

DOCKS 66, UBUNTU CULTURE
& ATHÉNAÏSE PRÉSENTENT

LA PERMANENCE

un film de Alice
Diop



IMAGE ALICE DIOP | SON CLÉMENT ALLINE | MONTAGE AMRITA DAVID
MONTAGE SON & MIXAGE SÉVERIN FAVRIAU | ÉTALONNAGE ÉRIC SALLERON

COPRODUIT PAR ARTE FRANCE | AVEC LA PARTICIPATION DU CNC, DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ ET
DU FONDS D'AIDE À L'INNOVATION AUDIOVISUELLE DU CNC, DE LA PROCIREP ET DE L'ANGO, DE PÉRIPHÉRIE

LA PERMANENCE

PROGRAMMATION-PARTENARIAT

Irène Oger

06 83 80 44 08

culture.ubuntu@gmail.com

DISTRIBUTION

Ubuntu Culture & Docks 66

Aleksandra Cheuvreux & Violaine Harchin

06 99 70 92 87 / 06 18 46 24 58

contact@docks66.com

Bureaux : 7 rue Ganneron 75018 Paris / 9 rue Goudard 13005 Marseille

Siège social : La Trigalière 37340 Ambillou



SYNOPSIS

La consultation se trouve à l'intérieur de l'hôpital Avicenne. C'est un îlot au fond d'un couloir. Une pièce vétuste où atterrissent des hommes malades, marqués dans leur chair, et pour qui la douleur dit les peines de l'exil.

S'ils y reviennent encore, c'est qu'ils ne désespèrent pas de trouver ici le moyen de tenir debout, de résister au naufrage.



UN VISAGE PARMI TANT D'AUTRES

Le premier jour de mes repérages, un homme est entré. Il s'est assis face à nous. Je me souviens de son nom, comme je me souviendrai par la suite de chacun d'entre eux, Mohammed Sawkat. Un jeune Pakistanais en France depuis un mois. Il avait un visage que je n'oublierai jamais, des yeux d'où irradiait une flamme incandescente. Si la misère, la peur, l'angoisse avaient un visage, elles porteraient les traits de Mohammed Sawkat ce jour-là.

Il venait voir le docteur pour des palpitations au coeur d'une force telle, qu'elles le laissaient à chaque fois brisé au sol. Il répétait sans cesse qu'il était en train de mourir. Il était persuadé d'avoir un grave problème cardiaque.

Le temps de cette consultation, c'est par bribes que nous avons recomposé son histoire.

Il vivait seul et dans la rue depuis son arrivée en France. Il avait quitté le Pakistan peu de temps après la mort de son père, assassiné sous ses yeux. Sa mère avait hypothéqué la maison familiale pour réunir l'argent nécessaire à sa fuite vers l'Europe. Il était fils unique. Il ne connaissait personne à Paris, et n'avait sans doute jamais, avant ce désastre, souffert ni de faim ni de soif. Il devait maintenant se débrouiller seul. Il ne pleurait pas, mais il semblait presque halluciné par l'angoisse.



Après l'avoir écouté dans un silence religieux, le docteur a tenté de lui expliquer que ces palpitations étaient sans aucun doute liées à l'angoisse, qu'il n'y avait malheureusement rien à faire. Il n'y avait qu'à attendre. Je me suis retenue de dire « attendre quoi ? ... »

Quand il a compris qu'ici aussi, on ne pouvait pas grand chose pour lui, il s'est mis à pleurer. Il a supplié le médecin de lui venir en aide, puis il s'est tourné vers moi en me regardant avec ses yeux perçants. J'ai eu l'impression qu'il m'implorait moi aussi. Il ne cessait de répéter qu'il allait mourir.

* * * *

Après un long moment, le Docteur Geeraert s'est levé, il lui a délicatement posé une main dans le dos et lui a remis une boîte de Xanax avant de le raccompagner vers la porte. Il lui a demandé de revenir la semaine suivante. Le médecin a refermé la porte. Je me souviens de ce silence de plomb entre nous. Je me suis risquée à dire « C'est fou mais j'ai l'impression de voir la mort sur le visage de cet homme. » Ce à quoi Geeraert a répondu « C'est sûr, ce jeune homme, je ne suis pas certain qu'il passera l'hiver. » Et puis un autre homme est entré et à sa suite un autre, puis un autre, puis un autre.

Pendant des semaines, je n'ai pas pu oublier l'expression du visage de Mohammed Sawkat. J'ai été littéralement submergée par l'angoisse de cet homme. C'est comme si j'y avais reconnu quelque chose de la vulnérabilité de l'homme face au gouffre, l'humanité dans sa vérité nue. J'ai éprouvé le besoin de revenir à la Pass. J'y ai revu de nombreuses fois Mohammed Sawkat. Il avait survécu. Il avait réussi à passer l'hiver ; et à cette victoire, le Docteur Geeraert n'était pas étranger.

Alice Diop

ENTRETIEN AVEC ALICE DIOP

Extrait de l'entretien réalisé par Bastien Landier pour le Blog documentaire, publié le 18 mai 2016



Votre film est tourné dans un huis-clos, celui du cabinet du Dr Geeraert. Pourquoi avoir choisi de ne montrer que ce moment ?

