

Communauté urbaine de Bordeaux / Commande artistique

**Commande artistique Garonne**

Budget prévisionnel

*Killalusimeno*, film de Simohammed Fettaka

Dépenses	Montant €	Recettes	Montant €
droits et dépenses artistiques	11 000	Communauté urbaine de Bordeaux	243 000
personnel	79 687	DRAC Aquitaine	100 000
interprétation	20 700	recettes	20 000
charges sociales	63 563		
décors et costumes	38 750		
transports / défraiements / régie	53 330		
moyens techniques	39 750		
Pellicules / laboratoires	14 100		
assurances et divers	5 600		
production	7 500		
frais généraux	20 000		
imprévus	9 020		
<b>total des charges</b>	<b>363 000</b>	<b>total des produits</b>	<b>363 000</b>

# Killalusimeno

un film de Simohammed Fettaka  
pour la commande artistique Garonne

## Synopsis

Farid et Rachid, deux hommes, arrivent à Bordeaux. Pour Farid, jeune poète en quête de succès, c'est un premier départ. Venu enseigner la langue arabe aux enfants d'une famille bordelaise, il découvre un pays qui lui est étranger et auquel il tente d'appartenir. Pour Rachid, c'est un retour solitaire à une terre natale où plus personne ne l'attend. Sans jamais que leurs routes ne se croisent, ces deux êtres poursuivent une même quête poétique et existentielle qui les conduit systématiquement vers les eaux de la Garonne. Une nuit Farid, ivre, s'endort au bord de la rivière ; lorsqu'il se réveille il trouve un objet, une main en plastique, qui déclenche chez lui une série de visions. Tandis que Rachid s'éloigne de plus en plus des hommes, vivant reclus à l'écart de la ville et cherchant un nouveau rapport au monde dans un corps à corps avec la nature et les fantômes du passé, Farid semble réussir à s'intégrer par ses écrits et son rôle de passeur de langue.

Mais les frontières que Farid croyait avoir transgressées réapparaissent vite, et de nouvelles barrières se dressent sur sa route. Affecté par des songes et mémoires de plus en plus vivaces, refoulé du milieu littéraire qu'il tentait d'intégrer, il voit le fragile équilibre qu'il avait bâti, lentement s'effondrer. Lorsque lui est interdit l'accès à la rive de la rivière qui l'obsède tant, il précipite son départ et reprend la route. Cette fuite le mène à Paris, à la salle des antiquités grecques du musée du Louvre, où il est soudain frappé par un phénomène corporel inouï.

## Note d'intention

Ce projet s'est cristallisé autour de deux découvertes : celle de Bordeaux et ses environs et celle de l'oeuvre et l'existence de Friedrich Hölderlin. De ces découvertes est né une volonté de travailler l'association de deux matières à travers un projet filmique : une matière concrète, immédiate et naturelle, les paysages et atmosphères propres au bassin bordelais, et une matière fictionnelle, l'histoire du poète allemand Friedrich Hölderlin. Ces intuitions se sont peu à peu incarnées en un désir de film de fiction. En vue de clarifier les différents enjeux du film et les raisons qui ont motivé nos choix narratifs, nous avons élaboré cette note d'intention comme une suite de propositions qui constituent autant de voies d'entrées dans le scénario.

### UN RÉCIT INSPIRÉ DE L'HISTOIRE D'HÖLDERLIN

En 1802, Friedrich Hölderlin quitte sa terre natale allemande pour la France, où il espère s'établir quelques temps avant d'entreprendre un long voyage vers le sud, qui le mènerait vers les terres de ses fantasmes, l'Espagne puis la Grèce. Cette trajectoire idéale s'arrêtera à Bordeaux, où le jeune poète (il a alors 32 ans) se fera précepteur d'une famille de riches immigrés allemands, les Meyer, avant de s'en retourner mystérieusement en Allemagne, où il vivra encore 30 années dans la folie et le retranchement total. Des causes de ce départ précipité, venant rompre l'œuvre poétique et briser l'esprit d'un des plus grands poètes de ce temps, nous ne savons rien. Seuls subsistent du "voyage à Bordeaux", quelques lettres d'Hölderlin à sa mère, et un poème, *Belle Garonne et les jardins*. Que ce soit précisément à Bordeaux que s'est écroulé l'esprit d'un homme déjà fragilisé par une existence ponctuée de tragédie, est une énigme qui a animé notre désir d'écriture et nourri notre imagination dans le cadre de ce projet.

