



PRÉSENTATION

Entretien avec Ariane Doublet,
réalisatrice de *Green Boys*

Green Boys est le récit documentaire d'une amitié entre deux enfants, d'une rencontre entre deux cultures, au cours d'un été normand. Mais bien loin des chaleurs estivales, c'est en novembre 2020 que nous avons fait la rencontre d'Ariane Doublet, réalisatrice du long-métrage. Forte d'une active carrière de documentariste, qui compte de nombreuses réalisations telles que *Les Terriens* (2000) ou encore *Les Sucriers de Colleville* (2003), Ariane Doublet s'est toujours attachée à la représentation de milieux modestes, et à dresser des portraits des mondes ruraux et ouvriers, toujours au plus près de ceux qui les font vivre.

Ces quelques instants pendant lesquels nous avons discuté avec elle nous ont permis de découvrir une autrice qui, par le documentaire, dévoile des pans de monde souvent négligés. Ici, la rencontre entre un jeune migrant et un garçon de la campagne normande, va lui inspirer l'envie de filmer cette amitié naissante.

GREEN BOYS

Ariane Doublet

France | 2019 | 71min | Squaw Productions, France 3

Après un périple difficile de la Guinée à la France, Alhassane, 17 ans, est accueilli dans un village en Normandie dans lequel il rencontre Louka, 13 ans. Entre parties de foot, construction de cabane et pêche, les paysages estivaux deviennent le lieu de naissance d'une amitié reposant sur le partage.

ANALYSE FILMIQUE

La cabane

Cette construction est, d'une certaine manière, le fil directeur du film. C'est un projet que les deux enfants portent à bout de bras, sur lequel ils vont passer des heures à travailler. La cabane est construite sur le modèle des souvenirs qu'Alhassane conserve de son pays, donnant à ce jeu une dimension bien plus personnelle. Il est aussi intéressant de noter cette scène où Louka propose à Alhassane de passer la nuit dans la cabane, et où ce dernier refuse, pour des raisons qui sont propres au mode de vie guinéen, notamment le danger de s'endormir dans la nature à côté de potentielles bêtes dangereuses, et la présence du diable. Cela indique qu'Alhassane conserve en lui un héritage de la culture guinéenne.

Deux enfants, deux cultures

Ce qu'il y a de magique dans le lien qui se forme entre un immigré guinéen et un jeune normand, c'est que les deux jeunes gens se ressemblent bien plus qu'on ne pourrait le supposer. Bien sûr, ils viennent de deux cultures extrêmement différentes. Cela se ressent notamment à l'expression interrogative qu'arbore Louka lorsque son ami prie, ou lorsqu'ils débattent sur l'existence du diable. Mais au fond, ils partagent tous deux une envie de faire découvrir leur culture à l'autre. Et lorsqu'ils caressent une vache ou partagent une brioche, leurs différences ne semblent plus si évidentes, car ce sont les mêmes émotions qui vont les traverser.

La campagne

Un environnement qui offre des perspectives de liberté bien plus palpitantes pour deux enfants que la ville. Il leur sert de gigantesque terrain de jeu, et ils profitent de tous ses aspects, que ce soit par l'observation d'animaux sauvages, de longues promenades à travers les bois ou de la pêche à l'épuisette en bord de mer. Les grands espaces dans lesquels ils évoluent sont peu fréquentés, permettant aux deux enfants de se construire indépendamment du reste du monde.

Le travail

Si l'été en Normandie propose une respiration à Alhassane, ce dernier est conscient que le monde du travail l'attend par la suite. Il sait qu'il veut devenir mécanicien. Il voit ce travail comme un accomplissement, une finalité qui lui permettrait une vie paisible. D'ailleurs, il interroge souvent les gens qu'il rencontre sur les métiers

qu'ils ont exercés, montrant la sincère curiosité et l'envie vers la pratique d'un métier. Cela se lie à son désir d'indépendance, qu'il exprime à plusieurs reprises.

