

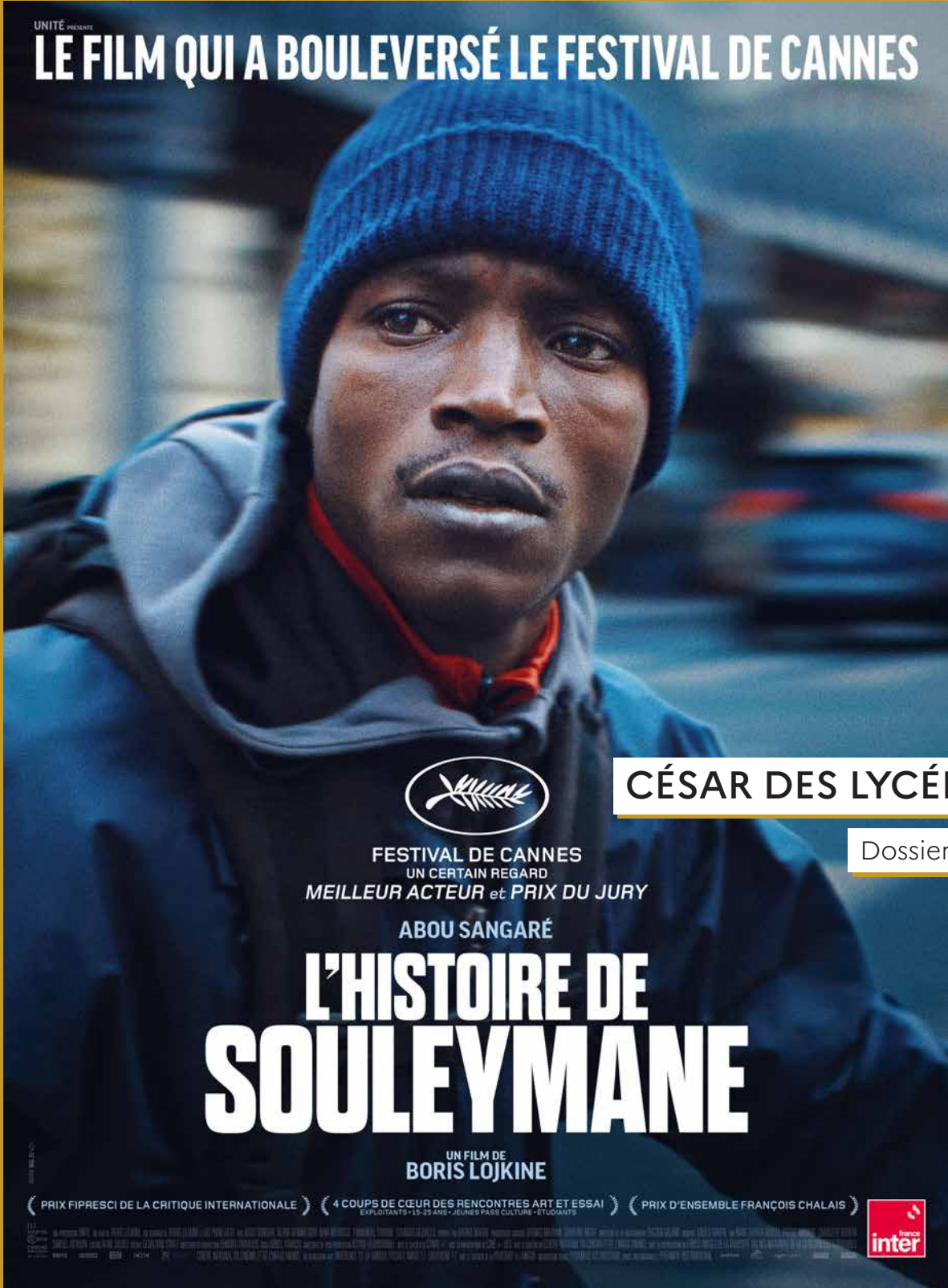


MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Liberté
Égalité
Fraternité

UNITÉ PRÉSENTE

LE FILM QUI A BOULEVERSE LE FESTIVAL DE CANNES



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
MEILLEUR ACTEUR et PRIX DU JURY

ABOU SANGARÉ

L'HISTOIRE DE SOULEYMANE

UN FILM DE
BORIS LOJKINE

(PRIX FIPRESCI DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE) (4 COUPS DE CŒUR DES RENCONTRES ART ET ESSAI) (PRIX D'ENSEMBLE FRANÇOIS CHALAIS)



CÉSAR DES LYCÉENS 2025

Dossier pédagogique



Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2025.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche s'associent autour du **César des Lycéens**, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.

