur de pièces sonores, l'équipe de l'Atelier de création sonore radiophonique bien sûr, et la liste est encore longue.

En 2018, les Halles de Schaerbeek envoient une variété d'artistes en résidence au Maroc avec une commande sur leur vision du sacré. « *Je prépare plein d'éléments, notamment sur les chants sacrés, sur l'oralité, sur la voix. Et rien ne se passe comme prévu : je ne peux pas rencontrer les personnes souhaitées, je n'ai pas d'autorisation pour enregistrer dans la ville... Mais au milieu de la médina, il y avait une fondation où se donnaient des cours de chant, de calligraphie, de conte, de musique. Alors je vais enregistrer des gens là, pendant des heures et des heures. Et je me perds. Je rencontre des personnes généreuses et on partage à travers les poèmes, les mots, le vocal, le conte, la*

spiritualité. Nos échanges mènent à des questionnements presque métaphysiques. Et dans ce trajet inconfortable, il y a quelque chose qui se résout dans les conversations avec Nouredine Ezarraf : à travers ce que le patriarcat et le colonialisme ont fait à la langue, émergent des formes d'échos », expose-t-elle. De cette expérience déconcertante, elle tire deux formes. Une installation aux Halles de Schaerbeek faite de haut-parleurs en diffusion aléatoire pour reconstituer le trouble qu'elle avait connu. Et une pièce de création radiophonique de 52 minutes, *Je parle toutes les langues, mais en arabe*.

La crête des montagnes

Elle réalise sa première pièce de fiction en 2021, une sorte de petit opéra de chambre radiophonique qui sera doublé d'une forme live. De la fiction, mais à la matière issue d'expériences du paysage, de l'écoute et de... Marseille. « *J'utilise la forme la plus verticale, la plus occidentale qu'est l'opéra. En y versant de 'petites choses', des créations peu reconnues telles les berceuses – pas savantes, anonymes... C'est une forme chantée en chœur avec des enregistrements de terrain et de l'expérimental. C'est la première fois que je travaille avec des interprètes, et j'ai adoré faire ça !* », se réjouit-elle. La joie point aussi grâce à ce Prix de la Scam et de la SACD qu'elle savoure tant pour elle que, plus globalement, pour les femmes artistes. Publier son travail, quand on est une femme, est encore une grosse bataille. Myriam Pruvot l'a fait en se glissant dans les brèches. Elle voudrait tant que soit épargnée aux suivantes cette dépense folle d'énergie et de temps. À La Cambre, où elle fait partie des quatre femmes à donner un module de création sonore et musique expérimentale (créé en 2019), elle veille à partager et mettre à profit ses expériences et son parcours. Cesser de se faufiler et filer droit au but. L'artiste singulière est guerrière collective. Une et hybride.

CÉCILE BERTHAUD

PRIX SCAM — SCD

Geneviève Damas

Après une licence en Droit, **Geneviève Damas** suit une formation de comédienne à l'IAAD puis se tourne vers différents métiers du théâtre. Elle crée en 1998 la Compagnie Albertine. Autrice d'une vingtaine de pièces, elle en a publié sept aux Éditions Lansman. En 2004, *Molly à vélo*, reçoit le Prix du Théâtre du meilleur auteur et *STIB*, publié en 2007, le Prix du Parlement de la Communauté française. Elle est également l'autrice de six romans et d'un recueil de nouvelles. En 2011, son premier roman *Si tu passes la rivière* (Luce Wilquin) reçoit le Prix des Cinq Continents de la Francophonie. *Jacky*, publié en 2021, est son troisième roman aux Éditions Gallimard.