L'immigration

Le jeune guinéen a dû traverser nombre d'épreuves pour atteindre la France, au cours d'un voyage qui aura duré près de deux années. C'est en totale franchise qu'il décrit son expérience et les émotions qu'il a ressenties pendant son périple. Sa tristesse quand il parle de sa mère, ou sa peur au moment de monter sur un bateau minuscule pour traverser la mer, sont parfaitement décrits par Alhassane, sans regrets néanmoins.

L'enfance

Alhassane a dû sacrifier une part de son enfance en quittant la Guinée pour un long voyage. Avec Louka, il renoue avec une enfance qu'il avait dû laisser de côté, notamment par le jeu, avec le football, ou la construction de la cabane. Lorsqu'il s'amuse à faire rouler une botte de foin ou à grimper dans un arbre, c'est dans un plaisir parfaitement enfantin. Alhassane a dix-sept ans, mais le temps d'un été, il partage quelques mois de pure enfance.

Comment vous est venue l'idée du documentaire ? Est-ce parce que vous étiez déjà engagée dans la question de l'immigration, dans le milieu associatif, que vous avez eu l'idée de *Green Boys* ?

J'accueille des gens à la maison. Cela a commencé il y a trois ou quatre ans, avec des soudanais qui étaient à Calais. Au moment du démantèlement de la « jungle », j'en avais rencontré certains, avec qui on était très liés. Il y en a qui sont venus habiter chez nous, et à ce moment-là j'ai cherché des gens, parce qu'ils étaient arabophones et que je ne parle pas arabe. J'ai cherché un peu dans la région et j'ai rencontré d'autres gens qui accueillait aussi et, de fil en aiguille, j'ai rencontré d'autres accueillants.

Et là, on a décidé de monter une association pour se prémunir et se faciliter certaines choses. Au même moment, beaucoup de jeunes migrants arrivaient au Havre. Ils dormaient dans la gare ou autour et des gens les accueillait chez eux. Une association d'accueillants s'est constituée comme ça et, petit à petit, on a accueilli plus que des mineurs. Le principe de l'association, c'est qu'ils tournent de maisons en maisons.

On a accueilli Alhassane après son arrivée en France... Quand il est arrivé, il était très fatigué, dormait beaucoup et puis au bout de quelques jours, cela allait mieux. Il avait envie de jouer au foot. J'ai demandé dans le village s'il y avait des jeunes qui voulaient jouer au foot et Louka est arrivé à la maison, exactement comme dans le film, sur son petit vélo. Je ne le connaissais pas. Tous les jours il est revenu. Ils parlaient se balader, allaient jouer au foot sur le terrain communal. Louka restait à la maison : ils regardaient des matchs

et moi j'observais la relation. Je savais aussi qu'Alhassane changeait, que ça l'apaisait énormément. Cela lui permettait de renouer avec une part de son enfance et il disait que Louka était son premier ami en France. Après, Alhassane est reparti, puis est revenu à la maison, puis je leur ai proposé l'idée de faire le film. Voilà comment c'est venu.



Le sujet de l'immigration est au cœur des débats politiques et on parle en général des questions juridiques et administratives mais pas des immigrés eux-mêmes. Vous avez laissé parler Alhassane lui-même de son expérience : pourquoi avez-vous fait ce choix en particulier, plutôt que de parler aussi de questions juridiques, etc. ?

On a le nez dedans : j'ai recueilli pas mal de témoignages, de récits de traversées de la Méditerranée... Les gens qu'on rencontre, souvent, nous racontent leur périple. Souvent au début, on ne pose pas trop de questions. Derrière, on a affaire ensemble à tous les problèmes administratifs, tout ce qu'ils peuvent rencontrer comme difficultés à faire reconnaître leur minorité, à obtenir des papiers afin d'avoir un extrait de naissance, etc.