Cette action éducative est menée avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF) et de l'Entraide du cinéma et des spectacles et en partenariat avec BNP Paribas.

En 2025, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de plus de 2 500 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 26 mars 2025 à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le réalisateur ou la réalisatrice du film lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

Auteur du dossier :
Philippe Leclercq

© Ministère de
l'Éducation nationale, de
l'Enseignement
supérieur et de la
Recherche, 2025

Crédits
iconographiques :
© Pyramide

L'Histoire de Souleymane

Réalisé par Boris Lojkine.
Produit par Bruno Nahon.
Distribution : Pyramide Distribution.
Durée : 1h33.
Sortie : 9 octobre 2024.

Synopsis

Tandis qu'il pédale dans les rues de Paris pour livrer des repas, Souleymane répète son histoire. Dans deux jours, il doit passer son entretien de demande d'asile, le sésame pour obtenir des papiers. Mais Souleymane n'est pas prêt...

Entrée en matière

Rien n'intéresse plus Boris Lojkine que de s'insinuer dans d'autres paysages, d'autres affects, d'autres vies « plus dramatiques, plus intenses, plus héroïques¹ » que la sienne. Le cinéaste, né en 1969 à Paris, normalien et agrégé de philosophie (matière qu'il enseigna à l'Université d'Aix-Marseille), a décidé, sitôt sa thèse soutenue², de quitter la voie académique et de s'envoler pour le Vietnam. Là, dans ce pays qu'il connaît bien pour y avoir vécu (et appris la langue), il réalise un premier moyen-métrage documentaire, *Ceux qui restent* en 2001, puis un long, *Les Âmes errantes* en 2005, qui offrent de plonger dans la mémoire à jamais endeuillée de la population vietnamienne à travers le portrait d'anciens combattants.

Pour son passage à la fiction en 2014, Boris Lojkine s'empare cette fois d'un sujet contemporain hissé à la hauteur de nos épopées fondatrices. *Hope*, réalisé en Afrique du nord, narre la rencontre amoureuse d'un Camerounais et d'une Nigériane, tous deux candidats à l'exil vers l'Europe. Préférant l'analyse à la dénonciation ou au suspense, le cinéaste y met patiemment à jour les rouages d'un puissant système souterrain, tant économique que politique, où règne la loi du plus fort. Sa caméra suit sans jugement le « parcours du combattant », de ghetto en ghetto, de ces déracinés, soumis à la violence, à la prostitution, à la contrebande, à la corruption des autorités locales. Épris de mouvement, mais souvent contraints à l'attente, les héros de *Hope* (joués par des acteurs non-professionnels recrutés sur les lieux mêmes de l'action) finissent par buter sur les rives marocaines de la Méditerranée, le regard perdu dans le lointain, de l'autre côté de l'espoir, là même où se situe la suite du voyage ou *L'Histoire de Souleymane*.

Tourné en Centrafrique, *Camille* (2019), son deuxième film de fiction, s'intéresse aux derniers mois de la vie de la photjournaliste Camille Lepage, abattue en 2014, lors d'un accrochage entre rebelles du pays. Comme dans *Hope*, tout entier tendu vers la représentation d'une vérité extraite du réel, la mise en scène de Boris Lojkine s'appuie sur de solides effets visant à reproduire le regard des reporters occidentaux venus témoigner de la tragédie des pays pauvres, exposés aux fractures politiques.

