

LOIN DE MOI LA COLÈRE

Joël Akafou

Après *VIVRE RICHE*
et *TRAVERSER*, premiers volets
d'un triptyque documentaire
dont le dernier sortira en 2026,
Joël Akafou présente
LOIN DE MOI LA COLÈRE,
un film essentiel sur la mémoire
collective et la guérison
d'un peuple.

ASSIA TAHIRI ET AUDE SATHOUD
Comment ce projet est-il né ?

JOËL AKAFU
L'histoire de *LOIN DE MOI LA COLÈRE* a commencé en 2017. J'étais à la recherche d'une actrice principale pour tourner une série télévisée quand j'ai rencontré, dans un hôpital où je visitais sa sœur, celle qui allait devenir mon personnage, Maman Jo. Mais, le premier jour du tournage, elle a perdu sa langue. Remplacée par une actrice professionnelle, elle a décidé de rester faire la cuisine jusqu'à la fin du tournage. En apprenant à la connaître, j'ai très vite compris que c'était un signe, que je l'avais rencontrée pour ce film et pas pour l'autre.

Ce film n'aurait donc pas existé sans elle.
Sans Maman Jo, je n'aurais jamais pu faire ce film, et je n'aurais jamais pu guérir. J'étais comme un patient, comme toutes ces âmes qui écoutaient, mais je devais aussi capter le réel, saisir tout ce qui se passait. Et puis, il a fallu qu'un producteur ait envie de produire ce film. Deux l'ont abandonné, et il a été refusé à tous les fonds possibles – en France, en Afrique...

Comment expliquez-vous ces difficultés ?
J'ai plusieurs fois entendu dire que mon dossier avait été mis de côté parce que la France n'était pas prête à entendre cette histoire. Elle était trop politique, elle faisait peur. Il faut aussi dire, à propos du traitement du sujet par le film, qu'il a mûri avec le temps. Si j'avais sorti ce film il y a trois ans, il y aurait eu plus de colère que d'amour.

Loin de moi la colère n'est donc pas seulement le nom de l'association de Maman Jo, ce titre raconte aussi l'histoire du film – celle d'une guérison intime et collective. Que pouvez-vous nous dire de ce travail de recueil de la parole ?
Loin de moi la colère est le nom de naissance de Maman Jo, qui devient le nom de l'association, un nom prémonitoire. La force de Maman Jo, c'est que ce n'est pas quelqu'un qui veut aider les autres à guérir sans être malade elle-même. C'est quelqu'un dont tout le monde connaît le traumatisme. Tout au long du tournage, certains nous ont tourné le dos, mais on a recueilli des centaines de témoignages. Restent ceux de trois femmes et deux hommes de chaque communauté. Dans la manière de raconter, on sent, quelque part, la colère des hommes et la tristesse des femmes.

Le film choisit de se concentrer sur le parcours de Josiane qui tente, souvent seule, de rassembler les communautés de son village.
En quoi son initiative vous a-t-elle marqué ?
L'État ivoirien a dépensé douze ou quinze milliards pour créer ce qu'ils ont appelé une Commission de Réconciliation Nationale, qui n'a abouti à rien. Je pense que les politiques ont échoué parce qu'ils sont dans la manipulation. Il faut redonner au peuple son pouvoir, car c'est lui qui endure ces souffrances. L'initiative de Maman Jo, il me semble, est unique. Elle, dans une approche traditionnelle, dit simplement : « Pensez à vos enfants ». C'est le vrai message ! Pour moi c'est un appel, et on devait le faire ensemble. C'est le premier film qui aborde cette question. Personne n'a osé en parler avant.