Cela s'est fait assez naturellement. J'étais en plein repérage pour la préparation d'un reportage sur l'égalité de l'accès aux soins et j'ai passé une après-midi dans le cabinet du Dr Geeraert. J'ai été complètement saisie par ce qu'il se passait dans ce lieu, par le visage de ces hommes. Pour moi, il n'a jamais été question d'aller ailleurs que dans cet endroit, ça s'est posé assez naturellement comme étant le seul endroit possible du tournage. C'est un film qui raconte la douleur de l'exil, mais qui la raconte au travers de la contemplation du visage de ces hommes. Ce qui m'avait saisie quand j'avais commencé à travailler sur ce sujet, c'était les images de ces masses indifférenciées et anonymes qui affluaient à nos portes. Même si, à la base, cette image-là n'était pas négative, elle produisait quelque chose qui peut être vécu comme menaçant. Pour moi il était important d'aller mettre des visages, d'aller mettre des noms et des histoires singulières sur ce qui est très souvent traité comme étant un problème globalisant.

Quelle place aménagez-vous au spectateur dans votre film ? Que cherchez-vous à transmettre comme message ?

Je ne cherche pas à transmettre de message, je ne suis pas une militante. Ce dont j'ai envie, c'est que les spectateurs travaillent avec ces visages-là, avec la réalité des vies qui leur sont présentées durant ce film. J'ai envie que les questions politiques soient éprouvées par le biais de la sensibilité et de l'empathie que peut susciter l'exposition de ces visages et de ces histoires extrêmes dramatiques. Ces hommes que j'ai filmés, ce sont des hommes qu'on croise tous dans la rue sans forcément les voir, ce sont des vendeurs de fleurs bengalis, ou des vendeurs de marrons au pied du métro. Pour moi c'était important de leur donner un visage, une chair et un corps. C'est ça que je veux que le spectateur puisse éprouver en regardant mon film.

On remarque qu'il y a une majorité d'hommes et très peu de femmes... Pourquoi avez-vous choisi de diffuser autant de témoignages d'hommes et si peu de femmes ?

Ce n'est pas un choix de ma part c'est la réalité. Il y a beaucoup plus d'hommes qui fréquentent ce lieu que de femmes. Et en même temps, les histoires des femmes étaient souvent extrêmement dures, souvent liées à des parcours migratoires difficiles. Elles avaient fui des pays et des conflits familiaux où elles avaient été victimes de viol. Alors exposer comme ça leurs visages de manière frontale, dans ce cadre précis, ça ne m'intéressait pas. Je ne voulais pas susciter ce voyeurisme ou ce sensationnalisme. C'est pour cette raison d'ailleurs que je les ai naturellement filmées de dos. Les histoires des femmes étaient tellement terribles qu'il n'y avait pas de projection

possible, tout à coup on se retrouvait happé par la réalité de cette violence qui ne racontait rien d'autre qu'elle-même. Je n'avais pas envie de les exposer de cette manière et de susciter ce type de réactions ou de fascination.

Concernant les conditions de tournage, comment avez-vous investi l'espace avec votre caméra ? On sent que le lieu est assez réduit, assez intimiste... Comment avez-vous défini votre position ?

J'ai fait un an de repérage avant de commencer le tournage. Je me suis placée derrière l'épaule du Dr Geeraert et j'ai été aspirée par cette contemplation des visages qui défilaient, jour après jour. Très naturellement, ma place de tournage s'est instituée à cet endroit. Le fait que je prenne la caméra, que je filme ces hommes, c'était le prolongement naturel de tout ce travail de repérage. Je pense qu'il n'y avait pas d'autre place pour moi. C'était très instinctif. Pour moi c'était évident que j'allais réaliser un huis-clos, que j'allais me placer à cet endroit-là, et que je n'allais pas changer d'axe en plein milieu d'une consultation, parce que ce qu'il se passe est quelque chose d'extrêmement fragile et intime.

Comment ce passage de votre présence sans caméra à votre présence avec caméra s'est-il effectué ? Comment les patients ont-ils réagi ?

Cette caméra, ce n'est pas une intrusion dans le sens où elle a été introduite très lentement, très doucement dans cet espace. Au bout d'un an, j'ai osé prendre quelques photos et ce sont ces photos qui m'ont renseigné sur la puissance des visages et la nécessité de cadrer très serré. Les plans larges m'intéressaient beaucoup moins, je ne voulais pas être dans « l'espace social » de la pièce mais dans ce rapport très direct à l'intimité. Il m'a fallu un an pour prendre quelques photos et un an et demi pour oser introduire une caméra. Les gens m'ont accueilli parce qu'il y avait une forme de contrat tacite entre nous et qu'ils comprenaient bien ce que j'étais en train de faire. Ça a été un long travail parce que je pense qu'on ne peut pas filmer ces personnes à visage découvert, de cette façon si intime, s'il n'y a pas tout ce travail effectué au préalable.

Vous filmez un phénomène qui a commencé avant que vous arriviez et qui se poursuit ensuite. Comment avez-vous fait pour en extraire une histoire ?

Il n'y a pas d'histoire en fait. J'avais une centaine d'heures de rushes pour le montage. J'ai filmé énormément de personnages qui ne reviennent pas forcément, et je ne pouvais pas savoir à l'avance sur quels personnages j'allais pouvoir m'appuyer vu qu'ils s'agit de consultations sans rendez-vous. J'ai construit ce film comme une architecture entre des situations qui existent pour elles-mêmes et qui racontent quelque chose de plus universel sur l'exil. C'est une architecture qui entremêle des personnages qu'on voit revenir et qui nous permettent aussi de raconter le temps. C'est très difficile de raconter le temps quand on est tout le temps au même endroit. C'est la permanence des situations, la permanence des choses. Après eux, d'autres vont arriver. Il y a cette idée de renouvellement, de vagues successives comme une sorte de ressac, et on a essayé de construire le film comme une boucle...