Notons enfin qu'au dernier Festival de Cannes où il a été sélectionné en compétition officielle (Un Certain Regard), *L'Histoire de Souleymane* a reçu le Prix du Jury et son acteur principal (non-professionnel), le jeune Guinéen Abou Sangaré, le Prix

¹ <https://www.semainedelacritique.com/fr/articles/interview-avec-le-realisateur-boris-lojkine>

² Soutenue en 1999, elle a pour sujet : « Crise et histoire : le problème d'une pensée philosophique du présent au XX^e siècle ».

d'interprétation masculine. Le troisième long-métrage de Boris Lojkine s'y est également vu décerner le Prix Fipresci de la critique internationale ainsi que la Mention spéciale du jury du Prix François-Chalais. Un mot encore au sujet du comédien Abou Sangaré qui, comme son personnage de Souleymane en situation irrégulière au moment du tournage du film, a obtenu début janvier, après trois refus et une menace d'OQTF, un titre de séjour d'un an sur le sol français. De bonne augure pour le César de la meilleure révélation masculine auquel il est également nommé...



Matière à débat

Difficile apprentissage du mensonge

Un jeune homme, la silhouette identifiable du coursier à vélo, pédale dans les rues de Paris. *Voix off* : « Le 19 février 2019, les agents du gouvernement sont venus pour nous annoncer la destruction de nos maisons. Le 22 février 2019, j'ai été arrêté pour la première fois, car je résistais à une opération de déguerpissement. Le 30 mars 2020... Le 30 mars 2019, je suis entré au parti UFDG. Le 23 octobre 2020, j'ai été envoyé en prison comme opposant politique... »

Souleymane Sangaré, Guinéen d'une vingtaine d'années en situation irrégulière, révise, tel un étudiant ou un comédien préparant son rôle, l'histoire qu'il a l'intention de débiter à l'occasion de son rendez-vous de demande d'asile à l'Ofpra, fixé dans moins de quarante-huit heures. Soit dans un laps de temps si court que sa proximité va peser d'un poids considérable sinon croissant sur le climat d'urgence dans lequel est d'emblée plongé le récit.

Or, ce jeune « sans-papiers », qui travaille à la fois à livrer des repas et à apprendre son texte, peine à mémoriser les détails d'un drame qui ne lui appartient pas. Comme nombre de réfugiés clandestins, il s'est aliéné les services d'un « coach » (un certain Barry) pour lui écrire et l'aider à assimiler les grandes lignes d'un dangereux passé d'opposant politique qui l'aurait contraint à fuir son pays, la Guinée-Conakry, ex-colonie française sujette en 2019 à des tensions entre le gouvernement et les partis d'opposition tels que l'UFDG (Union des forces démocratiques de Guinée). Des tensions nées d'un projet gouvernemental de rénovation urbaine, dit de « déguerpissement », visant à l'expropriation et à la démolition de centaines de logements et de commerces, implantés plus ou moins légalement (ou ne disposant pas de justificatifs de propriété) sur le domaine réservé de l'État.



Souleymane est donc un « sans-papiers » dont la crédulité (la peur ? la détresse ?) l'a poussé à croire aux vertus de l'imposture et du mensonge comme possibilité de renforcer ses chances de régularisation. Or, faute de renseignements précis et de conviction vis-à-vis du contenu de la fable qu'il doit retenir, il bute sur les dates et peine à inventer les détails des lieux où il n'est jamais allé, des personnes qu'il n'a jamais rencontrées, du poste de secrétaire à la sécurité qu'il n'a jamais occupé. Il ignore jusqu'aux noms même des principaux membres du parti auquel il devra prétendre appartenir. Mais, le temps presse et les informations manquent. Aucun ne l'aide, y compris ses propres compatriotes qui, régularisés, ont réussi leur « examen » de passage (l'ultime frontière) auprès de l'Ofpra. Le vénal Barry ne lui accorde que de vagues conseils de « jeu », assortis de quelques noms de responsables de l'UFDG. Trop peu, en tout cas, pour tranquilliser l'aspirant au droit d'asile, qui finira par aller glaner quelques précisions sur internet avant de peaufiner lui-même son histoire dans une

bibliothèque. Cependant, l'enjeu du film, sur lequel repose une bonne part de sa tension dramatique, n'est pas tant de savoir si le garçon parviendra à crédibiliser son imposture que de savoir ce qu'elle dissimule. Qu'est-ce qui la fonde et la justifie ? Pourquoi le mensonge serait-il préférable à la vérité ? Enfin, pourquoi cette vérité, à la fin révélée, devrait-elle faire de Souleymane un clandestin moins moralement éligible au droit d'asile ? Pourquoi n'entrerait-elle pas dans le cadre de la mission « de protection des réfugiés et apatrides » de l'organisme administratif ? Autant de questions situées entre les frontières du conflit de la politique et de la morale, opposant le droit de l'humain à la loi des hommes.