On comprend en effet que la Côte d'Ivoire a connu de douloureux moments à la suite des élections présidentielles de 2011, sur lesquels vous ne vous attardez pas. Pouvez-vous nous en dire quelques mots ?
En 2002, j'avais quinze ans quand j'ai quitté ma région natale pour fuir la guerre qui a éclaté entre des rebelles et le camp du président Laurent Gbagbo. Près de dix ans plus tard, malgré la division du pays, l'élection présidentielle a eu lieu et mené à la victoire de deux présidents, qui ont poursuivi le conflit. On a assisté à de nombreuses scènes de vengeance, il y a eu des milliers de morts. Aujourd'hui encore, il en reste des traces.

Que représente pour vous cette projection à Cinéma du réel ? Quel message souhaitez-vous adresser au public français ?
Il est essentiel que les Français et le monde entier comprennent que l'immigration, le « broutage »,¹ sont les conséquences directes de ces guerres. Nous sommes tous liés. Si un pays souffre, le monde entier en subira les répercussions.

Le film se termine sur un conte raconté autour d'un feu. Pourquoi ce choix narratif ?
J'ai grandi avec ma mère, bercé par les contes. C'est grâce à elle que je suis devenu cinéaste. Et pour Maman Jo, rassembler les femmes passait par l'imaginaire et la tradition. Elles expriment leurs traumatismes par le conte. Passer par le conte était une évidence.

L'art et le cinéma peuvent-ils contribuer à la reconstruction des mémoires et à la réconciliation ?
Le cinéma documentaire a cette mission didactique et engagée. Avant de rire, il faut avoir réglé ses problèmes. La comédie peut toucher, mais je trouve que, lorsqu'elle est mal faite, elle manque d'empathie. Je n'écris jamais un film sans message. Sans cela, il n'y a pas de cinéma, n'est-ce pas ? Ce film m'a beaucoup appris. En tant qu'enseignant, je le destine aussi aux jeunes cinéastes, pour leur dire : allez jusqu'au bout ! Parfois, nous devons subir des humiliations pour transmettre un message. Il ne faut pas attendre d'avoir tous les moyens pour se lancer. Ce film est une forme de résilience.

Propos recueillis par
ASSIA TAHIRI ET AUDE SATHOUD

¹ Technique utilisée sur Internet pour tenter d'extorquer de l'argent à des victimes.

réel itw

24
/ 03

Les interviews
des cinéastes
en compétition

NOTES OF A CROCODILE

Daphne XU

Daphne Xu se met à la réalisation en 2018 en tant que boursière du Film Study Center à l’Université de Harvard. En 2022, elle présente son premier long-métrage intitulé *HUAHUA’S DAZZLING WORLD AND ITS MYRIAD TEMPTATIONS* à Cinéma du réel. Lors d’un atelier du New Asian Filmmakers Collective au Cambodge, la cinéaste a été frappée par l’image saisissante de crocodiles en captivité dans un village flottant du Tonlé Sap. Ce choc visuel a nourri son court-métrage, une errance sensorielle entre Phnom Penh et le Mékong, portée par la mémoire et le désir.

MARGOT LEGRAND
Qu’est-ce qui a inspiré votre film et comment le projet a-t-il évolué ?
DAPHNE XU
Le point de départ remonte à un atelier auquel j’ai participé au printemps dernier. Lors d’une visite d’un village flottant près de Siem Reap, je suis tombée sur un élevage de crocodiles : des dizaines d’yeux brillants dans l’obscurité, des œufs et des nouveau-nés dans des bassines en plastique. Cette image d’un cycle de vie entier suspendu sur l’eau m’a hantée. Peu après, j’ai fait un lien avec <i>NOTES OF A CROCODILE</i> de Qiu Miaojin, ² dont les figures de crocodiles symbolisent l’identité queer sous contrainte sociale. Mon film n’en est pas une adaptation, mais l’influence de cette œuvre est présente dans l’exploration du désir et de l’altérité.

Comment avez-vous construit votre récit ?
J’ai imaginé une femme chinoise en quête d’un ancien amour à Phnom Penh. Son parcours la mène sur Diamond Island, un territoire en mutation sous l’ef-fet des investissements chinois, avant une rencontre énigmatique avec un crocodile en ville. Faute de temps pour un scénario figé, j’ai privilégié un cadre narratif souple, évoluant au gré du tournage et du montage.