Cette existence meurtrie, problématisant sans cesse la question de l'identité et des origines, a contribué à faire d'Hölderlin une figure moderne "d'étranger absolu". D'abord car, affecté par le

fantasme romantique du décentrement (pour se connaître soi-même, voyager toujours plus loin), il chercha inlassablement chez l'Autre de nouvelles solutions pour réconcilier son moi intime avec l'extériorité du monde et guérir sa souffrance (cet Autre se situant pour Hölderlin dans une Grèce Antique imaginaire qui alimente sans cesse son oeuvre écrite). Ensuite, par sa fin tragique, son arrachement à la réalité elle-même et sa vie recluse et solitaire dans les hauteurs d'une tour d'un village d'Allemagne : rendu étranger à lui-même.

Le mystère que renferme ce retournement psychique (le passage soudain de l'état normal à la démence) a conduit plusieurs exégètes de son oeuvre à spéculer sur la possible cause de sa folie. Au nombre de ces hypothèses : l'étude psychiatrique de Karl Jaspers, *Strindberg et Van Gogh, Swedenborg-Hölderlin* (1953), qui tente de déceler dans le parcours de vie et l'analyse approfondie des textes tardifs, les symptômes d'une progressive poussée schizophrénique, désorganisant le langage du poète et le poussant à une aliénation sociale. L'ouvrage de Stefan Zweig, *Le Combat avec le démon, Kleist, Hölderlin, Nietzsche* (1925), mettant en regard trois éclatements psychiques célèbres avec un regard sur les particularismes historiques de l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle. D'autres thèses, plus incongrues, situent la cause du basculement mental dans la prise de drogues, parmi lesquelles on retiendra le légendaire "Noah", ce vin issu d'un cépage hybride qui, selon la légende, rendrait fou et aveugle.

La question de l'identité labile, du double et du travestissement irriguent le travail plastique et vidéographique de Simohammed Fettaka depuis ces séries photographiques où des hommes "de la rue", junkies ou clochards, revêtent de somptueuses et archaïques parures princières, jusqu'à sa dernière création *Zobra*.

Ce qui dans le destin tragique d'Hölderlin, résonne avec ces préoccupations et nous intéresse particulièrement, réside dans sa capacité à sans cesse repousser les barrières de l'individu (symptomatiquement, il changera par exemple plusieurs fois de noms). Là où la démence est un formidable moteur du récit cinématographique, c'est qu'elle déstabilise instantanément la question de l'identité ("ce qui est, est tel qu'il est") et ouvre les possibles de l'existence. Dès lors, nous souhaitons transposer l'histoire d'Hölderlin du XIX<sup>e</sup> siècle à une époque présente et distribuer le personnage de l'homme Hölderlin sur deux corps, Farid et Rachid, qui constitueront les deux personnages principaux du film.

Nous conserverons de l'histoire originelle deux axes principaux :

**- un territoire dont nous tenterons de dégager la puissance onirique et les potentialités hallucinatoire** : Bordeaux et sa région. La question centrale de la folie d'Hölderlin se porte alors sur un

terrain géographique : comment les paysages bordelais ont-ils pu, pour paraphraser Kleist, "réveiller le démon" qui sommeillait dans l'esprit du poète?

Pour cela nous souhaitons adopter la Garonne comme point central du film, et exploiter le potentiel fantastique et fantasmatique de ces eaux opaques. L'eau, dans son flux horizontal, comme frontière infrangible entre les terres ; dans la verticalité et les affres de ses profondeurs, comme voie de passage entre les temps (les épaves de la seconde guerre mondiale, les objets et déchets quelconques - mémoire immédiate du présent - que le courant charrie, etc). Cette volonté motive une structure de récit qui se déploie sur tout le long de la rivière, de son versant "sauvage" qui a pu nous être dévoilé lors d'une croisière en bateau, jusqu'aux lieux plus modernes (les boîtes de nuits implantées sur les rives ou le skatepark qui orne le front principal de Bordeaux). Nous souhaiterions idéalement pouvoir intégrer au film les lieux de mémoires liés à la Garonne : la base sous-marine, bâtie sous l'occupation, où selon la légende seraient enbitumés les cadavres de 40 ouvriers républicains espagnols, et le fond des eaux, gardant embaumés les scories de la seconde guerre mondiale et le passé négrier de la ville.