Je trouve que c'est toujours par ces deux bouts-là qu'on aborde les migrants : soit pourquoi ils sont venus – ce que je trouve très lourd comme question – soit comment ils sont venus et ce qu'ils ont comme papiers. Ces questions-là reviennent systématiquement et on se retrouve souvent dans des situations où on se dit que ce n'est pas possible. Ce ne sont jamais des moments où l'on a envie de filmer, alors que là, de voir cette relation entre les deux garçons, je me disais que c'était un moment assez magique, qui permettait à Alhassane de vraiment se reposer de tout ce qu'il y a derrière lui. Alhassane va pouvoir envisager autre chose, un avenir en France. Mais je savais que ces moments de rencontre n'allaient pas pouvoir durer plusieurs années...

J'ai trouvé que c'était propice à raconter des choses autrement. Mais en même temps, c'est un petit peu un film sans sujet : le sujet du film n'est pas l'immigration, c'est plus la rencontre, le lien. Je fais souvent des films sans sujet... Pas toujours, mais je ne pourrais pas dire que « c'est un film sur ça », c'est toujours un peu plus complexe.

Pendant que vous filmez, vous êtes hors-champ, mais vous êtes présente quand même avec la caméra. Pensez-vous que votre présence a un certain impact sur la manière dont les adolescents vont se comporter ? Est-ce que vous étiez impliquée dans les échanges, leur donniez quelques idées ?

Je pars du principe qu'à partir du moment où il y a une caméra, cela change beaucoup les choses. Enfin, « changer » n'est peut-être pas le mot, mais j'essaie de faire en sorte que les personnes restent elles-mêmes. Évidemment, si cela ne changeait pas les choses, on ne pourrait rien faire. Ce serait comme une caméra de surveillance et on n'aurait pas de matière pour monter un film.

Quand je leur ai proposé le tournage, Louka n'avait pas très envie. Je crois qu'il se disait que j'allais les perturber, me mettre dans leur relation, m'avoir tout le temps sur le dos. Alhassane, lui, avait au contraire très envie. Il disait que c'était peut-être un film qui pourrait donner un peu d'espoir aux autres, qu'on pourrait faire un beau film. Je sentais qu'il avait une idée derrière la tête avec la construction de la cabane. Il a fallu convaincre Louka, et à partir de là chacun a proposé des choses : « On pourrait faire ça, on pourrait faire ça, on pourrait

faire ci... ». Je leur ai dit, par contre, qu'on ne pouvait pas les filmer tout le temps en train de jouer au foot, qui était l'essentiel de leurs activités. Louka proposait d'aller à la pêche mais Alhassane, lui, ne voulait pas descendre près de la mer. Il y en avait donc toujours un qui arrivait à convaincre l'autre des choses qu'il fallait faire. C'était vraiment comme une liste de situations.

À partir de là, je n'ai rien écrit de plus. Je ne savais pas à quoi la cabane allait ressembler. J'avais juste demandé qu'elle soit de telle sorte qu'on puisse les filmer dedans tout en étant dehors. Je ne travaille jamais dans l'idée de faire disparaître la caméra aux gens que je filme, parce qu'on est en train de faire un film, donc je veux qu'ils arrivent à faire les choses alors que je suis là – que nous sommes là, puisqu'il y a l'ingénieur du son – donc qu'ils aient conscience d'être filmés, mais qu'en même temps ça ne change pas ce qu'ils sont en train de faire. Cela permet aussi de leur dire : « Vous allez trop vite à la pêche » ou « On passe un petit peu plus de temps à pêcher les crabes, que j'aie de la matière pour monter des séquences ». Et ça, ils s'y pliaient assez volontiers. Cela les amusait. Louka avait très envie de faire de la mise en scène.