Comment avez-vous travaillé l’écriture du film ?
Le texte en voix off provient de mes propres notes, souvent rédigées à demi-endormie. Certains passages sont des souvenirs réels, d’autres des impressions fugaces. J’aime que les mots créent une friction avec les images, ouvrant de nouveaux espaces de sens.

Quel matériel avez-vous utilisé pour filmer ?
J’ai principalement tourné avec mon iPhone 12, enregistrant le son sur un Sony PCM-M10 dissimulé dans ma poche. L’enregistrement audio de l’iPhone était de qualité médiocre, ce qui a nécessité un travail de réenregistrement en postproduction.

Pourquoi ce choix du tournage à main levée ?
Tourner avec un iPhone m’a offert une liberté totale. Cette caméra discrète me permettait de capturer des instants spontanés sans intimider les gens. Le rendu, à la fois brut et immédiat, confère au film une subjectivité propre, une sensation de quête perpétuelle.

Qu’en est-il des lieux de tournage ?
Je les ai trouvés en marchant, caméra à la main. Un moment marquant a été ma rencontre avec Lou Ye, l’un de mes cinéastes préférés, lors d’une croisière sur le Mékong. Inspirée par son court In Shanghai, j’ai commencé à filmer dès le lendemain matin sur les rives du fleuve. J’ai cherché des espaces hybrides entre nature et urbanisme, laissant aussi une part au hasard et aux rencontres locales.

Comment avez-vous pensé l’espace hors-champ ?
L’image oscille entre immersion et distanciation : la basse résolution de l’iPhone et les gros plans déso-rientent, tandis que l’absence d’éléments explicatifs force le spectateur à remplir les vides. Mon intention était de créer un film ressenti plutôt que simplement compris, dans l’esprit des réflexions de Trinh T. Minh-ha sur la narration et le vide.

Le montage a-t-il joué un rôle clé dans la construction du film ?
Absolument. J’ai alterné tournage, montage et écriture, laissant place à l’incertitude. Cette méthode itérative permet à des significations imprévues d’émer-ger, ce que je trouve très stimulant.

Entretien réalisé par MARGOT LEGRAND
JE SUIS DÉJÀ MORT TROIS FOIS
Maxence Vassilyevitch

À travers le regard du réalisateur Maxence Vassilyevitch, l’acteur et réalisateur Jacques Nolot se livre dans témoignage brut : une vie peu commune, dont il se remémore les souvenirs…

MAËLLE D’ANTERROCHES
Comment as-tu rencontré Jacques Nolot ? Pour quelles raisons as-tu décidé de le filmer ?
MAXENCE VASSILYEVITCH
C’est tout d’abord un geste d’amitié. Je connais Jacques depuis presque 10 ans, je l’ai rencontré grâce à l’actrice Nathalie Richard. Il a été une rencontre déterminante dans ma vie, et j’ai eu la chance qu’il accepte de tourner dans deux de mes films. Nous sommes ensuite devenus amis. Jacques est une personne qu’on a constamment envie de filmer de par sa vivacité d’esprit et de parole. On est absorbé par ses récits. Il utilise la réalité comme une véritable source de dramaturgie. Bien sûr, c’est toujours difficile de filmer une personne que l’on aime et que l’on respecte, de trouver la bonne distance, le point de vue

le plus juste qui cristallise la relation. Mais très vite, les choses sont arrivées d’elles-mêmes.

Comment s’est déroulé le tournage ?
C’est un film qui s’est tourné en quelques jours, dans un seul et même élan. Nous étions trois, dans une forme d’intimité totale : moi au son et ma compagne Anaïs Ruales Borja, cheffe opératrice, à la caméra. Il y avait une confiance forte entre nous, Jacques me posait très peu de questions sur la manière dont j’envisageais de le filmer.