Est-ce que pour vous un documentariste doit assumer le fait que sa présence modifie forcément les situations qu'il filme ?

Oui je pense car, même si je ne suis presque pas présente dans le film, le fait de poser une caméra à cet endroit-là avec ces hommes-là crée un espace de médiatisation et de regard dont ils s'emparent forcément. Peut-être qu'ils ont dit des choses qu'ils n'auraient pas dites de cette manière. Je pense que la présence de la caméra et le fait de la regarder, de jouer avec elle, en fait un élément dans le processus thérapeutique. Le fait d'être regardé et reconnu dans sa singularité fait, d'une certaine manière, partie du soin qu'on peut apporter à l'autre.

LES MEDECINS DANS LE FILM



Tout au long du film qui est tourné essentiellement dans le bureau de la consultation et en présence des patients, les moyens des médecins restent une énigme. Le film insiste sur leur discrétion, il les montre attentifs mais en retrait, très pudiques, souvent silencieux, sans réponse, contenus voire guindés dans leurs émotions. Beaucoup de leurs expressions sont non verbales, regards, gestes, mimiques, elles soulignent l'inconfort de la situation dans laquelle ils sont plongés.

On s'aperçoit que les médecins ne pratiquent pas une médecine classique, ils évitent les attitudes convenues, les propos consolants qui peuvent être maladroits, des médicaments sont prescrits faute de mieux, l'écoute silencieuse n'est pas celle de la psychothérapie qui, elle, est impraticable en l'état (on ne sait pas déjà si le patient va revenir). Ils sont là présents, pas tant le médecin généraliste qui a plusieurs cordes à son arc que surtout les psychiatres, avec la façade apparente de ne rien faire, à qui l'on pourrait même reprocher de n'en faire pas assez devant l'étendue des problèmes.

Alors nous comprenons que la médecine, y compris la psychiatrie, ne peut suffire à soigner de pareils cas. Adresser les migrants aux médecins de cette « consultation précarité » d'Avicenne c'est leur faire porter quelque chose qui dépasse largement la consultation habituelle, une énorme charge politique de ce qui s'est passé au pays, au cours du chemin de l'exil, et de ce qui se passe sur le territoire français. Il y a là une injustice qui leur est faite dans l'exercice de leur profession, en écho à celle qui est faite aux migrants.

Qui sont ces médecins qui dépassent l'entendement ? Pourquoi les migrants leur font confiance ? Comment font-ils pour tenir cette posture d'accueil : pouvoir se taire, encaisser, ne pas craquer ? Car force est de constater que le dispositif d'accueil n'est jamais brisé par l'horreur des trajectoires, la violence dont sont porteurs les migrants, il n'est jamais mis en danger par l'impuissance des thérapeutiques habituelles.

Nous pourrions découvrir ces médecins, nous sentons que leurs attitudes sont précisément liées aux circonstances de leur pratique professionnelle. Mais nous ne les connaissons pas vraiment. Toute cette élaboration sous-jacente qui leur permet de tenir face à ce qu'ils prennent dans la figure, le film le dérober. Il ne montre pas les discussions de travail entre eux, leurs débriefing après le passage des patients, leur manière de se faire confiance et de prendre soin d'eux, à peine suggère-t-on les critiques qu'ils peuvent lâcher sur tout ce qu'ils récupèrent d'incohérent et de dévastateur dans ces situations, face à ce système kafkaïen que personne ne comprend vraiment et qui déverse les migrants devenus malades dans leur consultation. Nous sommes embarqués, sans trop savoir, au point de rencontre entre deux mondes, nous n'assistons qu'à un inlassable échange étonnamment simple. D'autant qu'il est tourné au cœur de la consultation, le film exerce une frustration envers notre besoin de comprendre le travail des médecins. Il efface les traces d'un repérage rassurant. Il dérange.

S'il dérange, c'est pour que nous nous mettions au fait. Les patients pris de divers troubles envahissants ne guérissent pas. Les médecins n'attendent rien ou presque de la Faculté, ils pensent qu'on ne peut pas traiter comme d'ordinaire ces maux qui s'installent après tant de traumatismes répétés, ils demandent où est la famille et s'il y a un toit pour dormir. Ils s'adressent à eux en tant que sujets, des hommes privés du droit d'asile, dont on a ignoré par différents rejets le bien-fondé de leur venue jusqu'ici et qui n'en peuvent plus de se taire dans les limbes de la clandestinité. Ainsi les médecins espèrent pouvoir un peu soigner les migrants en prenant d'abord en compte la non reconnaissance qui les frappe, en permettant que se risque leur parole, que s'entendent les raisons de leur exil, eux-mêmes consignants les preuves que sont les divers stigmates physiques et psychiques dans des certificats.

Alors pour laisser le champ libre au patient de s'exprimer, munis de l'expérience qu'ils ont acquise à l'usage de ces situations, ils endossent cette non reconnaissance en jouant de l'effacement des identités. C'est cette distanciation des médecins que le film porte, traduit dans son langage en accentuant les retraits qu'ils ont choisis pour travailler, anonymes, non repérables, non explicites, non revendiquants.