Stress insensé

L'Histoire de Souleymane s'appuie sur une structure narrative circulaire, comme figure d'encerclement ou de retour à la « case départ » pour Souleymane dont le sort demeure finalement indécis. La même scène donc — à l'Ofpra, avant et après l'entretien — ouvre et clôt le récit. Entre les deux moments, un long flash-back offre au spectateur de faire connaissance avec le héros, de se familiariser avec lui, de le suivre dans ses courses acrobatiques, de le voir trimer du matin au soir, exposé aux dangers de la circulation et aux sollicitations diverses. Prises de vue et montage des images reproduisent plastiquement, au plus près du corps du personnage, le chaos de ses journées, sans cesse entravées. Après avoir débuté sa journée par la réservation d'une chambre pour le soir, jamais celui-ci ne se « pose » : il boit son café debout ; il est pressé de prendre sa douche et de faire sa lessive ; il court dans la rue, le métro, après le bus du « recueil social » ; il avale les kilomètres et doit pédaler, la tête dans le guidon, pour scanner le visage d'Emmanuel (système d'authentification d'identité), le sournois sous-loueur de compte, qui le « détrouse » de 120 euros par semaine, soit *grosso modo* la moitié de ce qu'il gagne ! Ses journées, véritable performance physique, sont une succession ininterrompue d'incertitudes, d'attentes et de retards (le restaurateur mal-aimable) qui rendent ses courses contre la montre d'autant plus folles qu'il lui faut sans cesse comprimer le temps pour être à l'heure.

Comme le temps, Souleymane doit courir après son argent, que l'un lui vole (Emmanuel), que l'autre lui extorque contre des faux papiers – certificat, attestation et carte de membre de l'UFDG (Barry). La circulation contrariée de l'argent dessine une autre cartographie qui étire l'espace jusqu'à la banlieue (Champigny-sur-Marne) et les quais du RER (Nation), dispersant un peu plus le personnage et ses efforts à contrôler le temps par la vitesse. Souleymane se fatigue à traverser la ville en tous sens ; il s'épuise à trouver les moyens de gagner sa vie pour sauver son existence et celle de sa mère malade.

Dénué de pathos, le récit gagne l'empathie du spectateur qui souhaite au héros de dépasser ses difficultés à apprendre son texte, à bien mentir, à « mentir vrai ». Tel un acteur, disions-nous, remâchant son rôle, Souleymane s'applique à se mettre son « histoire » en bouche et à se composer son personnage, celui du persécuté politique,

forcé à l'exil pour se dérober aux geôles de son pays. Sa fable, espère-t-il, devrait susciter la pitié (la compassion ? l'effroi ? la compréhension ?) des services de l'Ofpra, et lui permettre de trouver du sens au labyrinthe urbain qu'il parcourt en tous sens, ainsi qu'une porte de sortie au piège de l'illégalité, et de l'injustice des hommes et du temps qui le tyrannisent. Et des femmes — sa mère et sa petite-amie Kadiatou, laissées au pays — qui font peser sur sa conscience le poids de la culpabilité de l'éloignement et de l'abandon inévitable.



Un fils aimant

Le montage des images fractionne l'action, la coupe ou la (re)saisit au vol, en résonance parfaite avec l'urgence du temps et les motifs du récit. Et en accord total avec le filmage, comme embarqué, à la suite du vélo ou du corps de Souleymane. On songe ici au réalisme brut (mais sans la brutalité) du cinéma des frères Dardenne (époque *Rosetta*, 1999). La lumière naturelle éclaire la mise en scène dont l'espace est traversé de bruits accidentels et des hasards chaotiques de la circulation. Capture des trajectoires et des gestes comme pris sur le vif, la mise en scène de *L'Histoire de Souleymane* s'appuie sur une esthétique de documentaire de bon aloi, sans exagération des effets et mouvements de caméra, à l'écart prudent du naturalisme. Boris Lojkine a ainsi fait le choix de filmer sobrement, à bonne distance morale de son sujet et de son personnage principal qui, comme des milliers de semblables, fournit une main-d'œuvre bon marché et corvéable à des plateformes de livraison sans scrupules ni visage. Aussi, pas plus qu'il ne juge le système qui l'exploite, ou qu'il ne donne des clients et des restaurateurs une image exclusivement négative (les bonbons