Comment as-tu conçu ce portrait ?
Je n’avais pas envie de construire un récit de vie exhaustif qui rende compte de sa carrière. On ne voit pratiquement aucun extrait de ses films, excepté *MANÈGE* (1986), son premier court-métrage, qui s’entrelace avec la réalité comme une réminiscence. Je voulais que ses films se ressentent plus qu’ils se voient, trouver un moyen pour que Jacques puisse exister, se sentir libre dans mon regard. J’avais en tête les portraits de Laurent Achard sur Paul Vecchiali, et Jean-François Stévenin que j’aime beaucoup. Je voulais très peu d’interviews, très peu d’expli-cations. J’ai réfléchi à un dispositif simple autour d’une journée, du réveil jusqu’à l’endormissement, principalement des plans fixes, pour que ses gestes du quotidien deviennent matière de cinéma, et que sa pensée jaillisse à travers la voix off, comme une parole intérieure. Je suis déjà mort trois fois est un film sur la mémoire, qu’on repense, qu’on (re)fabrique, et qu’on rejoue par moment. Je souhaitais en premier lieu qu’il me parle de lui, de son histoire, de ses rencontres. C’est aussi un film sur l’enfermement, avec pour décor principal son appartement, le même que dans son dernier film *AVANT QUE J’OUBLIE* (2007) tourné il y a bientôt vingt ans : un appartement en déliquescence, qui n’a pas été refait depuis, et qui porte à la fois les traces du temps, mais aussi de la réalité du quotidien d’un homme de quatre-vingts ans. Les films *JEANNE DIELMAN*, *23, QUAI DU COMMERCE*, *1080 BRUXELLES*, et *JE, TU, IL, ELLE*, me sont ainsi apparus comme des références, dans la manière dont Chantal Akerman filme les corps sans chercher ni à les sublimer ni les abîmer. Elle prête attention aux moindres détails. Ces obsessions, ces petits gestes qui se répètent éclairent le personnage de Jacques. Il se raconte ainsi dans les questions que je ne lui pose pas. Il amène le récit ailleurs.

***JE SUIS DÉJÀ MORT TROIS FOIS** ne contient pas de musique, était-ce un choix artistique ?*
L’un de mes objectifs était de faire ressentir la présence de Jacques, par moment très vivante et parfois fantomatique. Au montage, c’était important pour moi de garder cet aspect brut, pour mettre en valeur sa voix, sa prononciation particulière, ses expi-rations, ses bruits de bouche, mais aussi ses silences, tout ce qui le définit à travers les sons, comme une vraie composition musicale.

Quelque chose que tu aimerais ajouter ?
Je repense à *LA NAISSANCE DE L’ODYSSÉE* de Jean Giono. Pour lui, l’Odyssée naît du mensonge d’Ulysse à son retour d’Ithaque après dix ans d’ab-sence. Ulysse prend un malin plaisir à raconter ses histoires, on ne sait jamais vraiment si ces dernières sont vraies, mais elles sont tellement bien racontées, qu’on prend toujours autant de plaisir à les écouter. La question de la véracité ne se pose donc plus. Il y a chez Jacques cette importance du récit. Tout événement est prétexte à fiction. Et en cela, c’est un peu un Ulysse pour moi.

Propos recueillis par MAËLLE D’ANTERROCHES

PAUL

Denis Côté

Depuis son téléphone, Paul filme, monte et partage son quotidien sous forme de reels sur les réseaux, avec une phrase en tête : « Cleaning to save my life ». Tous les jours il fait le ménage chez des femmes rencontrées sur Tinder, en échange d’étranges rapports érotiques.