✉ www.compagniealbertine.be
 ✉ bela.be/auteur/genevieve-damas

La SACD et la Scam sont particulièrement heureuses de saluer conjointement le travail de Geneviève Damas. Femme de théâtre, à la fois actrice, metteuse en scène, autrice, elle porte à la scène ses textes tels que *Molly à vélo*, *Molly au château*, *STIB* et plus récemment *La Solitude du mammoth*. Elle est également l'autrice de plusieurs romans. Son premier titre, *Si tu passes la rivière*, édité chez Luce Wilquin en 2011 a notamment reçu le Prix des Cinq Continents et le Prix Rossel. Ensuite, ce sont les éditions Gallimard qui publient ses romans *Patricia*, *Bluebird* et récemment *Jacky* (qui vient de recevoir le Prix d'honneur Filigranes 2021). Depuis une vingtaine d'années, elle organise avec sa Compagnie de théâtre Albertine, les formidables soirées *Portées-Portraits* qui mettent à l'honneur des textes d'auteurs et d'autrices contemporain·es souvent issus du répertoire belge et contribuent notamment à initier le public scolaire à la littérature. Aujourd'hui, elle est artiste associée au Théâtre Les Tanneurs. Geneviève Damas est une femme entière, intègre. Dans toute son œuvre, elle a l'art de donner la parole à celles et ceux qui n'ont pas toujours droit de cité dans nos sociétés. Son style épuré, minimaliste, doux mais tranchant (comme peut l'être une feuille de papier) frappe le cœur et l'âme. Nous disons : vive Geneviève Damas!

ISABELLE WÉRY, MEMBRE DU COMITÉ BELGE DE LA SCAM
 ET MARIE-PAULE KUMPS, MEMBRE DU COMITÉ
 BELGE DE LA SACD



Geneviève Damas

Du vent debout au vent en poupe



En 2021, son dernier roman *Jacky* est paru chez Gallimard et sa dernière pièce de théâtre *Quand tu es revenu*, qu'elle a écrite et qu'elle joue, a été créée à Bruxelles. Cela n'étonne personne. Geneviève Damas est installée dans le paysage culturel belge. Ce n'était pourtant pas couru d'avance. Geneviève Damas, c'est le syndrome de la patineuse artistique. Ça a l'air si facile. Toujours pleine d'énergie, toujours attentive à l'autre, des créations foisonnantes, du plateau et du bureau, des soirées culturelles, des engagements sociaux, quatre enfants, un vélo, un casque violet byzantin. Elle est de ces personnes qui sont là où elles devaient être. La route n'était pourtant pas tracée d'avance.

La petite fille née à Charleroi et arrivée à Bruxelles à 3 ans descend d'une lignée où la fibre artistique des femmes a été empêchée. Sa grand-mère – port d'attache et figure cruciale pour elle – a la faveur de travailler. Elle est l'une des premières femmes à suivre des études universitaires de pharmacie. «*Et elle jouait magnifiquement du piano. Elle avait, semble-t-il l'étoffe d'une virtuose, mais la question ne se posait même pas*», relate l'écrivaine. «*Dans ma famille, la culture a une place de culture générale, et c'est tout. Mes parents m'ont emmenée, petite, au cinéma et au théâtre. Mais dès qu'ils*

se sont rendu compte que je voulais faire du théâtre mon métier, ils m'ont retirée de la petite troupe où j'allais. Après moi, mes frères n'ont même pas été emmenés voir des spectacles. Mes parents étaient très conditionnés dans une conception où l'on ne gagne pas sa vie en faisant du théâtre, où c'est même la mauvaise vie. Ils venaient de familles plus classiques... Eux-mêmes ont été peu soutenus», explicite-t-elle.

La difficile mise à l'eau

Alors Geneviève Damas fait des études de droit. Cinq ans. «*Les femmes de ma lignée maternelle avaient des aspirations artistiques qu'elles n'ont pas pu réaliser. Elles en ont énormément souffert psychologiquement. Je ne voulais pas connaître le même sort.*» Alors, son diplôme de droit en poche, ayant rempli sa part du contrat, elle s'inscrit à l'IAD. L'urgence est bien plus aiguë, en réalité : à 10h, elle termine son dernier examen de droit, à midi elle a trouvé un logement pour quitter la maison familiale. À l'IAD, cela n'a pas été la libération explosive qu'on aurait pu imaginer. À cette époque-là un grand travail sur le corps y est produit, et ça l'a aidée. Mais elle a avancé pétrée d'inquiétudes, elle a longtemps et beaucoup cherché, il lui a fallu des années, en fait, pour se défaire d'une rigidité ancrée, et trouver la légèreté, la fluidité. Parallèlement, elle est ouvreuse au Théâtre National. Une source colossale d'apprentissages puisqu'elle voyait les spectacles cinq fois, six fois. Puis, à sa sortie de l'IAD, Geneviève Damas enchaîne les assistanats à la mise en scène avec, notamment, Philippe Sireuil