de la restauratrice asiatique), le cinéaste ne dresse de son personnage principal le portrait convenu du migrant sympathique, affable et souriant.

Souleymane n'est cependant pas un « bon » menteur. Sa conscience est entachée de doutes, de craintes, mais aussi de scrupules. La petite trace de sang qu'il tente de faire disparaître du poignet de sa chemise, qu'il voudrait aussi irréprochable que l'image qu'il va tenter de donner à l'agente de l'Ofpra, fonctionne comme un rappel à sa conscience. Et l'obligation, pour lui qui désire rester en France, de bien dissimuler « sa » vérité derrière le masque de l'imposture. Un face à face se met alors en place entre lui et celle qui le reçoit (Nina Meurisse, la seule actrice professionnelle du film). Sa mise en scène, les plans fixes et l'alternance champ-contrechamp apparaissent comme l'exact inverse des images de vie à l'extérieur qui précèdent. Là, dans le calme de plus en plus lourd du bureau de l'agente, Souleymane raconte son histoire dont seul le récit de l'odyssée qu'il a vécue — les pays traversés et la maltraitance subie — pour gagner la France sonne du ton le plus juste (on songe ici à semblable périple, décliné au féminin à travers trois destins de migrantes subsahariennes, et narré par Louis-Philippe Dalembert dans son puissant roman, *Mur Méditerranée*, 2019).



L'agente conduit l'entretien par une série de questions auxquelles répond posément Souleymane. Quelques remarques et demandes de précisions suffisent bientôt à le mettre en difficulté. Bouche sèche et gorge serrée, il bute alors sur les mots, se reprend, s'égaré dans des détails flous, déjà entendus dans la bouche d'autres migrants, et par conséquent suspects. Situé sur la ligne imaginaire séparant le champ-contrechamp ou se rencontrent le regard des deux personnages, Boris Lojkine, une fois encore, ne juge pas. Ni Souleymane, le menteur, ni l'agente de l'Ofpra qui lui offre,

sans mépris ni colère, d'oublier son récit forcément disqualifiant et de dire la vérité, l'autre « histoire », la vraie qui l'a jeté sur les routes de l'exil. Et cette histoire, loin des problèmes de disettes ou de persécutions, de guerres ou de cataclysmes, est celle, simple et banale, presque déconcertante, d'un fils aimant, *seulement* désireux de travailler pour subvenir aux coûteux soins médicaux de sa mère épileptique. De quel poids alors ce légitime amour filial et sacrificiel pèsera dans la balance d'étude comptable du droit d'asile requis par le jeune homme ? Le cinéaste quitte son personnage au sortir des locaux de l'Ofpra, dans le silence et l'attente d'une réponse à sa demande, et laisse aux spectateurs, tout à leur sensibilité et leur réflexion, le soin de débattre et de trancher.

Prolongements pédagogiques

Français/Philosophie/Éducation à l'image

Dans la peau de l'étranger. C'est de cet « autre » point de vue, de celui qui ne connaît pas la géographie ni les codes de la ville qu'il sillonne pour son travail, que le cinéaste Boris Lojkine a choisi d'aborder sa fiction. En situation de réalité intérieure, en somme, faisant de Paris une ville brutale, confuse, *étrange*, « où chaque policier est une menace, où les habitants sont hostiles, pleins de morgue, difficiles d'accès³. » Tant et si bien que l'Autre dans l'histoire, « c'est nous : le travailleur pressé qui commande son burger, le passant bousculé qui peste contre les livreurs à vélo, la fonctionnaire qui se tient face à Souleymane⁴. » On analysera les enjeux d'un tel renversement de point de vue. Que nous apprend-il de notre regard porté sur l'altérité, sur l'étranger que beaucoup perçoivent avec méfiance sinon hostilité ?