LAURA BRIDEAU
Comment as-tu rencontré Paul ?
DENIS CÔTÉ
Je côtoyais une femme que Paul contactait souvent pour lui proposer ses services. Ça m’intriguait beau-coup. Un jour il est venu chez moi et m’a raconté sa vie : à 27 ans, il s’enfermait chez lui pour jouer aux jeux vidéo et cherchait à rencontrer des femmes. Il s’est alors créé un profil Tinder et a posté sur sa page : « Je fais le ménage pour vous, Mesdames ». L’annonce a fonctionné. Du jour au lendemain, il a reçu une vingtaine de matchs. Paul aimait beaucoup les femmes qui interagissaient avec lui de façon créative : en lui donnant des cadeaux, des coups, en l’humiliant. Pour lui, c’était des jeux ; il trouvait une certaine valeur à servir ces femmes de cette façon-là. On peut en rire ou être très surpris, mais Paul a vraiment commencé à sortir de sa dépression en côtoyant des femmes <i>Dommy</i> . ³ Je suis parti sans aucun juge-ment là-dessus. Pour ce film, je ne lui ai posé aucune question, je voulais simplement filmer ses rencontres avec ces femmes.

Ça a pris un certain temps. Il se méfiait de moi : c’est un homme qui ne parle pas beaucoup aux hommes. Donc je passais par une directrice de produc-tion qui l’appelait le soir. Mais à moi il ne me parlait pas beaucoup. Je posais la caméra, il faisait ses trucs et on partait. Aujourd’hui encore, même après être passé dans sa vie avec le film, Paul reste une énigme pour moi. Le film raconte un moment de sa vie qu’on essaie de démêler.

Tu abordes la santé mentale et le BDSM : tu portes une attention particulière aux tâches ménagères de Paul, tout comme à ses pratiques BDSM que tu filmes avec beaucoup de soin.
Au tout début, je pensais faire un film sur un homme souffrant d’anxiété et faisant des ménages. Puis il s’est avéré que les liens que Paul nouait avec ces femmes reposaient principalement sur des échanges. Tout le monde s’utilise dans ce film : Paul et ces femmes nouent des relations où le rapport à la transaction est central, sans tomber dans l’ex-ploitation. Même si le BDSM implique des jeux très sombres, toutes les relations étaient consentantes. Les Dommy donnent à Paul ce qu’il leur demande et vice-versa. Cependant, je ne sais pas si Paul appellerait ça du BDSM. Je ne crois pas que la nudité, les rituels, les coups de fouet qui font vraiment mal l’intéressent vraiment. Certes, la question du sexe est sous-jacente dans le film, mais avec Paul, on reste dans une zone tampon et mignonne qui est assez unique.

Sur le tournage, nous étions seulement deux, mon chef opérateur image et moi. Sur mon film *UN ÉTÉ COMME ÇA* (2022), j’avais rencontré plusieurs sexologues et des gens pratiquant le Shibari.

J’étais donc assez familier de cet univers de *kinks*⁵ que je respectais. C’est pourquoi j’ai filmé Paul de façon délicate et sans jugement. C’est peut-être tout de même mieux de venir un peu de ce monde-là, parce qu’il existe beaucoup de documentaires sensation-nalistes sur le BDSM. Avec Paul, je voulais aller à l’encontre de l’idée qu’on se fait de ces milieux. On filmait Paul faisant la vaisselle de la même manière que Paul faisant du BDSM.

L’univers d’ALICE AU PAYS DES MERVEILLES est très présent à travers les rencontres successives de Paul avec ses Dommy aux univers très variés. Paul a aussi plusieurs personnages : Simp-Paul, Paul-monteur, Paul-BDSM, Paul Tiktokeur. Comment as-tu pensé l’alternance entre ces personnages ?

Pendant le montage du film, quelqu’un m’a dit que Paul adorait l’univers d’*ALICE AU PAYS DES MERVEILLES*. J’ai donc plongé Paul dans un monde de contes, comme Alice, lorsqu’elle se lance dans le trou puis s’en va vivre des aventures. Le film n’a pas de fil narratif très construit, il est composé de moments épisodiques. C’est pourquoi j’ai réalisé la séquence de fin féérique avec la danseuse burlesque, où Paul grimpe une montagne, comme un autre de ses combats. D’un autre côté, Paul connaît très bien son personnage Cleaning Simp, qui lui permet de rester dans une zone de contrôle via son téléphone et ses montages. En parallèle, j’ai cherché à faire passer des informations sur Paul, en évitant le format de l’inter-view TV. Alors on a un peu triché : j’ai demandé à une amie à moi de commencer un tchat avec Paul, pour le connaître plus intimement.

