

# ANDALUCIA

## Alain Gomis

Né en France d'un père sénégalais et d'une mère française, Alain Gomis entreprend des études d'histoire de l'art et une maîtrise d'études cinématographiques. Dans le cadre d'ateliers vidéo, il réalise des reportages sur les jeunes issus de l'immigration. Il tourne par la suite des courts métrages dont *Tourbillons*, en 1999, présenté à Clermont-Ferrand, à New-York ou encore à Namur et *Petite Lumière* (2003). En 2001, Alain Gomis réalise son premier long métrage : *L'Afance*.

2007 (sortie France 5 mars 2008) - France - couleur - 1h25

film d'**Alain Gomis**

scénario : **Alain Gomis** et **Marc Weis** - image : **Benoît Chamillard** - montage : **Fabrice Rouaud** - première assistante réalisatrice : **Delphine Daull** décors : **Alexandre de Dardel** - costumes : **Virginie Montel** - musique : **Patrice Gomis** et **Xavier Capellas** - son : **Guillaume Lebraz** et **Vincent Guillon** - maquillage : **Luisa Ladjal** - production : **Mille et Une Productions** - producteurs : **Anne-Cécile Berthomeau**, **Édouard Mauriat** et **Farès Ladjimi** - distributeur : **Eurozoom**.

avec : **Samir Guesmi** (Yacine), **Delphine Zingg** («Elle»), **Djolof Mbengue** (Djibril), **Bass Dhem** (Moussa), **Axel Bogouslavsky** (Vincent), **Abdelhafid Metalsi** (Amar), **Irène Montalà** (Dounia), **Marc Martinez** (Fiippo), **Xavier Serrat** (JB), **Ali Mokrani** (le père), **Sarah Marshall** (le mannequin), **Adel Bencherif** (Farid), **Salima Boutebal** (Salima), **Destroy Man** (le rappeur), **Jani Gastald** (Jani, la femme de la société d'intérim).

**COURT MÉTRAGE : PETITE LUMIÈRE**

2002 - France - couleur - 15' - V0

film d'**Alain Gomis** (réalisation et scénario) - image : **Aurélien Devaux** - montage : **Fabrice Rouaud** - décors : **Rackie Diankha** - musique : **Patrice Gomis**, **Constance Barres** - son : **Bruno Reiland**, **Alioune Mbow** - production : **Mille et Une Productions**  
 avec : **Coumba Diamanka**, **Fatou Diouf**, **Awa Mbaye**, **Thierno Ndiaye**, **Djolof Mbengue**, **Assy Fall**

*Fatima, 8 ans, vit à Dakar. En ouvrant et fermant le réfrigérateur, elle se demande si la lumière reste allumée lorsque la porte se ferme... elle découvre que non. Alors Fatima descend dans la rue, ferme les yeux, puis les ouvre, puis les referme... Est-ce que les gens existent encore quand ses yeux sont fermés ?*

Alain Gomis s'impose comme un observateur attentif et sensible de l'homme, de sa nature et de ses racines. Le «retour» du réalisateur franco-sénégalais au format court après le long métrage *L'Afance* démontre, s'il en est encore besoin, que la durée d'un film n'est en aucun cas un indicateur qualitatif et que certains auteurs traitent leurs sujets sans tenir compte des formatages de durée. Durant quinze minutes, Alain Gomis nous fait le plaisir de partager l'univers intime de Fatima. Cette «invitation» au voyage dans le monde de l'enfance est un réel bonheur : entre malice et tendresse, c'est à l'orée de notre propre enfance que l'auteur nous conduit. Une petite lumière que l'on souhaiterait voir briller quelques instants, encore... **R.A.D.I**

## ENTRETIEN AVEC ALAIN GOMIS

**As-tu improvisé avec des gens rencontrés sur place. Par exemple pour la scène de la soupe populaire ?**

**Alain Gomis** - Tout est écrit, et puis on s'éloigne plus ou moins pour obtenir le truc qu'on cherche. Ce sont pour la plupart des acteurs, mais il y a aussi des gens que j'ai rencontré comme ça. Tous ont beaucoup apporté au film, à chaque fois nous entrons dans l'espace qui peut exister entre eux-même et leur personnage. Et puis tourner je crois, c'est aussi devoir faire avec les conditions du moment.