Dans les alentours de Bordeaux, le Château de Fongravey, où la famille Meyer demeurait et où Hölderlin vint sans doute à plusieurs reprises dispenser ses leçons, constituera un autre centre topologique du film. Ce château, qui a connu à travers les âges plusieurs propriétaires, sert aujourd'hui de local pour plusieurs associations culturelles : au rez-de-chaussée s'est établi un atelier de gravure, au premier étage un cours pratique de cinéma. Les acteur de ses ateliers nous ont permis de prendre connaissance de l'état du château, qui a été très peu altéré. Beaucoup de pièce, restées vides, permettent encore d'imaginer un temps où la maison était une demeure familiale : de vieilles chambres laissées à l'abandon, une baignoire où la poussière s'accumule, etc. Une exploration plus fine permettrait de dévoiler d'autres facettes de ce lieu, dont la cave et le second étage, restés inaccessibles lors de notre première visite.

**- une suite d'événements conduisant à l'extériorisation au monde du poète** : La mort de Suzette Gontard, le premier amour d'Hölderlin, sert d'inspiration à une scène d'enterrement et à un personnage de fantôme féminin qui cohabite avec Rachid. L'ambition frustrée du poète qui tente de se faire une place parmi ses semblables par son activité d'instructeur et de passeur de langue, sera pris en charge de manière quasi-identique à l'histoire originelle par Farid. Celui-ci, jeune auteur arabe cherchant à se forger une réputation en France, est contraint d'enseigner sa

langue natale aux enfants d'un couple qui l'accueille et vit au jour le jour de son activité de traducteur. Une attention particulière pour la pluralité des langues : le film comportera deux langues, le français et l'arabe. Le voyage à Paris, et la découverte du département des antiquités grecques du Louvre, où l'on sait qu'Hölderlin passa brièvement avant de rejoindre l'Allemagne, constituera la scène finale du film.

#### LES PERSONNAGES : L'IDÉE DU DOUBLE

L'existence d'Hölderlin constituera un modèle, un canevas imaginaire, pour l'élaboration du récit. C'est à dire qu'entre l'histoire réelle du poète et les événements représentés dans le film se tisse un rapport de transposition, de détour, et non un simple rapport analogique. C'est pourquoi nous avons décidé de répartir l'histoire individuelle du poète entre deux personnages évoluant dans le monde contemporain. L'idée n'est pas d'être absolument fidèle à la linéarité du destin dont s'inspire le film, mais plutôt de laisser cette histoire refluer dans le présent, et orienter le devenir des personnages de la fiction.

Dans un premier temps ces personnages semblent épouser les "deux parties" de la vie d'Hölderlin : le jeune homme, Farid, figure la part de sa vie, caractérisée par son succès, ses amours, son ambition - l'homme mur, Rachid, prend en charge sa folie, le moment où il est déjà étranger à lui-même. Les trois histoires - celle d'Hölderlin, celle de Farid, celle de Rachid - évoluent ensuite dans un rapport d'entrelacement, qui les fait converger vers une issue commune. C'est à dire que dans la progression narrative du film, les histoires qui semblaient initialement imperméables les unes aux autres, évoluent en parallèle et dans des espaces différenciés, tendent à se ressembler jusqu'à se confondre. Au terme du voyage, nous souhaitons que la division initiale (une même histoire distribuée sur deux corps) s'annule, et que Farid et Rachid symboliquement se rejoignent.

On peut considérer que deux rapports fondamentaux rapprochent ces destins :

- **Le mouvement d'une chose vers son autre** : les personnages cherchent tout deux à résoudre un problème d'identité fondamental, qui se manifeste de différentes manières. D'une part, Farid veut dépasser son statut d'étranger en cherchant à s'intégrer au monde qui l'entoure par le biais de son don des langues et par des tentatives de conformation culturelles ; il finira par trouver son double véritable lors de l'incarnation finale.

D'autre part, Rachid, revenant à sa terre natale (Bordeaux), s'évertue à retrouver l'image de son soi passé. Sa recherche existentielle l'amène à explorer son propre passé et à faire refluer dans le présent les fantômes d'une autre vie possible, mais jamais advenue (par exemple, l'histoire d'amour de jeunesse avortée).

- **L'incarnation de l'un dans l'autre** : tout ses questionnements se résolvent au final en un débordement de l'être à l'écran. Ils aboutissent à une somatisation, le corps cèdent sous les images mentales, la crise psychique s'incarne en symptômes corporels. Le corps de Farid est débordé par ce qui le hante : obsédé par la rivière, il devient finalement sujet d'une incarnation divine, où l'eau lui sort des mains.