Reconnus dans leur droit, les migrants prennent tout l'espace ; en parlant ils resplendissent de beauté et d'humanité, défont les secrets des sévices et défient la loi des oppresseurs, s'adressent à la caméra, prononcent leur propre nom. On les voit vacillants, ils se mettent debout. Le film leur appartient.

Dr Evelyne Vaysse
psychiatre de la PASS
de l'hôpital Avicennes de Bobigny

QU'EST-CE QU'UNE PASS ?

Les PASS sont des cellules de prise en charge médico-sociale au sein des hôpitaux publics, destinées à faciliter l'accès des personnes en situation précaire, démunies sur le plan social, psychologique, voire sans résidence stable, au système hospitalier, ainsi qu'aux réseaux de soins et d'accompagnement social. Il s'agit de les faire accéder de façon prioritaire au système médico-social. Le plus souvent intra-hospitalier, le dispositif est composé de référents composés a minima par un binôme médecin-assistant(e) social(e).

On dénombre aujourd'hui environ 400 PASS sur le territoire français. Près de la moitié d'entre elles sont installées en Île de France.

On peut définir trois types de PASS :

- les PASS "généralistes", qui concernent la majorité des cas. Elles sont soit "transversales" – l'assistant(e) social(e) se déplace dans les différents services de l'hôpital –, soit "dédiées" – elles bénéficient alors de locaux identifiés
- les PASS dites "spécialisées" qui offrent des services spécifiques en psychiatrie ou en médecine dentaire, car l'accès au soin y est particulièrement difficile pour les plus démunis(e)s
- les PASS "mobiles" qui interviennent, elles, à l'extérieur de l'hôpital et vont à la rencontre des plus isolés(e)s.

La PASS d'Avicennes, filmée dans *La permanence*, fait figure d'exception dans ce paysage. Elle permet la consultation de 16 patient(e)s en moyenne par demi-journée et dispose – fait rare – d'une psychologue.

* * * *

Les personnes concernées ont souvent été exclues des droits sociaux au moment de leur première consultation. Sont également reçus des individus présentant un risque de mauvaise adhésion aux soins en raison d'un handicap, d'une addiction ou de circonstances sociales complexes telles qu'un logement insalubre ou une situation de monoparentalité.

* * * *

Les pathologies rencontrées chez les personnes qui viennent consulter varient selon l'origine géographique, le sexe, le lieu de vie ainsi que l'âge. De manière générale, les jeunes viennent la plupart du temps à cause de problèmes d'ORL (oto-rhino-laryngologie) ou pour des vaccinations. Les femmes viennent généralement consulter pour des motifs gynécologiques (1/3 pour un suivi de grossesse et un autre 1/3 pour de l'orthogénie – planning familial et IVG). Les Sans-domicile fixe souffrent, eux, souvent de troubles psychiatriques et d'affections dermatologiques. Les populations étrangères qui franchissent la porte de PASS viennent pour des pathologies digestives ou ostéo-articulaires, et les populations françaises en général pour des troubles psychiatriques. 21% des patients souffrent de problèmes d'addiction.

Après une consultation médicale, une petite partie des patients (moins de 20%) est redirigée vers la médecine de ville ou vers des associations spécialisées. Après une consultation sociale, près de 40 % des patients sont redirigés auprès d'une structure sociale extérieure.

Source : Pfister Valérie, Guiboux Loriane, Naitali Julianne, « Les permanences d'accès aux soins de santé : permettre aux personnes vulnérables de se soigner », Informations sociales, 2/2014 (n° 182), p. 100-107.

DISTINCTIONS & FESTIVALS



- **Prix de l'institut français Louis Marcorelles** - Cinéma du Réel, Compétition française, Paris, 2016
- **Prix "Premio Periférica Cine"** - Festival Cinemigrante, Argentine, 2016
- Festival international du film de Karlovy Vary, Compétition documentaire, République Tchèque, 2016
- Festival de cinéma de Douarnenez, 2016
- Etats généraux du film documentaire, Lussas, 2016
- Rencontres cinéma de Gindou, 2016
- Festival du film de Londres, Angleterre, 2016
- Viennale, Autriche, 2016
- IDFA, Amsterdam, Pays-Bas, 2016



FICHE TECHNIQUE

UN FILM DE ALICE DIOP

FRANCE - 2016 - 97 MINUTES

Réalisation - Image : Alice Diop

Prise de son : Clément Alline

Montage : Amrita David

Montage son - mixage : Séverin Favriau

Etalonnage : Eric Saleron

Production : Athénaïse (Sophie Salbot)

Coproduction : Arte France

Distribution : Ubuntu Culture & Docks 66

Affiche : Shuana Ndiaye

Formats disponibles : DCP, Blu Ray, DVD

Avec la participation du CNC, du Fonds Images de la Diversité et du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle du CNC, de la PROCIREP et de Périphérie



BIO-FILMOGRAPHIE

DE ALICE DIOP

Née en 1979 à Aulnay-sous-Bois, Alice Diop est tombée dans le documentaire malgré elle. *"C'est le fruit d'une heureuse rencontre avec le film d'Eliane de Latour Contes et comptes de la cour"*, rencontre qui lui permet de réaliser la possibilité de croiser un regard sociologique à un traitement cinématographique. Après un Master en Histoire et un DESS en sociologie visuelle à la faculté d'Evry, elle réalise plusieurs documentaires pour l'émission L'œil et la main de France 5, puis intègre l'atelier d'écriture de la Fémis. Si la majorité de ses films se passent à la périphérie de Paris (« un terrain à explorer de l'intérieur »), Alice Diop ne situe pas son travail « en réaction » au traitement médiatique des banlieues. Au contraire. Pour filmer la banlieue, Alice Diop n'utilise que d'une seule et même ligne directrice « donner un visage et un nom à des gens que l'on voit peu ».