En mêlant les reels extravagants de Paul à tes images, le documentaire devient un behind the scenes de la vie de Paul, voire une sorte de médium thérapeutique.

Je savais que j’arrivais chez Paul avec mon goût pour des images cinématographiques beaucoup plus lentes que les reels de TikTok. Quand j’ai vu les reels de Paul, je me suis dit que la rencontre du cinéaste avec le monde de TikTok pouvait être très belle. Je crois qu’il avait envie de voir ce que serait un film sur sa vie. Il me disait souvent : « Si je veux sortir de mon anxiété, il faut que j’essaie des choses »; faire le film en faisait partie. Pour lui, j’ai l’impression que personne n’a fait le film : ça fait partie de son chemi-nement ; il n’est pas curieux de savoir comment on fait un film. Lui et moi, on ne cherchait pas la même chose. C’est ça qui est fascinant, je crois. J’aime faire du documentaire en étant fasciné, dans le sens où je suis confronté à des situations que je ne connais pas bien. Je filme et j’essaie de comprendre ensuite. D’habitude, les cinéastes documentaires font des recherches en amont : ils deviennent très proches de leur sujet, puis sortent la caméra au bout de huit mois ; tout est doux et empathique. Mais je crois qu’on y perd une tension étrange, qu’on peut sentir dans ce film.

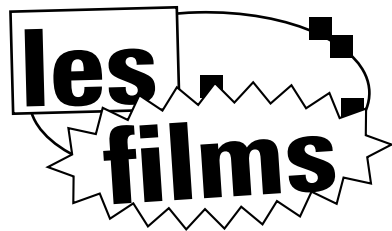
Propos recueillis par LAURA BRIDEAU

^[1] Roman taïwanais paru en 1994

^[2] Contraction de Mummy et Domi (dominatrice)

^[3] Ensemble de pratiques sexuelles faisant intervenir le bondage, les punitions, le sadisme et le masochisme, ou encore la domination et la soumission

^[4] Personnes aux préférences ou comportements sexuels non conventionnels



LOIN DE MOI LA COLÈRE

LUN 24	13H45	ARLEQUIN 1
MER 26	21H00	SAINT ANDRÉ DES ARTS 3
VEN 28	14H30	BULAC

NOTES OF A CROCODILE

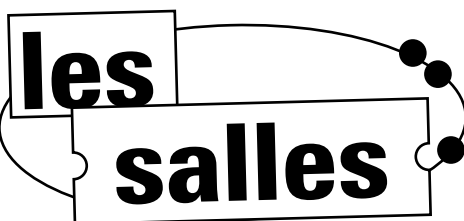
LUN 24	18H30	ARLEQUIN 1
VEN 28	16H45	SAINT ANDRÉ DES ARTS 3

JE SUIS DÉJÀ MORT TROIS FOIS

LUN 24	18H30	ARLEQUIN 1
VEN 28	16H45	SAINT ANDRÉ DES ARTS 3

PAUL

LUN 24	21H00	REFLET MÉDICIS
JEU 27	18H30	ARLEQUIN 1



L'ARLEQUIN

76 rue de Rennes, Paris 6^e

REFLET MÉDICIS

3 rue Champollion, Paris 5^e

SAINT-ANDRÉ DES ARTS

12 rue Gît-le-Cœur, Paris 6^e

CHRISTINE CINÉMA CLUB

4 rue Christine, Paris 6^e

LA BULAC

65 rue des Grands Moulins, Paris 13^e



Les interviews dans leurs versions complètes sont disponibles sur le blog Mediapart

cinemadureel.org



47^e festival
international
du film
documentaire

22
29 mars
2025