AYA

UN FILM DE SIMON COULIBALY GILLARD

Michigan Films & Kidam
présentent

AYA

UN FILM DE SIMON COULIBALY GILLARD

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.michiganfilms.be

Long-métrage – Couleur - 90 min - 2021

CONTACT

PRODUCTION (BE)
MICHIGAN FILMS
Rue de Flandre, 121
1000 Bruxelles Belgique
+32 4 87 381 367
info@michiganfilms.be
michiganfilms.be

PRODUCTION (FR)
KIDAM
8 Rue Edouard Robert
75012 Paris France
+33 (0)1 46 28 53 17
kidam@kidam.net
kidam.net/

VENTES INTERNATIONALES
TASKOVSKI FILMS
London United Kingdom
Tel.: +44 75 62 977 143
sales@taskovskifilms.com

Michigan Films Alice Lemaire & Sébastien Andres +32 4 87 38 13 67 info@michiganfilms.be www.michiganfilms.be

SYNOPSIS

Aya grandit avec sa mère sur l'île de Lahou. Joyeuse et insouciante, elle aime cueillir des noix de coco et dormir sur le sable. Pourtant, son paradis est voué à disparaître sous les eaux. Alors que les vagues menacent sa maison, Aya fait un choix : la mer peut bien monter, elle ne quittera pas son île.

À PROPOS DU FILM...

Les pieds plantés dans le sable, la tête droite et le regard rieur, Aya proclame qu'elle ne partira jamais. Pourtant la presqu'île de Côte d'Ivoire où elle vit avec sa mère et son petit frère est peu à peu rongée par l'océan, poussant ses habitants à migrer vers la capitale.
Avec sa magnifique photographie et son montage sensoriel, cette fiction qui emprunte largement au documentaire nous fait sentir le sable, le sel et la présence entêtante de la mer dans laquelle se fondent rêve et réalité, visible et invisible. Mais la grande force de la mise en scène est de nous river au pas insouciant de son héroïne, à son entêtement joyeux, à son reste d'enfance terriblement vivant et solaire, pour parcourir avec elle ce territoire en train de disparaître. De nuit, elle l'explore comme en songe, dans un clair-obscur hanté par les fantômes. Car si le film nous livre la chronique d'une vie simple et heureuse, il fait aussi le récit d'un arrachement qui nous rappelle que tout exil commence par un sacrifice – celui d'un paradis perdu qui se confond avec l'enfance.

Philippe Fernandez, Pascale Hannoyer & Ina Seghezzi, cinéastes (ACID)

GENÈSE DU FILM

« J'ai mis les pieds sur le continent africain pour la première fois en 2005, j'y suis retourné ensuite avec une caméra en 2007 et puis des dizaines de fois depuis, avec des idées de films à faire et de réalités à documenter. Ma pratique de cinéma est une pratique physique avant d'être une pratique intellectuelle, et celle ci commence par le fait de se déplacer.
J'ai chaque fois travaillé dans des zones rurales éloignées et avec des ethnies à la langue, à l'histoire et à la religion spécifiques : les Dioulas du Burkina Faso, les Peuls du Mali, les Mossis du Burkina Faso et maintenant les Avikams de Côte d'Ivoire.

Un film en amène toujours à un autre et c'est sur mon premier tournage au Burkina Faso que j'ai rencontré Lassina Coulibaly, qui est devenu mon assistant et collaborateur sur chacun de mes films. A ses côtés, j'ai aussi gagné un patronyme – Coulibaly – par lequel tous m'appellent désormais, dans la tradition des « cousinages à plaisanterie » ouest-africaines.
Lassina avait vécu en Côte d'Ivoire et m'avait raconté des histoires du littoral qui m'ont donné envie d'aller y trouver mon prochain film. La Côte d'Ivoire m'intéressait en ce qu'elle partage avec le Burkina Faso une même histoire coloniale française et deux langues communes : le dioula et le français. Aya poursuit donc un geste de cinéma et de rencontre démarré avec Anima, mon premier court métrage.