2016

La permanence, 97', Athénaïse, Arte.

Prix de l'institut français Marcorelles au Cinéma du Réel 2016

Prix du meilleur long métrage international au festival Cinemigrante (Buenos Aires)

2015

Vers la tendresse, 39', Les films du Worso

Prix INA Réalisatrice créative - meilleur court métrage francophone et prix du public - au 38e

Festival International de Films de Femmes de Créteil

Grand Prix France 2016 au 13e Festival de Brive

2011

La mort de Danton, 64', Mille et Une Films, TVM Est parisien

Prix des bibliothèques au Cinéma du Réel 2012

Grand prix du 7e festival du film d'éducation d'Evreux 2011

Etoile de la SCAM 2012

2007

Les Sénégalaises et la Sénégalaise, 56', Point du Jour

2006

La tour du monde, 50', Voyage

ILS PARLENT DU FILM

« La Permanence tord le cou aux discours courants sur les étrangers venus en France pour profiter des aides sociales comme la couverture maladie universelle, en montrant la détresse physique et mentale dans laquelle ces hommes et femmes se trouvent. »

Mustapha Kessous, Le Monde

« La Permanence est un havre de paix et de gentillesse dans un océan de violence et de solitude. »

Catherine Guilyardi, Le magazine de la Cité

« En choisissant de demeurer dans l'huis-clos du cabinet, Alice Diop y souligne les qualités d'écoute des médecins et leur lucidité sur les limites de leur action. Mais elle n'y fait que plus fortement résonner l'extérieur, le vaste hors-champ de misère et de violence qui constitue – aussi – notre société. »

Charlotte Garson, Film-documentaire.fr

« L'intuition d'Alice Diop pour les « bonnes » positions de caméra rend recevable l'effondrement intime qui a lieu sous nos yeux, car de même qu'une Venus Pudor cache sa partie la plus intime de la main même si le reste de son corps est nu, Diop se débrouille pour cadrer « à nu » tout en laissant « la partie la plus intime » loin du regard. »

Pascale Bodet, critique de cinéma et cinéaste

« L'émotion est à la hauteur de l'attention que requièrent les récits de ces hommes, à la hauteur de notre impuissance. Elle n'est pas toute gravité et n'est jamais apitoiement. Alice Diop fait circuler une parole qu'il est urgent d'entendre et nous pousse à réfléchir aux moyens de « l'impermanence » de cette terrible réalité. »

Gaëlle B. Lerays, Fiches du cinéma

« La force du film est de faire résonner la condition de ces êtres en quête d'une autre vie, et se situant précisément dans une non-vie. »

