

ON N'EST PAS DES MARQUES DE VÉLO

RÉALISATION : Jean-Pierre THORN

IMAGE : François KHUNEL &
Aurélien DEVAUX

SON : Jean-Paul BERNARD &
Jean-Guy VÉRAN (Mac'Tari)

CHORÉGRAPHIES : Farid BERKI,
sa Compagnie "MELTING SPOT" &
"LES AUTHENTIK'A"

MUSIQUE : Madizm &
Sec. UNDO "IY MY PEOPLE"
Rap Enfermé : Donya & Toy
Rap Triple Peine : d'Okta/DJ Namock
Graffs : Noé Two (R.A.W.) &
Nordine (T.W.A.)

INTERPRÉTATION : Bouda SIDNEY,
Kool SHEN,
Jimmy KIAVUÉ,
Gabin NUISSIER,
Pascal BLAISE-ONDZIE

FRANCE -
2002 - 1h29 - Beta

I - SYNOPSIS

Un portrait de Bouda, jeune danseur Hip Hop de 30 ans, entré en France à l'âge de 4 mois avec sa famille et aujourd'hui clandestin à vie, victime de la loi dite de "double peine" qui, au sortir d'une peine de prison, expulse les enfants de l'immigration vers des pays d'origine qui leurs sont devenus étrangers.

Un destin à la fois individuel et collectif -son utopie et sa chute - l'histoire d'une génération au cœur des banlieues nord de Paris (le fameux "93" où naquit en France le mouvement Hip Hop au début des années 80.

Une épopée musicale, chorégraphiée Hip Hop "*breakée*" et "*rappée*" puisqu'il s'agit d'une fable, scratchée de "*graffs*" pour en bousculer ses images et appeler la France à se regarder en face avec sa discrimination d'État.

En brossant un portrait intimiste de Bouda, en donnant un coup de projecteur sur son histoire, qui est celle d'un fils d'ouvrier cherchant à échapper par la "*came*" puis par la danse à son

destin social, le réalisateur fait le portrait d'une génération de jeunes des cités, ayant aujourd'hui atteint la trentaine, qui se vit comme une "*génération grillée*" et s'est installée dans l'esquive généralisée à travers une "*culture de rue*" qui à son tour -et c'est la tout le drame - participe à l'autodestruction de ceux qui la pratiquent.

II - L'INTENTION DU RÉALISATEUR

Il y a cinq ans je tournais une séquence de FAIRE KIFER LES ANGES à Dugny dans la cité où s'entraînaient, au début des années 80, les premiers danseurs Hip Hop sur le béton de la cour. Nous avons filmé, devant le bâtiment 6, en dédicace au plus jeune d'entre eux, Bouda alors sous les verrous. Un clin d'œil de ses amis pour que, depuis sa cellule, Bouda puisse en regardant sa télé, savoir qu'on ne l'oubliait pas.

Quand récemment -cette fois avec Bouda clandestin - j'y retournais pour rencontrer ses parents, je retrouvais cette même cour, avec à la même place sur les mêmes plots de béton, dans les mêmes postures, les mêmes jeunes "rouilleurs". Comme si, une fois pour toutes, le temps s'était arrêté...

Ce qui me fascine, à travers le portrait de Bouda et des personnages que son histoire met en scène (ses parents, sa sœur, ses copains de "came", de cellule, de boxe thaï ou de danse...), c'est de mesurer combien des zones entières de pauvreté sont aujourd'hui exclues de l'économie salariée de majorité. Et combien, pour contourner les structures de ségrégation et de marginalisation qui les prennent au piège, ces fils d'ouvriers se forment un système de valeurs "underground" avec ses codes, son langage, ses signes vestimentaires, ses réseaux complexes de croyances, qui deviennent une culture de résistance à la société dominante "blanche" et de "classes moyennes". Mais en retour, cette "culture de rue" valide les conduites d'autodestruction de ceux qui s'y livrent, à travers toxicomanies et "bizness" illicites (recels divers, travail "au noir", "deal" et violences les accompagnant...), permettant la survie économique de ces quartiers.

Bouda, par ses contradictions, ses faiblesses, sa soif d'intégration constamment réduite à néant, ses conduites de fuite compulsives, et au bout du compte sa mise "hors-la-loi"... devient en quelque sorte une métaphore, une fable, de cette jeunesse au bord du gouffre.