Mais c'est le doigt de Dieu qui m'a amené à Lahou. Parti de Bruxelles, j'avais préparé un itinéraire au crayon rouge sur une carte routière, pour explorer le pays le long du littoral et pour rencontrer mon film, et surtout le personnage de mon film. En arrivant à Abidjan, j'ai acheté une voiture d'occasion, et le lendemain, je suis parti pour 6000 km de route. Au bout de 250 km, ma voiture est tombée en panne. Immobilisé pendant 10 jours, je me suis mis à explorer les alentours. C'est ainsi que j'ai découvert Lahou.
J'y suis arrivé un soir. J'ai découvert un endroit à nul autre pareil : sans électricité, ni route, la nuit était éclairée par les bougies et par la lumière puissante de la lune sur le sable. C'était magnifique. Le lendemain, j'ai appris la réalité tragique de ce lieu et j'ai ressenti plus fort encore la nécessité de faire ce film. »

UN VILLAGE QUI DISPARAIT

La situation de Lahou décrite dans le film est tristement réelle : les côtes de cette fine bande de sable, prise entre l'océan et un fleuve, s'érodent peu à peu. On observe directement à Lahou l'effet de la montée des eaux : l'isthme autrefois large de 2 kilomètres mesure plus que 200 mètres de large.
Le village historique de Lahou s'efface chaque jour un peu plus. J'ai vu de mes propres yeux un quartier de plus de 150 maisons disparaître. Sur Google Maps, on peut encore voir le quartier d'enfance d'Aya, qui a été englouti depuis la dernière prise de vue, comme tant d'autres avec lui. Seul le cimetière fait encore barrage à la progression de la mer, et quand ce cimetière aura totalement cédé, ce village tel qu'il fût autrefois aura disparu totalement.
Lahou avait été un ancien comptoir colonial français, puis une presqu'île touristique avec des hôtels, un dispensaire, une mairie, un phare... Aujourd'hui, il ne reste plus rien de tout cela.
Les familles quittent Lahou les unes après les autres, car il n'y a plus d'économie locale. On peut certes pêcher et faire pousser son manioc mais pas le vendre, seulement le troquer. Tout a disparu. La situation est très difficile à vivre au quotidien et les gens se découragent. La question du déplacement est au cœur de toutes les préoccupations des habitants. Les parents envoient les enfants en ville pour leur offrir une éducation. Ces enjeux sont au centre de mon film, où une mère doit pousser sa fille à partir pour pouvoir lui assurer un avenir.

Face à ce destin tragique, Aya et sa mère sont des femmes autonomes qui affrontent la situation avec force et courage. Ce désir de mettre en scène une communauté de femmes, je le porte depuis toujours. J'ai été élevé dans un foyer d'« autorité » uniquement féminin. Eduqué par un duo mère et grand-mère inséparables, j'y ai vu ce qu'être responsable de l'existence veut dire. J'ai très vite su que je voulais parler d'une histoire de filiation entre une fille et sa mère, deux femmes combatives dans un environnement tragique et hostile.

UNE RENCONTRE

Je n'ai pas choisi Aya, c'est la caméra qui l'a choisie. Je filmais des pêcheurs tirant ensemble sur une corde en chantant et une jeune fille est apparue au fond de mon cadre avec un bébé dans les bras : c'était Marie-Josée (Aya) et son petit frère Eli. L'objectif a été attiré par elle, mutique et découpée dans la lumière. Je l'ai filmée et elle est rentrée dans la caméra. Je ne savais pas encore comment elle allait prendre part au film ni quel rôle elle y jouerait.
Pendant 15 jours, j'ai prospecté dans le village pour trouver le visage de mon film, mais aucune n'était la bonne. En revoyant mes images, je suis retombée sur Marie-Josée et j'ai réalisé que c'était elle. Nous avons fait des essais ensemble et tout fonctionnait : son espièglerie, son plaisir à jouer, son désir d'être dans le film.
En choisissant cette jeune fille, j'ai choisi une famille de personnages : avec Aya vient sa mère, son petit frère et la « grand-mère ».