**Yacine a des images plein la tête : Pelé, les derviches tourneurs, le Greco... Il a les pieds sur le bitume mais la tête connectée à plein de choses.**

Effectivement, c'était là très tôt dans le film : il y avait des images fondatrices. Il était évident en particulier que le film se terminerait en Andalousie : j'ai dû voir des images de procession quand j'étais gosse, à la télévision. Je ne sais pas pourquoi elles m'ont chopé. De la même manière j'aime le foot, sans suivre l'actualité, et l'action de Pelé dont parle Yacine m'a chopé. Ce sont des choses qui se relient naturellement, avec une évidence qui s'impose mais qui ne se formule pas forcément.

**La petite foulée finale peut par exemple être mise en relation avec le geste de Pelé.**

Peut-être. Quand je monte, j'essaie aussi de trouver des liens. Dans l'action de Pelé, à un moment il ne décide pas, le geste s'impose. Dans le flamenco, je crois qu'ils l'appellent le « duende » ce moment où les doigts vont plus vite que la tête, on ne sait plus qui commande qui. C'est un accès direct aux choses. Yacine est à la recherche de ces moments où on a accès aux choses, des moments où le temps s'ouvre, des moments d'évidences.

**Yacine dit que dans son action Pelé « devient » le stade, « devient » le football. Il devient plus grand, il change de dimension.**

Quelque chose d'évident s'impose. C'est difficile de trouver les mots : il y a quelque chose qu'on sait au moment où on est dedans. On connaît tous ça à différents endroits. C'est ce que j'aime au moment des tournages : on va chercher une séquence. J'ai toujours eu le sentiment sur ce film qu'il fallait aller « chercher » les séquences. Tu sais la couleur que tu vas chercher. Ce n'est pas forcément un sentiment, mais plutôt une sensation. Tu passes par un endroit que tu avais prévu, tu mets en place et tu cherches à gauche, à droite ; et quand tu tombes dessus, tu sais que c'est celui-là. On essayait de faire le film comme il était : il s'est construit à tâtons.

**Ce personnage pourrait très bien buter contre les murs. Or c'est un passe muraille : il rencontre un rappeur, il se retrouve dans sa limousine ; il rencontre une femme qui pose nue, il rentre dans son appartement bourgeois. Il traverse tout de manière magique.**

À l'image de son personnage, le film est construit comme une insurrection. Moments volés, fragments de vie, logique onirique. Entre caresse et violence, Yacine se confronte à une multitude de caractères. Une belle funambule sud-américaine, des parents qui ne comprennent pas sa vie, un copain africain qui fait de la figuration comme esclave dans des fictions historiques, un poète en maraude dans une soupe populaire, un vigile de la même origine qui lui fait péter les plombs, une jeune femme inaccessiblelement blanche qui l'emmène dans son bel appartement. Mais Yacine fait le rêve d'autre chose, et cet ailleurs nourrit l'ivresse esthétique d'*Andalucía*. Un rêve de transe soufi qui nous élève, un rêve de geste qui nous libère, comme celui, miraculeux, de Pelé durant la demi-finale de la Coupe du monde de football de 1970 opposant le Brésil à l'Uruguay. Et puis aussi un rêve d'Espagne, de tolérance, d'âge d'or. D'abord à Tolède, parmi les portraits du Greco. Puis en Andalousie, terre imprégnée de la plus longue présence mauresque sur le continent européen, avant la Reconquête chrétienne et sa sinistre obsession de pureté. C'est là que finit ce très beau film, et que Yacine, tel Jésus sur les eaux, se met doucement à s'élever de terre, au nom du droit inaliénable à se réinventer.