Ce qui est drôle, c'est que quand on discutait tous les trois à propos de la présence de la caméra, Louka disait ne pas y penser tandis qu'Alhassane y pensait tout le temps... Ça ne change rien chez l'un et chez l'autre : ils sont eux-mêmes, soit en ayant conscience de la caméra, soit pas. Cela m'a pas mal questionnée. En tout cas, cela me permet d'être à l'aise avec ma place. Cela prend souvent un peu de temps de travail d'approche mais au bout de quelques jours, je remarque presque que quelque chose est accepté dans la personne que je filme. Il y a un lâcher-prise, en fait. Quelque chose de

l'ordre de l'habitude. Un autre exemple : j'avais demandé à Alhassane si je pouvais filmer sa prière un matin. Je le voyais souvent pendant le tournage partir et se mettre à l'écart pour prier... Il était d'accord. Louka n'était pas prévenu. Au moment de filmer, quand Louka comprit qu'Alhassane était en train de prier et que je filmais, il m'a dit : « Tu ne peux pas filmer ça. C'est l'intimité d'Alhassane, quand même. Tu exagères Ariane ! On peut le laisser tranquille. On le laisse prier... » et Alhassane m'a dit : « Non non non, il n'y a pas de problème ». C'était très protecteur de la part de Louka comme réaction. Ça m'a beaucoup rassurée de voir où était la limite de chacun sur l'intimité de l'autre.

Il y a une douceur dans la manière dont vous filmez la ruralité : pensez-vous que le fait que ça se passe à la campagne ait un certain impact, que ça permette de créer un lien entre les personnes ?

Il y a un autre élément : cela se passe l'été, pendant les vacances. Le croisement des deux fait que cela change pas mal de choses. L'été, ici, tout le monde est dehors. L'hiver, chacun est chez soi. En même temps, on a quand même l'endroit de la construction de la cabane dans le film. On voit très peu le village. L'endroit de la construction de la cabane est un peu à l'écart. Très peu de gens passent là. Les personnes que l'on voit dans le film comme Monette ou le pêcheur, ce sont vraiment des

gens qui sont très souvent là. Monette, qui vient toujours cueillir ses mûres par-là, savait quand on allait finir la cabane et voulait la voir. Elle n'avait jamais rencontré Louka et Alhassane. Je lui ai dit de venir et j'ai dit aux garçons que l'on aurait la visite d'une dame du village qui venait cueillir ses mûres. Il y a donc vraiment une rencontre qui se fait, au moment où je filme, et ça, c'est la question de la période d'été qui est une espèce de temps suspendu pour l'un et pour l'autre.

La nature procure déjà quelque chose. Tourner dehors... Tout le rapport à l'air, aux animaux. Plein de choses auxquelles les deux garçons sont très sensibles. Cela aurait pu être complètement différent avec d'autres garçons. Parmi les jeunes qu'on accueille, Alhassane, lui, était toujours attiré par le fait de sortir, d'aller marcher. Il est très proche des animaux. Il vient d'un petit village de cambrousse. Des garçons qui viennent de Conacry (ndr : capitale de la Guinée) ou de Bamako (ndr : capitale du Mali) vont avoir beaucoup plus peur de la campagne, de ce qu'ils peuvent y trouver : ils sortent donc moins. Louka est un garçon qui aime l'environnement naturel et le paysage.

Ils se sont aussi rencontrés autour de ça et pour moi aussi ce sont des lieux d'enfance. Il y a des endroits que j'ai pu leur montrer. Louka ne connaissait pas le chêne que l'on voit dans le film, par exemple. Il y a aussi quelque chose qui est loin des préoccupations administratives de la ville. La rupture, quand Alhassane est transféré à l'hôtel, au Havre, est très violente, parce qu'on a passé tout le film en extérieur, dans un environnement qui est très paisible, et on sent cette rupture très fortement. C'est un peu le passage de l'enfance à l'âge adulte. On sent bien que ce moment est une parenthèse entre eux, un temps suspendu.



Les adultes (Monette, le pêcheur, etc.) qui parlent à Alhassane posent souvent des questions similaires. Pensez-vous que cela crée une forme de lassitude chez Alhassane de toujours répondre aux mêmes questions ?