UNE FICTION DU RÉEL

Je choisis mes protagonistes d'abord pour ce qu'ils sont. Le film s'écrit au contact de leur caractère, de leur expérience, de leurs relations sociales et des histoires qu'ils partagent avec moi. Ensemble, sur la base de leur vécu, nous construisons le récit, nous imaginons des scènes, nous tournons des plans. À partir de cet échange et de cette relation forte, je (re)mets en scène la réalité. Ce type de démarche hybride, qui emprunte tant au documentaire qu'à la fiction, confère au récit une forme d'authenticité. Les personnages deviennent les acteurs de leur propre vie. Le décor, l'environnement, les gestes du quotidien, s'intègrent à une structure narrative simple et solide capable d'accueillir le réel et ses imprévus.

La dramaturgie du film n'est pas pré-écrite, c'est du « scénario instantané ». J'appréhende le vécu et le quotidien des gens que je filme, et les remets dans des situations similaires. J'écris le film au fil du tournage, au contact des histoires et des informations que je récolte du village, et de ce qui se passe réellement pendant le tournage.

LE CINÉMA COMME UN ARTISANAT

Je fabrique mon film comme un artisan fabrique sa chaise, avec du savoir-faire. Je ne sais pas faire de cinéma autrement. Je ne peux pas conceptualiser un film et le faire faire par quelqu'un d'autre. Je dois pratiquer ce savoir faire et m'y résoudre, m'y limiter. Là où ma maitrise s'arrête, mon film s'arrête. Cette limite est importante car elle fait la singularité de mon cinéma. Je me charge de l'image mais aussi du son, des costumes, du choix des coiffures et des décors. Je n'ai pas d'autre méthode pour faire un film que de le porter moi-même, de le fabriquer. Cette notion d'artisanat m'importe car c'est aussi grâce à cela que je peux créer une relation avec les gens que je rencontre et que je fais passer devant la caméra pour la première fois. J'ai besoin de cette approche directe, physique et artisanale pour que la confiance ait lieu.
Je tourne peu par jour mais sur une très longue durée. Je suis retourné trois fois sur place en un an et demi, chaque fois pour deux à trois mois.

Avec cette méthode, on se retrouve avec une matière qui est remplie d'accidents. Je ne peux pas empêcher les gens d'entrer dans le cadre, et devenir personnages de la scène, cela arrive même très souvent. Les gens ont envie d'être représentés, d'exister par le cinéma dans un endroit où il n'y a habituellement pas de caméra.
C'était la promesse entre cette jeune fille et moi, entre ce village et moi : faire un film en avikam. Faire voyager leur identité, leurs visages, leur langue - c'est la chose la plus fabuleuse que puisse faire le cinéma.

LAHOU, À L'AVANT-POSTE DU CHANGEMENT CLIMATIQUE

À la croisée de l'océan Atlantique, du fleuve Bandama et de la lagune, la ville de Lahou fut investie par les colons français comme un important comptoir colonial et port de pêche au début du XXème siècle. Aujourd'hui, la bande de sable sur laquelle siégeait la cité s'est inexorablement réduite. La mer avance de deux mètres chaque année.

L'érosion côtière ronge dramatiquement toute la côte ouest-africaine. À Lahou, le drame est tel qu'en 1973, les autorités ivoiriennes décidèrent de relocaliser la ville et fondèrent Grand-Lahou à quelques dizaines de kilomètres, de l'autre côté de la lagune. L'administration s'y est installée, et les habitants ont été fortement incités à déménager. Aujourd'hui, près de 100 000 personnes y vivent. D'autres ont décidé de rester coûte que coûte pour ne pas abandonner leurs racines et leurs morts.

Dans l'ancien village de Lahou, la prison et une partie du cimetière ont progressivement été englouties. Personne ne construit plus de maison en dur, les maisons sont faites de bambous et de feuilles de cocotier, plus faciles à déplacer lorsque les eaux viennent lécher les murs des habitations.

Les écosystèmes côtiers sont soumis à des pressions intenses et les pays tropicaux, comme ceux de l'Afrique de l'Ouest, sont particulièrement exposés. Or 80 % des économies des pays du golfe de Guinée (Côte d'Ivoire, Ghana, Togo, Benin, Nigeria) se réalisent sur la bande côtière, où la population augmente. Ces mécanismes rendent ces zones et populations particulièrement vulnérables et exposées, destinées à devenir des déplacés climatiques.