Pour Rachid, s'est le mouvement inverse : il offre son corps à la rivière, s'échappe dans son reflet et rejoint le passé fantomatique qu'il désire retrouver. Bien sur, ces deux histoires individuelles se font elles aussi miroir - le doute subsistant sur le fait que les deux personnages n'en constituent au fond qu'un seul.

#### DEUX REGIMES D'IMAGES

Dans cette première ébauche de scénario, le film comporte deux "sortes" d'images : **Des images qui exhalent la matérialité sensible des choses** : Nous souhaitons extirper des paysages bordelais et de son architecture urbaine une force propre. Les lieux ne seront pas relégués au rang de simples décors mais deviendront une force active du film, influençant le comportement des humains et les orientant sensiblement. L'une des questions qui a nourri notre réflexion et notre appréhension sensible de la ville de Bordeaux et ses alentours consistait à se demander, dans quelle mesure et par quels moyens ces lieux pouvaient-ils conduire un homme à la folie? Nous avons donc écrit ce scénario de manière à ce qu'il laisse de l'espace à la contemplation pure des lieux et éléments (l'eau, la terre, la boue, etc.), en concevant de nombreuses scènes où les actions sont limitées et où peu d'événements ont lieu. Il s'agit alors de se concentrer sur la présence fragile des choses.

**Des images extérieures au récit (visions, rêves et souvenirs impérissables)** : Il s'agira de séquences filmées en majeure partie au Maroc, et reconstituant des mémoires qui nous sont personnelles. L'idée est de faire apparaître ses images comme tantôt des archives, tantôt des visions de l'avenir. Les "images de visions" sont uniquement liées au personnage de Farid. On peut considérer qu'elles contribuent à le pousser vers le grand départ final.

#### L'EAU COMME FRONTIERE

"*Dieu a créé le monde comme la mer a créé la terre, en se retirant*". Cette formule d'Hölderlin, mise en exergue au début du scénario, annonce la portée mystique du film. Dans le scénario se met en oeuvre le mouvement inverse à celui que décrit la formule : quand l'eau envahit le Louvre, c'est symboliquement la terre dans sa globalité qui est ravalé par l'élément liquide. Avant de

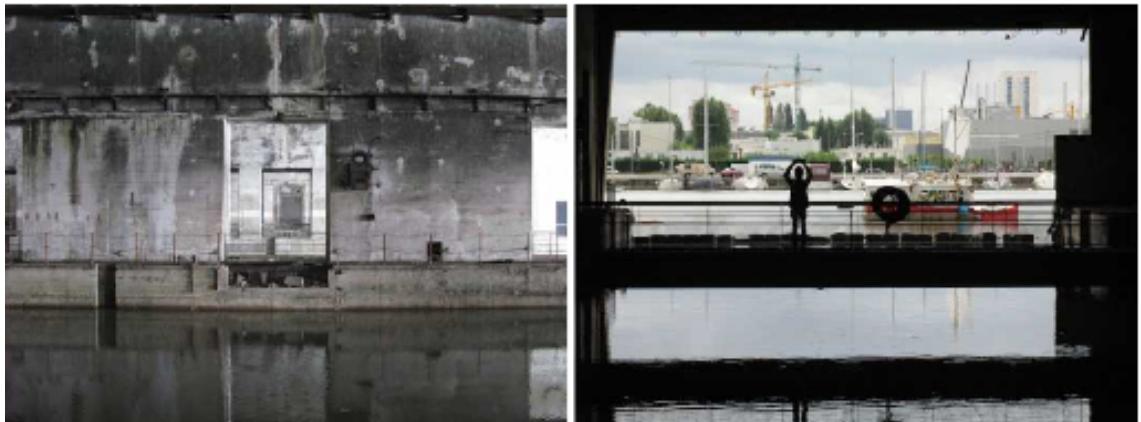
parvenir à ce final cathartique, nous avons imaginé une progression narrative, où la rivière devient de plus en plus liée à une idée de frontière qui repousse les hommes. Cette question de la frontière est traitée sur le plan individuel - Farid se heurte à l'impossibilité d'accéder à certains endroits de la rive - et collectif - la scène de croisière où Farid lit un poème de Mahmoud Darwisch, qui cherche à allégoriser le passage de l'Arche de Noé.