Des hommes exigeants. Ça a été très formateur.

et Jacques Delcuvellerie. «*Des hommes exigeants. Ça a été très formateur*», pointe-t-elle.

Quelques alizés favorables

Reste qu'être assistante, c'est faire advenir le projet du metteur en scène, en mettant de l'huile dans les rouages. Une fonction déterminante mais dans laquelle on n'a pas de voix. Elle commence à écrire pour avoir un espace à elle. Et pour avoir des textes qu'elle a envie de jouer. «*Il était hors de question pour moi de jouer du Feydeau, du Madame est servie. Ce que j'avais envie de*

Ce que j'avais envie de dire, je ne le trouvais pas dans les textes.

Je n'avais jamais imaginé que j'allais écrire un roman.

dire, je ne le trouvais pas dans les textes. J'ai commencé par faire des adaptations de romans, puis j'ai fini par écrire les pièces», raconte-t-elle. Elle voit passer un appel à textes de la SACD pour aller au Festival d'Avignon. Le sien est sélectionné. «*Il était bourré de maladresses et de redondances!*». C'est *La Fée au cerf-volant*, pièce pour jeune public qu'elle mettra en scène en 2004. La SACD, qui organisait des lectures de textes pendant le Festival de théâtre de Spa, revient vers elle en lui demandant si elle a un texte. Elle dit oui. Et l'écrit. *Molly à vélo* est né et entame son fabuleux destin. Avec sa part d'improbable. Geneviève Damas se retrouve donc coincée pendant une heure dans un embouteillage avec Hubert Nyssen, fondateur des éditions Actes Sud, qu'elle doit conduire à une interview au JT. L'homme parle abondamment, en la croyant bibliothécaire à l'Albertine. Albertine est le nom que Geneviève Damas a donné à sa compagnie, en référence à Marcel Proust. Quand

l'éditeur se rend compte de sa méprise et comprend que sa conductrice écrit, il demande à lire *Molly à vélo*. Elle lui remet le texte le soir-même à 23h30. Le lendemain à 8h30, il l'appelle : «*Geneviève vous êtes un écrivain.*» On est en novembre 2004. Elle a 33 ans. Ce sera son premier texte publié (chez Lansman).

À la barre

Elle joue, elle écrit d'autres pièces, elle organise les soirées Portées-Portraits... Et puis arrive le roman. «*Je n'avais jamais imaginé que j'allais écrire un roman. Pour moi, le roman c'est la forme littéraire la plus aboutie. Mais c'est aussi la liberté, tandis que le texte de théâtre est toujours très contraignant à cause des contingences pratiques. Je venais d'avoir un fils qui ne dormait pas. Alors je le berçais du bras gauche et je faisais fructifier ce temps en tapant de la main droite. Si tu passes la rivière a été refusé partout. Jusqu'à ce qu'une editrice, Luce Wilquin, le prenne et le défende. Il a reçu le prix Rossel en 2011 et du coup une couverture médiatique qui m'a fait advenir écrivaine.*»

Elle découvre qu'elle a dans le roman une voix différente que dans le théâtre, plus grave. Le Prix des Cinq continents de la francophonie qu'elle obtient pour ce livre l'amène à voyager dans le monde et elle prend conscience d'autres réalités, d'autres auteurs et autrices qui sont pris dans des contextes, des contraintes différentes. «*Cela a fait énormément évoluer mon écriture. Après ça, elle s'est davantage ancrée dans le réel*», analyse-t-elle.