« En Afrique, nous ne pouvons nous permettre le luxe du catastrophisme, parce que nous avons fait l'expérience de la catastrophe depuis très longtemps. Et néanmoins, nous sommes toujours là. Le fait que nous soyons toujours là devrait être l'objet, non pas d'un étonnement, mais d'une nouvelle pensée critique. »
Achille Mbembé

FILMOGRAPHIE

2017 *BOLIBANA* (moyen-métrage)
IFFR, IndieLisboa, Cinéma du réel, France & plus de 30 sélections en festivals

Prix Héritage Awards CINÉMA DU RÉEL * Mention Spéciale à DOCVILLE * Prix du Meilleur Réalisateur à GOLDEN TREE * Mention spéciale à FESTIVAL DEI POPOLI *Prix Night Award à SIGNES DE NUIT * Prix du meilleur film, jury jeune, FAITODOC

2014 *YAAR* (court-métrage)
Festival dei Popoli, Etats généraux du film documentaire de Lussas & plus de 50 sélections en festivals

Prix de la photographie, FIFF * Prix du meilleur film ethno-anthropologique, FESTIVAL DEI POPOLI *Prix de l'université de Syracuse, FESTIVAL DEI POPOLI * Prix du meilleur film, SIGNES DE NUIT * Prix de la meilleure réalisation internationale, FFEQ * Prix 'Signs', READING ROOM *Prix du meilleur documentaire, FESTIMAGES * Prix du meilleur court-métrage documentaire, SKEPTO * Prix du meilleur film, BRUSSEL SHORT FILM FESTIVAL * Prix du meilleur film, 20 MIN MAX * Prix du meilleur film, SAARBRUCKEN SIGN OF NIGHT * Prix du meilleur film, MONTENEGRO FILM FESTIVAL * Prix du meilleur documentaire, FAITODOC

2013 *ANIMA* (court-métrage)
FIDMarseille, FIPA, Traces de Vies, Bilbao....

Prix du court-métrage * Prix des ateliers d'accueil WIP-CBA, FILMER À TOUT PRIX

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Né en Bulgarie, Simon Gillard grandit en Bretagne. Au terme de ses études d'ingénierie mécanique, il vire de bord et choisit de vivre sa passion pour le cinéma. Tout au long de son master en réalisation à l'INSAS, Simon cultivera une relation très forte avec les hommes et le territoire de l'Afrique de l'Ouest où il vit et travaille une partie de l'année. Il y tournera tous ses films, seul avec sa caméra et ses micros, accompagné de son assistant, Lassina Coulibaly.

LISTE TECHNIQUE

AVEC	MARIE-JOSÉE DEGNY KOKORA (AYA)
	PATRICIA EGNABAYOU (PATRICIA)
	JUNIOR ASSE (JUNIOR)
	MARIAM TRAORE (COCO)
IMAGE & SON	SIMON COULIBALY GILLARD
MONTAGE IMAGE	MARIE-HÉLÈNE MORA
	BERTRAND CONARD
	SIMON COULIBALY GILLARD
MONTAGE SON	CLÉMENT CHAUVELLE
MIXAGE	ANTON VODENITCHAROV
ETALONNAGE	REDA BERBAR
PRODUIT PAR	MICHIGAN FILMS
	SÉBASTIEN ANDRES & ALICE LEMAIRE
	KIDAM
	FRANÇOIS-PIERRE CLAVEL & ALEXANDRE PERRIER
COPRODUIT PAR	RTBF, FRANCE TÉLÉVISIONS, CANAL + AFRIQUE, SHELTER PROD, DÉRIVES
AVEC LE SOUTIEN DU	CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, TAXSHELTER. BE ET DE ING, DU TAXSHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE, FIRST CUT LAB, SABAM, LA COOPÉRATION BELGE AU DÉVELOPPEMENT.

© 2021 Michigan Films Kidam. Tous droits réservés.
ISAN 0000-0005-BD42-0000-C-0000-1