J. M. - Le Monde

C'est comme si, à l'énergie, ce personnage était capable de tout. Il est bien quand il est en l'air, quand il saute. Il a plus de mal quand il retombe au sol. Son enthousiasme lui permet d'être capable à grands renforts d'énergie de dialoguer à un endroit où il retrouve les gens. Il y a des endroits où on se parle de manière très directe. Yacine veut pouvoir dialoguer ailleurs, à un niveau qui n'est pas celui de l'identité finalement. Pour moi sa magie est là : mais il doit déployer une énergie énorme.

**On a le sentiment qu'il faut fuir la cité. Est-ce une revendication plus large ?**

Non pas du tout, c'est lié à ce personnage. Dans la cité, il a des gens très différents. Pour lui, la cité est un univers clos, à la périphérie du reste, pas seulement à la périphérie géographique. La cité n'est pas censée être la vie française, la vie du reste du pays ; quand tu vas au centre ville, tu changes de planète. Du coup c'est très oppressant. Tu as envie de hurler pour que le cocon explose, et de te barrer en courant. L'exclusion provoque un enfermement et dans l'enfermement les choses se codifient spécifiquement. Yacine peut dire : « je n'existe pas là », comme n'importe qui pourrait dire dans son espace social, ou dans son corps : « je n'existe pas là ».

**Les cités sont liées à l'enfance. Il reproche à son frère de s'habiller comme un adolescent...**

Oui, parfois il est injuste avec ça, comme on peut être injuste envers les lieux d'enfance ; il a besoin de stigmatiser pour s'en débarrasser. Le contexte dans lequel il grandit, l'injustice, il a envie de les porter et en même temps de s'en débarrasser. C'est quand même très bizarre quand tu vis dans un pays où tu as la gueule de l'étranger. Tu es dans un travail constant, en train de regarder ce que l'autre pense de toi. C'est fatigant. Tu frises la paranoïa. C'est un exercice difficile d'être en dehors du monde dans lequel tu es censé être. On se trimbale des choses en France qui sont lourdes, la situation ici n'est vraiment pas claire. Tu grandis dans un pays dans lequel tout le monde fait comme si rien ne s'était passé. On ne va pas continuer pendant des siècles à faire comme si la relation au Sud, notamment l'Afrique, était anecdotique ! La rencontre a eu lieu et a eu des conséquences importantes ici et là-bas. Et on continue à lui donner un caractère anecdotique de peur d'avoir à lui donner un caractère bon ou mauvais. Cette rencontre a un impact sur ce pays aujourd'hui, et c'est étrange de faire comme si ça n'existait pas. La vraie violence, c'est la négation. Evidemment ça ne se résout pas en mettant deux ministres au gouvernement, un journaliste présentateur du 20h, ou avec quelques discours. Je comprends à quel point ça peut faire peur d'ouvrir cette boîte où la société française doit faire face à ses propres fondations. Il n'est pas possible d'envisager en même temps l'esclavage et les Lumières : dans quel espace non schizophrénique cela est-il possible ? Ce qui est en jeu là, c'est la France face à elle-même. Il pèse sur les épaules de Yacine un poids étrange, peut-être n'est-il qu'un miroir. Grandir dans cette négation, c'est très violent. Cette chose est d'abord physiquement très concrète puis adolescent, tu t'identifies, tu parles de racisme. Mais il y a quelque chose dont tu prends conscience, dans les yeux. Et tu ne le relies pas forcément à la bête invisible, mais tu te bats à des endroits où ça vient se matérialiser. Et on se bat souvent à des mauvais endroits.

**La scène avec le vigile est exemplaire. Il y a une espèce de schizophrénie de la part de ce vigile : un maghrébin suit un maghrébin parce qu'il est maghrébin...**

C'est un monde de fous. Qu'un vigile te suive dans un magasin, à une époque de ta vie c'est systématique. Mais cela devient complexe quand le vigile est d'origine étrangère, et d'une origine qui peut être la tienne. Tu entres dans un dialogue de dingue. Si tu n'as pas une énergie, une puissance vitale, qui te donne une grande force, tu t'autodétruis. Il se joue quelque chose là, dans cette scène, parce que le vigile comprend.