Arnaud Hée, Images documentaires

CINÉMA

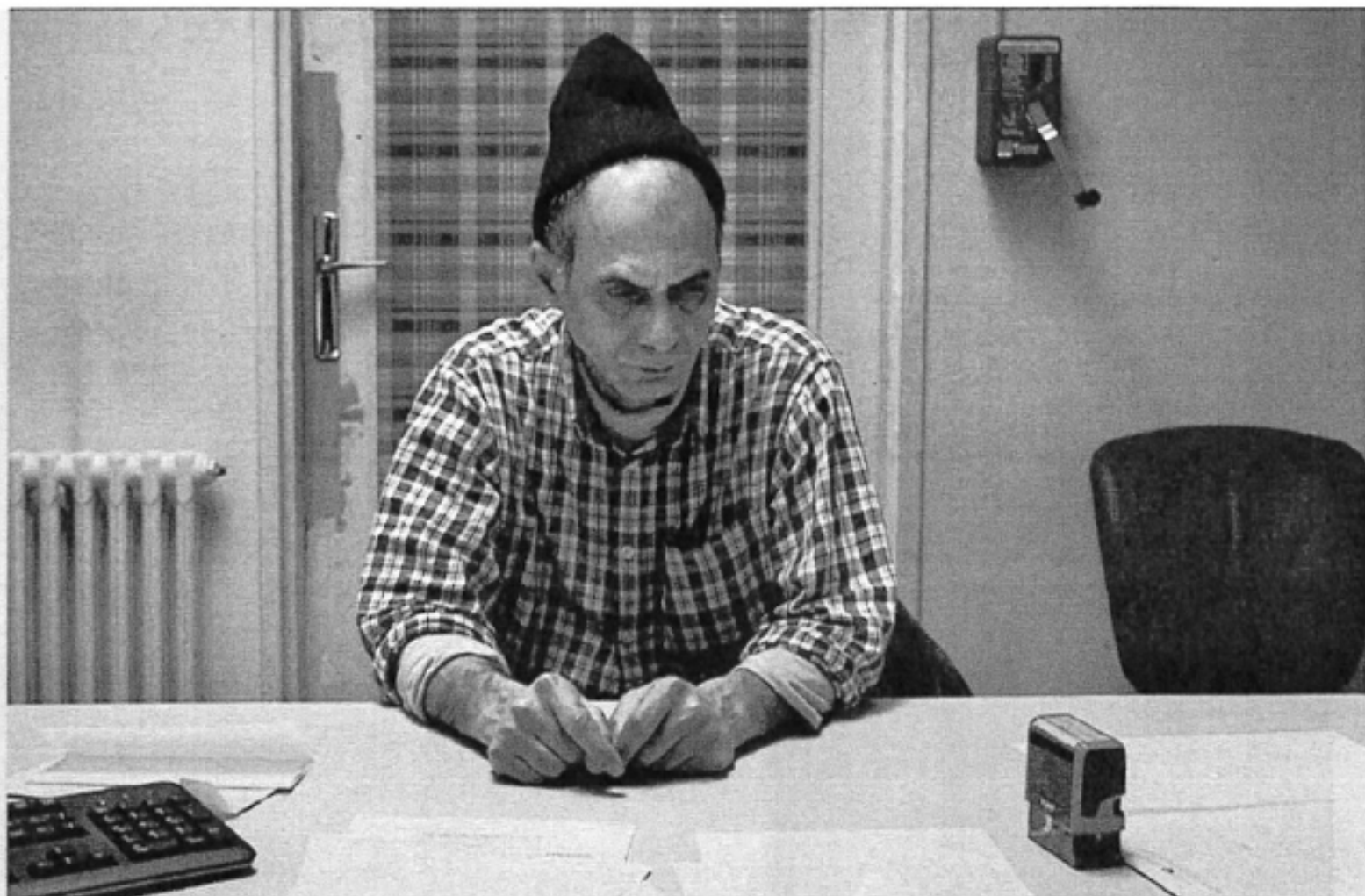
DOCUMENTAIRE

SÉRIE
FICTION
MUSIQUE
SPECTACLE
SPORT
MAGAZINE
INFO
DIVERTISSEMENT

LE COUP D'ÉCLAT DE « LA PERMANENCE »

Dans son bureau exigu de l'hôpital Avicenne de Bobigny, deux fois par semaine, un médecin généraliste écoute des migrants lui confier leurs maux d'exilés. Alice Diop, elle-même née de parents immigrés, les observe en véritable cinéaste, donnant à son film un caractère universel.

A quoi tient l'évidence du sentiment qu'avec *La Permanence* Alice Diop accède à un niveau dans l'art documentaire que ses précédents films avaient juste frôlé ? A la confiance qu'elle a acquise dans les moyens qu'elle offre le cinéma pour rendre compte du réel en se libérant des discours. A sa capacité à en tirer parti pour suggérer des questionnements, non pour les clore en faisant mine de les résoudre. »



» Intégralement tourné entre les murs du bureau exigu d'un hôpital de Bobigny où, deux fois par semaine, un médecin généraliste reçoit sans rendez-vous des migrants en proie aux douleurs de l'exil, ce documentaire donne à entendre la parole d'hommes et de femmes qui viennent confier leurs maux comme on pose ses valises trop lourdes. S'intéressant à eux à travers un dispositif de réalisation d'une rigueur souveraine, la cinéaste construit un point de vue dont la justesse confère à son film une forme d'universalité.

Si les parcours qui s'y racontent ont peu à voir avec l'immigration vécue par les parents d'Alice Diop, les résonances ne manquent pas, qui expliquent sa perception très fine de ce que vivent les migrants. Née en 1979, elle a grandi à Aulnay-sous-Bois, dans la cité des 3000, où elle est revenue en 2005 pour y filmer les familles turque, malienne ou sri lankaise de *La Tour du monde*, documentaire qui nous l'a fait connaître – timide comme on peut l'être quand de hautes aspirations croisent une cer-

taine inexpérience. Dix ans après, elle ose enfin répondre « cinéaste » lorsqu'on lui demande son métier. « C'est que rien ne me prédestinait à le devenir », s'en explique Alice Diop.

Fille cadette d'un ouvrier automobile et d'une femme de ménage analphabète venus du Sénégal dans les années 1960, elle a pourtant vu sa conscience politique s'éveiller très tôt, face au poster de François Mitterrand collé sur un mur du salon. « Lorsque mon père nous a remis nos cartes d'identité, il nous a dit qu'il nous faudrait voter pour celui à qui nous les devons. Lui et ma mère étaient profondément mitterrandiens. Je me souviens d'un 14 juillet où il m'a emmenée à 6 heures du matin à Paris pour voir passer la voiture présidentielle. » Si Alice Diop a vite pris ses distances avec cet excès de reconnaissance, elle en a pris plus encore avec les marques de déférence que son père adressait aux Blancs. « Il leur disait "Oui, chef !" et s'appliquait à ne jamais faire de vagues, nous demandait de ne pas répondre aux profs, de ne pas tenir tête aux figures de l'autorité. J'en ai conçu une forme de colère rentrée

que mes films travaillent. Combien de fois ai-je cherché à le protéger du racisme insidieux, de ces rapports de domination que je ressentais et sur lesquels la lecture de Bourdieu m'a permis de poser des mots ? »

Le bac en poche, elle se lance dans des études d'histoire, au cours desquelles sa découverte d'un documentaire de l'anthropologue Eliane de Latour (*Contes et décomptes de la cour*, autour des femmes d'un harem au Niger) produit sur elle « un grand choc esthétique ». Elle y découvre « l'existence d'un langage plus puissant que les discours théoriques tenus à l'université et qui pourtant, par endroits, les rejoint ». S'accordant une année sabbatique, elle passe ses journées à la bibliothèque du Centre Pompidou, y façonne sa culture documentaire, découvre les films de Wiseman, van der Keuken, Marker ou Akerman. Puis s'inscrit à la fac d'Evry en sociologie visuelle et réalise, en guise de mémoire, un court métrage sur son père. « Lors de ma soutenance, un professeur a reproché au film de ne pas être sociologique. J'ai répondu qu'il l'était. Que

La Permanence
Vendredi 22.25
Arte

c'était le portrait d'un immigré confronté à l'exil et à l'impossibilité du retour. Que la question sociologique passait pour moi à travers la singularité de son parcours. » Tourné dans le huis clos du salon familial, avec son père regardant l'un des programmes télévisuels qui nourrissaient sa culture d'autodidacte, cette première expérience de cinéma consiste en un échange intime, favorisé par la présence d'une caméra.