Ce que je crois déterminant dans ma décision de filmer, c'est la place d'observateur privilégié que j'occupe dans cette histoire. Voilà bientôt dix ans que je collabore avec les artistes issus de la mouvance Hip Hop. J'ai réalisé deux films documentaires avec eux : GÉNÉRATIONS HIP HOP en 1995 puis FAIRE KIFER LES ANGES en 1996 largement diffusé en France et au-delà dans le cadre d'une opération intitulée "La caravane Hip hop" : il s'agissait après la diffusion sur ARTE de projections du film 35mm -souvent en plein air dans plus de 120 villes durant deux été successifs - accompagnées de démonstration de danse et d'une prise de parole de ses acteurs devant des publics considérables. C'est ma connaissance des banlieues à travers cette expérience, le très grand nombre de jeunes rencontres, la reconnaissance dont a bénéficié ce travail... c'est tout cela qui a forgé le "respect" dont je bénéficie désormais dans le milieu Hip Hop et légitime ma liberté de circulation et d'observation sur leurs territoires. En quelque sorte "je fais partie de la famille..."

J'ai rencontré Bouda, il y a trois ans, à l'occasion d'une séance de travail où j'allais à St Denis raconter aux danseurs d'"Aktuel Force", le projet de comédie musicale sur lequel je travaillais. Je vis alors un "breaker", hyper speed, que je n'avais jamais croisé jusque-là, s'approcher silencieusement du cercle des auditeurs et à la fin de mon intervention s'écrier dans un souffle : "Mais c'est mon histoire que tu racontes, là ?!". C'était Bouda. Par la suite, à l'occasion d'un casting à travers la France, se révélait son talent à la fois comme danseur et acteur. Je l'engageais dans l'un des rôles principaux et entamais avec ma production, les démarches pour sa régularisation. Quand est tombé, implacable, le refus du Ministère de

L'Intérieur, il était évident que je ne pouvais accepter l'inacceptable : à cause, bien sûr, des liens artistiques qui nous lient désormais, mais aussi des liens d'amitié réels qui, au fil des mois, nous ont rapprochés dans cette lutte désespérée pour sortir de la clandestinité : "devenir réglo" avec des papiers et du travail, que ma production et d'autre lui offrions.

Si je m'interroge sur mes raisons profondes à l'origine de ce film, il est évident qu'il s'agit pour moi -avant tout- du plaisir de retrouver les enfants de ceux avec lesquels j'ai partagé la vie d'usine, en tant qu'ouvrier "établi", dans les années qui suivirent Mai 68. Quand je rencontre aujourd'hui le père de Bouda, ouvrier ayant passé trente ans dans la chaussure en France, j'ai la sensation très forte de retrouver l'un de mes potes d'atelier (à majorité immigré).

Mais ce film c'est aussi le désir de questionner cette génération des enfants qui fonctionnent à partir des références et de codes tellement éloignés des nôtres. Une génération qui n'a qu'une idée en tête : ne jamais enfiler le "bleu" des pères et qui, dans une méfiance viscérale du politique, nie la possibilité même de toute transformation sociale. Cette lucidité implacable (ironisant sur toutes nos illusions), alliée à ce fatalisme total, intégrale. De même que, pour les "petits frères" (les 10/14 ans) cette redoutable fuite en avant dans la violence gratuite comme seule façon de se faire entendre collectivement.

Un film accompagnant un combat solitaire contre l'exclusion attaché aux pas d'un personnage unique dans son individualité, en même temps qu'il devient (dans son impuissance même et ses conduites de fuite) une métaphore des conséquences dramatiques de l'iniquité d'un système qui divise la France, traite sa jeunesse comme un ennemi de l'intérieur, lui applique des règles d'exception et lui refuse le principe de l'égalité devant la loi. Le cinéma comme métaphore, comme le linceul blanc posé sur les mutins de Potemkine ou les binocles à la mer du commandant refusant de voir les vers qui grouillent dans la barbaque de ses marins. Là est mon désir premier, vital, de filmer.