Le risque, c'est de s'inscrire en victime. La « minorité » est un truc terrible parce que c'est aussi un confort formidable. Dans la minorité tu n'es jamais responsable, tu fais partie de l'internationale des justes. Ça t'installe dans un endroit enfantin à vie. Tu es débarrassé de toute responsabilité. C'est terrible. Et cet endroit est si confortable que tu peux crever en victime. En plus t'as plein de faux amis pour qui tu es le prétexte à un positionnement politique qui a ses racines ailleurs. Tu peux passer ta vie là-dessus. Yacine n'en a pas envie. Le film commence après.

Entretien avec Alain Gomis Entretien réalisé par Stéphane Delorme le 28 novembre 2007 - Extrait tiré du dossier de presse

Comme c'est un film qui cherche au lieu d'avoir tout compris d'avance. son titre n'a priori aucun rapport avec le sujet, si ce n'est l'Alhambra et peut-être un jeu sur les mots « marche ». (anda) et « lumière » (lucia). C'est une sorte de long travelling latéral. Ça commencerait à gauche de l'écran et le héros, Yacine, serait poussé par une série de rencontres, d'essais, de ratages, vers la droite de l'écran, c'est-à-dire la sortie de l'histoire, tantôt ailé et ludique, tantôt cloué au sol par le regard d'autrui. Le dernier quart d'heure, magique, lui fait remonter l'histoire et la géographie à la découverte d'une impureté fonda trice : l'origine est un leurre, ou au mieux une interrogation. Et si *Andalucía* finit dans la peinture comme il y avait commencé, c'est que la question de la figure (c'est qui le type dans la glace?) y subsume celle du simple racisme. On rêve du coup à un futur ministre de l'Immigration et de l'Identité nationale qui aurait lu le Stade du miroir comme formateur de la fonction de Je de Lacan. D'ici là, Yacine traverse plusieurs épisodes, alternativement drôles et déceptifs. Une engueulade avec son petit frère qui s'est procuré une panoplie de caille au supermarché, un père converti au catholicisme après une apparition de saint Augustin (qui d'autre?). une rencontre avec une bourgeoise à tendance belle de jour dépressive, une tentative de braquage de scooter pour endosser la peau du rebeu qui fait peur à défaut de passer inaperçu. Il y a aussi de beaux vides, comme quand le héros caresse une affiche de pub à fille nue ou écoute les instruments muets de Bechet et Ray Charles au musée Grévin. Une grande scène, enfin, où, embauché avec deux potes noirs pour être figurant, il se retrouve en perruque Louis XV et ses amis en haillons d'esclaves. D'où le résumé fumasse de l'un d'eux, que le réalisateur assume totalement : « Putain de cinéma français » Car le vrai sujet d'*Andalucía*, la vraie difficulté humaine et universelle que pointe Gomis, consiste surtout à devoir trimballer ce qu'il appelle sa "carcasse".

Comme dans tout bon récit un brin carnavalesque (rupture, inversion), la sagesse vient de la marge. Ce sont ici quelques clochards récurrents. L'un d'eux déclare au début de l'histoire : « On nous reconnaît à nos yeux. On a des regards différents parce que chacun est seul à voir ce qu'il voit depuis sa place. Le seul à être à cet endroit. Le tout est de trouver cet endroit ». Et un de ses coreligionnaires, rescapé de quelques mois d'amnésie, raconte son expérience : « Je crois que c'était moi, mais avec un autre corps. Une autre histoire, une autre identité, une autre personnalité, peut-être, mais moi. Je ne peux pas te dire pourquoi mais c'était moi ». De là à faire une thèse sur identité, colonialisme et amnésie, on ne vous en privera pas.

Éric Lorent - Libération