Aujourd'hui, l'écriture prend de plus en plus de place dans sa vie. Elle doit apprendre à dire non aux multiples propositions – «*ce qui est difficile pour moi*». Depuis *La Solitude du mammoth*, monologue théâtral créé en 2017, elle se sent plus apaisée, réussissant à mettre à distance les jugements extérieurs et ses propres questionnements sur sa légitimité.

CÉCILE BERTHAUD

Les prix d'Action culturelle 2021

BRUSSELS SHORT
FILM FESTIVAL



GRAND PRIX NATIONAL SACD
Titan de Valéry Carnoy

PRIX DU MEILLEUR PITCH
Léo Montel
pour *Une brève histoire
du temps perdu*



BRUSSELS ART FILM FESTIVAL
PRIX SCAM
Opus de Pauline Pastry

BRIFF

PRIX DU PITCH SACD
Sarah Carlot Jaber
pour *Tell al Zataar*
(*La Colline du thym*)



FESTIVAL ANIMA
PRIX DES AUTEURS SACD
Hold me tight
de Mélanie Robert-Tourneur



FESTIVAL MILLENIUM
PRIX SCAM DU MEILLEUR SCÉNARIO
Boris Van Der Avoort
pour *Le dormeur éveillé*

BRUSSELS PODCAST FESTIVAL



PRIX DOCUMENTAIRE SCAM
Frères de Aurélia Balboni et
Nicolas François



PRIX DU PUBLIC SACD ET LA SCAM
Ma Voix t'accompagnera
de Charline Cauchie



PRIX FICTION SACD
Zone 58 de Gaspard Audouin,
Jacques Lemaire
et Maxime Renaud



FIFF
BAYARD DU MEILLEUR SCÉNARIO,
DOTÉ PAR LA SACD
Rachel Lang
pour *Mon Légionnaire*



FESTIVAL LE COURT EN DIT LONG
PRIX SACD DU SCÉNARIO
Michèle Jacob
pour *Juillet 96*



REGARDS SUR LES DOCS
PRIX SCAM
Maria de Felipe Casanova



FESTIVAL MILLENIUM
PRIX DU JEUNE TALENT BELGE
Que no me roben los sueños
de Zoé Brichau

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

JOËLLE SAMBI

p.9: Céline Chariot – Théâtre des Doms
p.10: Philippe Braquenier

AURÉLIE WILLIAM LEVAUX

p.13: *Les Nouveaux Ordres* d'Aurélié William Levaux
p.14: D.R.

LAURE PORTIER

p.17: *Soy Libre* de Laure Portier
p.18: Zied Mokaddem

EFFI & AMIR

p.21: *Housewarming* d'Effi & Amir
p.22: D.R.

ANAÏS CARTON ET PAULINE FONSNY

p.25: illustration – Christophe Poot et graphisme – Clément Hostein
p.26: Martin Lamand

ISABELLE CHRISTIAENS

p.30: Martin Godfroid

SERGE MEURANT

p.32: D.R.

RODA FAWAZ

p.35: Zvonock pour *Dieu, le père*
p.36: Arié Elmaleh

JOHANNE SAUNIER

p.39: Michael
p.40: Corinne Tarpinia

LAURA WANDEL

p.43: *Un monde* de Laura Wandel
p.44: Alice Khol

BENOÎT MARIAGE

p.47: François Musy
p.48: D.R.

BARAKI

p.51: D.R.
p.53: D.R.
p.54: Peter Ninane

AURÉLIE VAUTHRIN-LEDENT

p.57: D.R.
p.58: D.R.

CÉLINE MASSET ET PASCAL HOLOGNE

p.61: Camille Van Durme et Céline Masset
p.62: Claire Zombas

MYRIAM PRUVOT

p.65: Thomas Jean Henry
p.66: Julie Calbert

GENEVIÈVE DAMAS

p.69: Zvonock
p.70: Ovní



LA SACD & LA SCAM À LA MAISON EUROPÉENNE
DES AUTEURS ET DES AUTRICES
Rue du Prince Royal 85 — 87 1050 Bruxelles

+ 32 (0) 2 551 03 20
info@sacd.be – info@scam.be
www.sacd.be – www.scam.be