Alhassane pose beaucoup de questions, c'est une grande force qu'il a. Même avec Monette, il est dans ce dialogue-là et accepte assez facilement qu'on lui en pose. Il sait tout de même très bien éluder les réponses quand il n'a pas envie de répondre. Alhassane sait très bien sentir les terrains glissants. Par exemple, quand Monette dit qu'il n'y a pas la guerre en Guinée et qu'il n'a pas fui la guerre... Je connais Monette. Quelques fois je l'entends dire des choses extrêmes sur les immigrés, mais le fait de rencontrer Alhassane, cela va changer beaucoup de choses pour elle : elle va pouvoir dire, derrière lui, que c'est un garçon bien. Je ne savais pas très bien ce qui pourrait se passer pendant cette rencontre, parce qu'elle est quelquefois assez franche et peut dire les choses durement, mais je pense qu'Alhassane lui a beaucoup plu.

Le film commence avec Alhassane qui écoute de la musique. C'est un thème qui revient souvent dans le film. Pourquoi avez-vous choisi certains extraits musicaux plutôt que d'autres ?

Il y a les musiques qui sont dans le direct. La musique du bus, on l'a remontée. J'ai dit à Alhassane : « On choisit dans les musiques que tu écoutes pendant le trajet, tu me dis celle que l'on garde. » Quand Louka est sur son vélo, il y a toujours une musique, discrète. Les autres musiques sont venues quand j'ai eu l'idée du film et que je lui en ai parlé.

Pour les financements du film, il faut essayer d'écrire un projet de documentaire et très vite j'ai pensé à la chanson *Nature Boy* qui, je trouvais, faisait beaucoup écho à Alhassane. Celle-là, je l'avais déjà prévue avant le tournage et un soir, mon compagnon l'a chantée à Alhassane. Je lui ai dit que j'aimerais bien mettre cette chanson dans le film. Je lui ai traduit les paroles et ça l'a fait pleurer. Il trouvait cette chanson magnifique.

Summer Times est venu parce qu'il y avait un certain nombre de séquences qui, vers la fin du montage, étaient restées dans le chutier mais que j'aimais bien quand même. J'adorais la séquence de la moisson où Alhassane a son sac sur la tête, et j'avais des regrets : j'ai alors imaginé une espèce de séquence qui serait comme un petit clip, un moment musical, et je me suis demandée ce qu'on pourrait mettre.

La dernière musique, celle du générique, on l'a choisie parce que c'est un grand musicien guinéen qui joue de la kora. Il a écrit ce morceau qui s'appelle *Lampedusa* sur les gens qui traversent et qui meurent en Méditerranée. Je l'ai cherchée avec Alhassane.

Vers la fin du film, Alhassane et Louka échangent au sujet du diable et des choses invisibles. C'est à peu près la seule séquence de discorde du film que l'on voit entre les deux jeunes. Quelle est son importance par rapport au reste du film ?

Je ne dirais pas qu'il s'agisse de discorde. Chacun avance avec ses arguments. Le petit sujet de discorde, c'est de dormir à la cabane ou pas. Louka voulait vraiment dormir à la cabane et je pensais qu'Alhassane dirait oui. Quand Alhassane a refusé, Louka a été tellement déçu qu'il en est resté là. J'ai relancé, en disant à Louka d'essayer quand même de comprendre pourquoi Alhassane ne voulait pas dormir là. J'ai continué à filmer et c'est venu comme ça, petit à petit.

Les arguments d'Alhassane sont en fait des arguments auxquels j'aurais dû penser. Il a complètement assimilé la campagne normande à la brousse africaine, d'autant plus qu'en été, il fait très chaud : ça commence à ressembler à un paysage africain, surtout avec la cabane au milieu. La première chose qu'on apprend à un enfant en Afrique, dans la brousse, c'est de ne pas dormir dehors. C'est très dangereux. C'est pour ça qu'il dit qu'en ville, il veut bien dormir dehors. Il a d'ailleurs dormi à la gare... Dans la culture de Louka, c'est différent : on lui a dit que ce n'était pas dangereux, qu'il n'y avait pas de risque dehors. Chacun avance donc avec ses croyances et ils argumentent.