### Note de réalisation

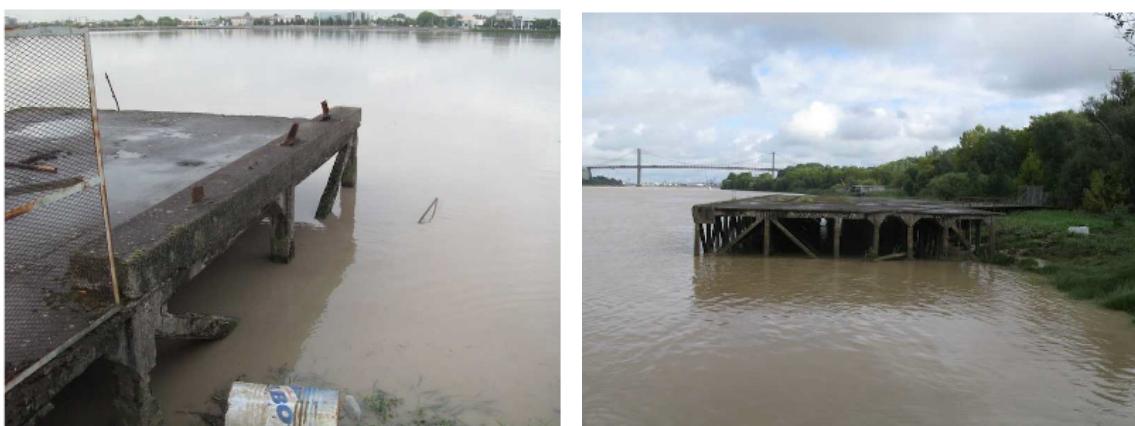
La forme définitive du film se construira au fur et à mesure de mes prochaines recherches. Il me reste à planifier les repérages, établir le plan de tournage et budgétiser le film en coopération avec l'équipe de production, ce qui fera sans doute évoluer certains points du scénario. Néanmoins je voudrais me tenir à certains principes de mise en scène que j'ai pu déjà mettre en pratique à travers mes précédents films. Je souhaite que les personnages du film soient interprétés majoritairement par des non-acteurs. Autant que faire se peut, je voudrais pouvoir collaborer avec des personnes qui ont un lien intime avec les différents rôles. Il me semble important par exemple, que l'interprète du personnage de Farid ait une véritable activité d'écrivain, et une affinité réelle avec la poésie. L'un des enjeux du film est d'offrir un espace à la poésie arabe contemporaine, c'est pourquoi j'aimerais que la scène du colloque rassemble de vrais auteurs contemporains, qui apparaîtront dans le film d'une façon quasi documentaire. Mon souhait serait également d'intégrer au film certaines des personnes que j'ai pu

rencontrer à Bordeaux, notamment la paysagiste Graziella Barsacq, pour le personnage de Graziella, celle qui, la première, accueille Farid à son arrivée à Bordeaux et lui présente en quelque sorte la ville. Pour cette scène en particulier, je veux adopter le même protocole de tournage qu'avec les écrivains, c'est à dire lui laisser l'entièvre liberté d'improvisation pour son texte et entamer un dialogue avec elle pour choisir les lieux. Cette première version du scénario est écrite sans dialogues, pour la prochaine étape de l'écriture nous travaillerons avec un dialoguiste pour établir des suites dialoguées. Cependant j'aimerais conserver un espace de liberté et d'improvisation qui me permettra d'interagir avec les acteurs directement sur les lieux de la scène. Je souhaiterais tourner les scènes de visions au Maroc pour avoir l'image authentique des lieux décrits. De manière générale, le film doit conserver une qualité "plastique", quelque chose d'artisanal dans certaines scènes, c'est pourquoi je veux réaliser une installation (les lettres fluorescentes *Dolomat*) et une sculpture (la tête coupée du professeur de philosophie) qui apparaîtront dans le film. Pour la scène qui se déroule dans le musée du Louvre, nous n'aurons bien entendu pas l'autorisation de tourner dans les lieux mêmes. Plutôt que d'avoir recours à des effets spéciaux, je pense faire réaliser une maquette hyper-réaliste de la salle des antiquités grecques pour pouvoir représenter ce moment paroxystique du film.

La base sous-marine, Bordeaux



Le ponton en bord de Garonne, Bordeaux



Paysage semi urbain



Epaves



Château de Fongravey, Blanquefort