« A sa mort, j'ai trouvé plusieurs milliers de VHS qu'il avait enregistrées : des documentaires sur Mitterrand, Hô Chi Minh ou de Gaulle, mais aussi des Thalassa et des Faut pas rêver, se souvient Alice Diop. J'ai aussi découvert quantité d'appareils photo jetables, de pellicules

non développées. Sans rien en dire, il avait cultivé un formidable talent de photographe qui éclate notamment dans ses images d'Aulnay ou une série au Sénégal, prise peu avant sa mort à l'endroit où il est né. J'ai beau dire et répéter que rien ne me prédestinait à devenir cinéaste, sa passion pour l'image comme ce que ma mère et lui ont traversé ne sont pas étrangers à ce à quoi je consacre ma vie. »

Des quelques documentaires qu'Alice Diop a tournés depuis dix ans se détache *La Mort de Danton* (en 2011), portrait du comédien Steve Tientcheu, ancien « voyou » de la cité des 3000 attiré par les planches. *« Le plus autobiographique de mes films, même si je maîtrise mieux que Steve les armes du langage pour me défendre contre la violence des rapports de domination. J'y raconte comment l'on peut être enfermé dans l'image que l'autre veut nous voir habiter. »*

La Permanence prolonge cette démarche libératrice, s'émancipant des discours qui figent en prétendant décrire. Car c'est en cinéaste, débarrassée des oripeaux de la sociologie, qu'elle donne à entendre et à voir les migrants dans son film. Une œuvre ouverte, qu'accompagne une citation de Fernando Pessoa valant pour ces hommes et ces femmes, mais aussi pour les habitants de la cité des 3000, enfin pour ses parents. Pour ces individus que le discours commun réduit à la figure de l'immigré. *« On m'a parlé de peuples et d'humanité. Mais je n'ai jamais vu de peuples ni d'humanité. J'ai vu toutes sortes de gens, étonnamment dissemblables. »* Quoi de plus adapté que le cinéma pour témoigner de cette somme d'irréductibles singularités ? En en prenant la mesure, Alice Diop s'affirme avec *La Permanence* comme l'une des premières documentaristes d'aujourd'hui. — **François Ekchajzer**

arte DOCUMENTAIRE / 22.25

La permanence

C'est un réduit sans fenêtre, quelques mètres carrés au détour d'un couloir de l'hôpital Avicenne, à Bobigny (Seine-Saint-Denis). Chaque semaine, le docteur Jean-Pierre Geeraert (photo) y anime la Permanence d'accès aux soins de santé (Pass), une consultation gratuite pour les migrants qui viennent d'arriver sur le sol français. Pendant plusieurs mois, la jeune réalisatrice Alice Diop a posé sa caméra dans cette minuscule pièce. De ce tournage au long cours, elle a tiré un film exceptionnel à ne surtout pas manquer. Les femmes et les hommes qui pénètrent dans le bureau du médecin généraliste ont tous fui leur pays, laissant souvent derrière eux leurs familles, conjoints, enfants, et portant dans leur corps le témoignage d'histoires douloureuses, parfois violentes. Ils viennent chercher des soins – pour des pathologies parfois très graves – mais aussi et surtout une écoute. Des dizaines de destins se croisent entre ces murs : des vies en miettes à



reconstruire malgré la profondeur des plaies et le faible espoir d'obtenir l'asile en France. Avec force, la caméra immobile capte des silences, des regards lourds de fatigue et de désarroi. Personnage central de la Pass, Jean-Pierre Geeraert rayonne de bienveillance et distribue, tant qu'il peut, paroles de réconfort et médicaments mais les moyens manquent et, face à la détresse des êtres, il ne cache pas son sentiment d'impuissance. Ce long métrage invite à dépasser les statistiques, à voir les visages derrière les chiffres de l'afflux de réfugiés en Europe, à questionner l'accueil en France et à revenir à l'essentiel : notre commune humanité. **M. V. C.**
Notre avis : **PPP**



LA PERMANENCE, D'ALICE DIOP

Des êtres singuliers

Olivier Barlet

EN COMPÉTITION AU FESTIVAL DU CINÉMA DU RÉEL À PARIS (MARS 2016) OÙ IL A OBTENU LE PRIX DE L'INSTITUT FRANÇAIS LOUIS MARCORELLES, LA PERMANENCE EST UN FILM QUI MARQUE, ESSENTIEL DANS UNE EUROPE QUI PREND PEUR DEVANT L'AFFLUX DE RÉFUGIÉS ET DE MIGRANTS.

Un petit cabinet de médecin, une caméra fixe posée d'un côté ou l'autre du bureau, permettant de voir soit le praticien soit le patient. Qu'est-ce qui fait qu'on reste scotché à l'écran plus d'une heure et demie dans un dispositif aussi minimal ? Scotché, ému, en totale empathie avec ces hommes et femmes, leurs blessures, leurs souffrances ?