J'étais en train de filmer et je buvais du petit lait parce qu'à chaque fois l'argument est très fort. Quand Alhassane a avancé l'argument de l'air qu'on respire, je me suis dit qu'il avait gagné quelque chose. En plus, je

trouvais que ça allait bien avec le film, où il est souvent question de l'air que l'on respire. Cette histoire de diable est revenue dans la grotte et je me suis dit que c'était super. Au bout du compte, la balle est restée au centre : ils sont restés à la cabane un soir jusqu'à minuit mais n'y ont pas dormi. Louka ne se sentait pas bien alors qu'Alhassane était très détendu.

Vous terminez le film sur Alhassane qui commence son apprentissage de mécanicien. Comme vous l'avez dit, cela crée une rupture assez forte. Il évoque le fait de devenir mécanicien tout au long du film. Pourquoi avez-vous choisi de montrer cette rupture et de ne pas avoir arrêté le film à la campagne ?

Il y a plusieurs raisons à ça. D'abord, cela accentue le fait que le temps auquel on vient d'assister est un temps fini. Même si Louka et Alhassane continuent de se donner des nouvelles et de se voir, cette relation-là est derrière eux. Dès qu'on est au Havre, on sait que le temps auquel on a assisté est derrière nous.

Le côté cabane, le côté nid dans lequel on a tourné, me rappelle beaucoup un texte de Michel Foucault qui s'appelle Hétérotopie. Il y développe beaucoup l'idée de la cabane et la notion du contre-espace. Un lieu de résistance qui se protège du monde extérieur. Pour moi, c'est le contre-espace du hors-champ. On va devoir se confronter à ce hors-champ quand on arrive au Havre. Tout à coup, il y a cette ville.

Cela s'est aussi fait comme ça parce qu'Alhassane ne voulait pas que je le filme au Havre. Sa nouvelle vie

commençait. Il était très prudent. Quand je le filmais avec une caméra dans le Havre, ça ne lui plaisait pas du tout. Je me suis alors dit qu'on allait faire un grand plan du Havre et l'imaginer quelque part dans cette grande ville. Il voulait bien que je le filme dans le garage mais jamais dans la rue. J'ai posé la question pour le bonus du DVD mais il ne veut toujours pas : « Non. Si tu veux, je peux venir au village ! ». C'est pour lui une nouvelle étape, avec ses désirs et ses projets professionnels.

On accueille des jeunes du mieux qu'on peut, on partage de la vie avec eux et en même temps, on n'a de cesse de devoir les faire reconnaître comme des mineurs. D'abord parce que comme ça ils ne sont pas expulsables, on ne peut pas les renvoyer dans leur pays, et puis ça va leur permettre d'avoir tout ce qu'on reconnaît à un mineur en droit et d'avoir plus de chances d'obtenir leur titre de séjour à la majorité parce qu'ils auront été reconnus mineurs. On se bat avec les juges pour enfants et avec les avocats pour que la minorité soit reconnue avec les papiers qu'ils peuvent fournir.

Tout le paradoxe, c'est qu'ils sont bien accueillis chez nous, on les entoure, on fait en sorte qu'ils soient bien scolarisés et le jour de leur majorité, ils se retrouvent tout seuls à l'hôtel et n'ont plus d'aide parce que l'ASE, l'aide sociale à l'enfance, est débordée. Ils se donnent beaucoup moins de moyens lorsqu'il s'agit de jeunes migrants que de jeunes français, du coup ces jeunes sont complètement livrés à eux-mêmes.