III - LE HIP-HOP

Né au milieu des années 70 aux Etats-Unis, le Hip-Hop "regroupe des arts de la rue, une culture populaire et un mouvement de conscience" selon Hugues Bazin qui lui a consacré un ouvrage : "La culture Hip-Hop" publié aux éditions Desclee de Brouwer. "Les arts se rassemblent autour de 3 pôles : musical (rap, raggamuffin, DJ...), graphique (tag, graff...) et corporel (break-dance, smurf, hype...). Le Hip-Hop au départ est indissociable du contexte urbain américain. Il se conçoit comme une réponse à un environnement plus ou moins hostile, celui des grands centres urbains maqués par la crise et la violence. C'est Afrika Bambaataa qui fonde la "Zulu Nation", porteuse du message Hip-Hop et censée assurer sa diffusion planétaire, dont il édicte les 20 lois et règles. Un mot d'ordre "transformer l'énergie négative des gangs en énergie positive et constructive au travers de la nouvelle culture de la rue". Entré en France par le biais de la musique Rap, le Hip-Hop va se trouver propulsé sur le devant de la scène médiatique en 84 avec l'émission animée par Sydney sur TF1 et consacrée à la danse. Cette émission hebdomadaire va créer des émules et contribuer à la diffusion de cette nouvelle pratique à grande échelle. Elle sera suspendue à la fin de l'année 84 pour des raisons "commerciales". Cependant elle aura très nettement influé sur la structuration du mouvement en France, se posant comme "la vitrine éphémère mais fédératrice d'un mouvement culturel souterrain". Avec notamment le graff, qui connaît à Paris surtout son apogée dans les années 85/88, les danseurs (dans les quartiers périphériques des grands centres urbains surtout), continuent à travailler, à expérimenter, à développer leur propre gestuelle, leur propre vocabulaire et surtout certains se mettent à créer des pièces chorégraphiques de plus en plus construites, qui restent pourtant toujours boudées du milieu culturel.

A la fin des années 80, la campagne de répression contre les "tags" qui envahissaient les lieux publics de la capitale, semble avoir endigué un tant soit peu le phénomène. Les graffeurs comme les danseurs commencent à essayer de se professionnaliser pour tenter d'imposer leur pratique non comme une forme de vandalisme mais comme une expression artistique à part entière. C'est d'ailleurs à cette époque qu'on assiste à une séparation des différentes disciplines (en effet au départ certains étaient polyvalents et passaient d'un pôle à l'autre allègrement - danse, graff, rap).

A partir des années 90 c'est de nouveau la musique qui prend le relais. Alors que pendant plus de dix ans les multiples DJ et rappeurs se sont heurtés à l'hostilité affichée du milieu culturel et se sont cantonnés à produire une musique pour un public initié (d'abord en copiant les américains, puis de plus en plus en donnant au rap français une identité propre), soudain l'industrie musicale se préoccupe d'eux). La sortie des premiers albums de Soolar, de NTM, d'IAM, d'Assassin rencontre le succès, entériné par "Le Mia" dans le second album d'IAM. La tendance commerciale s'empare du phénomène. Chaque fois, la logique commerciale fragilise le Hip-Hop de son contenu pour le réduire à un effet de mode, chaque fois il réapparaît sous une autre forme avec ses codes, ses valeurs et réaffirme sa spécificité, se posant comme une culture à part entière. Les "anciens" du Hip-Hop qui n'ont cessé depuis près de quinze ans de croiser les différents styles, d'affiner leur vocabulaire et d'expérimenter, ont suscité l'envie des plus jeunes qui tentent à leur tour de trouver une place. Le mouvement regroupe maintenant plusieurs générations.

IV - D'UN POINT DE VUE CINÉMATOGRAPHIQUE

1) Le documentaire : Le cinéma du réel en tant que genre. Rappeler que les frères Lumière voulaient inventer un appareil capable de crypter la vie, le mouvement, réfléchir sur la différence entre documentaire et reportage (notamment dans les journaux télévisés).

2) Le montage : Au début du film il y a une alternance entre : d'une part la difficulté de vivre d'un enfant d'immigré ayant grandi dans un quartier et, de l'autre, la danse (où Bouda s'éclate littéralement tellement il se sent joyeux quand il danse) pour montrer la cassure. Au fur et à mesure du déroulement du film, les séquences "confession" ou d'explication sociologique prennent moins d'importance pour privilégier la danse et la musique, pour finalement entrer complètement en communion musicale avec Bouda.

V - LE RÉALISATEUR

Jean-Pierre THORN débute en 1965 à Aix en Provence par des mises en scène théâtrales LES FUSILS DE LA MÈRE CARRAR et SAINTE-JEANNE DES ABATTOIRS. Il filme ensuite les grévistes du joli mai avec sa caméra : OSER LUTTER OSER VAINCRE, FLINS 68 demeure un exemple du cinéma militant, régulièrement projeté pour soutenir des actions syndicales. Ses autres films restent fidèles à cette pratique MI-VIE, LE DOS AU MUR.... Son premier long métrage de fiction, JE T'AI DANS LA PEAU (1990), raconte le destin étonnant d'une femme religieuse puis dirigeante syndicale, se suicidant au lendemain de la victoire de la gauche de 1981. FAIRE KIFER LES ANGES, a laissé un souvenir fort à bon nombre de spectateurs annonéens lors du 17ème Festival.