Sans doute, d'abord, pour ce qu'a ressenti Alice Diop dans ce même cabinet, l'impact en elle de ces vécus dramatiques qui nous disent la terrible évolution d'un monde où la violence se banalise. Notre émotion est d'abord la sienne, qu'elle sait nous transmettre, sans pathos aucun, par l'épure de son approche. Elle est là, discrète, ainsi que son ingénieur du son, dont on verra une fois en bord d'écran les mains qui cherchent à faire sourire un bébé triste dont la mère pleure un drame intime pris dans les drames de l'Histoire. Ils ne cherchent pas à se faire oublier. Un patient les regarde, les interpelle : "Vous êtes encore là ? Vous allez dans d'autres hôpitaux ? Juste ici ?" Il admire le travail du perchiste : "Toute la journée, c'est lourd !"

Comme dans un film de Chantal Akerman, le temps est un atout. Un plan fixe sur un mur, une porte, une chaise et le dessus d'un bureau nous engage, par sa durée, à en noter les détails : la vétusté des murs, l'âge des matériels. Nous sommes à l'hôpital public. Ce médecin, qui a le sens de la dérision, remarque que faute de budget, il est en manque de blocs d'ordonnances.

Ce médecin, est un de ces héros modernes, anonymes et invisibles, qui se donnent à fond dans leur tâche, avec les moyens du bord. Secondé par une psychiatre et une assistante sociale, il tient la PASS, la permanence d'accès aux soins de l'hôpital d'Avicenne à Bobigny, le seul en Seine St Denis à proposer des consultations sans rendez-vous pour les migrants primo-arrivants, le plus souvent sans sécurité sociale et en attente de décision administrative sur leur accueil en France. Lorsqu'un réfugié obtient le droit d'asile, il se réjouit tant c'est rare à entendre : "C'est une nouvelle vie, tout va aller bien maintenant !" Et aussitôt de tempérer : "Enfin, presque".

Nous restons une heure et demie avec ce médecin et le défilé de ses patients dont certains nous deviennent familiers. Concentré, le médecin entend leur attente, souvent un certificat nécessaire à leurs démarches, ou bien les médicaments qui éloigneront peut-être un peu de leur souffrance et de leur angoisse. Ce sont les effets de la dureté du monde qui entrent par cette petite porte, qui patientent dans la froide salle d'attente que l'on aperçoit au-delà de la porte. La précarité de leur situation en France, souvent sans revenu ni logement, le manque de sommeil à force de dormir dans les parcs, et les traces de la violence qu'ils ont fui marquent leurs visages, se lit dans leurs regards et leurs silences. Nous ne pouvons pas accueillir toute la misère du monde ? Peut-être, mais que faisons-nous vraiment pour en prendre notre part, nous qui avons historiquement provoqué le grand partage mondial de la richesse et de la puissance ?

Dans son anglais ou son espagnol approximatifs, le médecin communique tant bien que mal avec ceux qui n'ont pas encore appris le français. Ni supériorité ni condescendance dans le rapport. Et surtout pas la certitude de ce qu'est ou doit être l'Autre. Dans sa présence, ses remarques, ses questions, tout en respectant sans jugement l'altérité, il se positionne comme un alter ego, un autre semblable. Lorsqu'une dame logée chez Emaus montre ses doigts déformés par l'arthrose, le médecin lâche : "J'ai la même chose, je suis vieux moi aussi, nous avons le même âge !"

Six mois de montage : un rythme est là, qui prend le temps de l'écoute, marque des pauses avec des fondus au noir, et qui soudain fait se succéder des visages aux cernes sous les yeux, fleuve intarissable de la douleur, autres vies, autres histoires. On mesure l'ampleur vertigineuse de la tâche. Les soignants forcent l'admiration. Deux mille consultations par an. Ils ne sont pas jeunes. Ils ont beaucoup vu, beaucoup entendu, n'ont plus de temps à perdre avec des révoltes qu'ils savent vaines contre l'administration. Pas d'ordonnancier ? On se débrouille. Pas de salle pour un aparté avec la psychiatre ? On fait avec. Dans l'urgence, sans enthousiasme, ils prescrivent antidépresseurs, anxiolytiques, sédatifs, réponse inadéquate mais seul outil à disposition.

En fin de film, Alice Diop remercie les patients qui ont accepté sa présence. Lumière sur le dispositif, correct ! C'est en enquêtant pour le magazine *Egaut mais pas trop* (chaîne LCP-AN) sur les processus d'accès aux soins destinés aux plus démunis qu'elle a découvert la permanence du Docteur Geeraert. Elle y est retournée chaque vendredi durant un an.

En exergue du film, une citation de Fernando Pessoa : "On m'a parlé de peuples et d'humanité. Mais je n'ai jamais vu de peuples ni d'humanité. J'ai vu toutes sortes de gens, étonnamment dissemblables. Chacun séparé de l'autre par un espace dépeuplé." Voir *La Permanence* est une thérapie contre les réflexes d'exclusion qui surgissent trop vite face au matraque audiovisuel. C'est l'expérience inverse du flux de réfugiés à la télévision : chaque homme, chaque femme est unique, parce que des médecins les respectent et partagent avec eux, parce qu'un cinéaste pose sa caméra sans projet préalable pour les écouter. Des êtres humains, tout simplement.