Quand Alhassane dit qu'il se retrouve seul à l'hôtel, c'est vrai. Il se retrouve aussi seul que quand il est arrivé à la gare. La juge l'a reconnu mineur, il devient majeur et se retrouve tout seul à l'hôtel. On continue à les accompagner mais il y a beaucoup de choses

qu'on ne peut plus faire. L'aide sociale à l'enfance veut assez peu travailler avec nous et dit que tout se passe très bien. Le jour de leurs 18 ans, ils sont remis dehors et ils reviennent chez nous, dans l'association, où ils sont à nouveau accueillis le temps d'obtenir un titre de séjour, un logement, d'avoir les aides, etc. Alhassane a pu rester dans l'hôtel dans lequel il était parce que le gérant a beaucoup sympathisé avec lui. Un matin, l'aide sociale à l'enfance a décidé de retirer tous les jeunes qui étaient dans cet hôtel, et le gérant lui a proposé de rester comme il savait qu'Alhassane allait avoir 18 ans dans trois semaines. Il a même un petit deux pièces dans l'hôtel. Le gérant ne lui a rien demandé en échange mais Alhassane fait un peu de gardiennage en plus.

Il a rencontré un jeune guinéen qui était dans la rue, arrivé il n'y pas longtemps, et l'accueille. Pour le moment, ils sont deux dans ce petit logement et Alhassane aide beaucoup ce jeune dans ses démarches. Ils ont trouvé pour lui un apprentissage en maçonnerie. Alhassane s'en occupe et c'est super !

Vous disiez que Monette avait certaines idées préconçues et qu'il y a eu de légères modifications dans sa manière de penser. Est-ce que vous pensez que votre film a la capacité de faire changer certaines mentalités ou d'apporter un autre regard sur la condition des immigrés ?

C'est difficile à dire. Je pense que les gens qui font la démarche de regarder le film sont presque tous convaincus que des jeunes migrants ont leur place en France. C'est toujours un peu compliqué même si ce n'est pas un film militant.

Je compte surtout sur les projections scolaires : n'importe quel collégien va avoir envie d'un copain comme Alhassane l'été, qui a 5 ans de plus et qui peut monter dans un arbre. Ils se diront que Louka a de la chance d'avoir rencontré un copain pareil et vont observer qu'ils se sont enrichis l'un et l'autre. Dès qu'il y a des projections scolaires, j'essaie d'y aller. Lors de projections scolaires, des élèves disaient que le film était différent de ce qu'ils voyaient à la télé ou entendaient à la radio...

Après, plein de gens ne regardent pas de films, sont fermés, et vont se dire que ce film-là est encore un film sur l'immigration. C'est très compliqué d'atteindre un

public réfractaire à la question. Après, tout se joue dans la rencontre. Dans le village, cela peut changer des choses. Monette est née dans ce village et ne l'a jamais quitté. Il n'y a pas d'étrangers. Elle a vu très peu de noirs. Elle a eu de la curiosité. Plus elle va rencontrer de jeunes noirs, plus elle va changer d'avis... mais après il faut aussi qu'elle en rencontre ! Elle a vu le film et elle a trouvé ça très fort, ces deux amis si différents mais si proches.



FICHE TECHNIQUE

Green Boys

Durée : 71 min

Année : 2019

Image et réalisation : Ariane Doublet

Prise de son direct : Michaël Lheureux

Régie et accessoires : Jean-Baptiste Pfeiffer

Montage : Sophie Mandonnet et Ariane Doublet

Montage son : Jeanne Delplanq

Mixage : Nathalie Vidal

Étalonnage : Olivier Chambon

Prix : Sélection Cinéma du Réel 2019 – Compétition française : Mention spéciale Prix de l'Institut Français – Louis Marcorelles

CRÉDITS

Entretien et rédaction

Entretien, rédaction : Titouan Le Gregam, Loane Haudebault, Martin Rivault.

Entretien réalisé en novembre 2020 dans le cadre de l'atelier pratique

« Éducation à l'image » encadré par Marion Geerebaert

Licence Arts du Spectacle cinéma - Rennes 2

Conception graphique : Juliette Hayer, Comptoir du doc

Comptoir du doc / Université Rennes 2