La mise au point de l'image est souvent réglée sur Souleymane, qui repousse la géographie urbaine dans un alentour flou, tantôt dû à la vitesse de son déplacement, tantôt au choix focal de la photographie (cf. l'affiche du film). Ce parti-pris esthétique s'accorde parfaitement au regard du jeune homme et à sa perception de la réalité qui l'entourne, un décor qu'il n'a pas le loisir d'observer. Pour cause, son « vrai » regard est intérieur, tout entier dirigé sur sa leçon à apprendre. Le mixage du son, composé de puissantes variations jusqu'à presque faire taire l'atmosphère sonore, creuse, par conséquent, l'intériorité du personnage, isolé en lui-même et concentré (cf. l'entame du film avant l'entretien ou le coup de téléphone de Kadiatou durant le dîner au foyer).

La prise de son direct griffe les images de stridences, qui amplifient l'effet immersif de la mise en scène. Les bruits de la ville forment une cacophonie, ou caisse de résonance au chaos des trajectoires empruntées par le livreur à vélo. Aussi verra-t-on l'absence de BO, non tant comme une soustraction visant à parfaire l'esthétique documentaire du film, mais plutôt comme une attention redoublée à la « musique »

³ Dossier de presse du film.

⁴ Ibid.

fracassante de la ville — klaxons, sirènes, rugissements des moteurs, vacarme du métro... – qui rythme la vie de Souleymane.

Cinéma/histoire/sociologie

Migrants, exil et cinéma. Depuis l'époque du muet (*L'Émigrant* de Charles Chaplin, 1917), le cinéma ne cesse de dire les problèmes économiques et/ou politiques qui poussent les individus sur les routes de l'exil. Aucun genre cinématographique n'en ignore les difficultés physiques et morales, que ce soit l'épopée historique (*America, America* d'Elia Kazan, 1963), la chronique réaliste (*Welcome* de Philippe Lioret, 2009), la romance (*The Immigrant* de James Gray, 2013), le documentaire (*Fuocoammare* de Gianfranco Rosi, 2016), la comédie (*L'Autre côté de l'espoir* d'Aki Kaurismäki, 2017), l'animation (*Interdit aux chiens et aux Italiens* d'Alain Ughetto, 2023), la fable (*Moi, Capitaine* de Matteo Garrone, 2023), etc.

Une forme de récit initiatique se superpose souvent à la trajectoire du migrant qui, forcé de se réinventer, est perçu, au mieux comme un être de peu, au pire comme un individu suspect, un ennemi à surveiller et à exclure, à l'image de la famille Joad des *Raisins de la colère* de John Ford (1940), chassée de ses terres par la crise de 1929, et en quête d'une Terre promise inspirée de l'Exode biblique. Le cinéma, spectateur des soubresauts de son époque, témoigne parfois de la manière dont une société bâtit son rapport à l'altérité à travers la figure de l'étranger (*The Old Oaks* de Ken Loach, 2023). Il apporte sa contribution autant à la connaissance de l'actualité qu'à l'archivage contre l'oubli de l'histoire des migrations (*America, America*). Luttant contre les idées reçues, le cinéma de l'exil propose également d'interroger l'époque et ses mutations (sociales, économiques, écologiques...), et les nouveaux mondes qui se construisent au croisement des peuples et des cultures, par-delà les différences et les rejets – la singularité des uns et le repli des autres.

Enfin, si le rôle du cinéma est d'éclairer la complexité des interactions entre les individus, il se donne également les moyens de redessiner dans les esprits l'image de l'étranger en privilégiant l'humain au détriment du registre sécuritaire et des logiques purement comptables des migrations. Il invente ainsi des possibilités, des horizons, des lignes de fuites. Et fait de la main tendue aux sans-papiers, un acte de solidarité autant qu'un geste militant de résistance citoyenne à la traque policière, moteur de films tels que *Welcome, Une saison en France* (Mahamat Saleh Haroun, 2017) ou *Les Engagés* (Émilie Frèche, 2022).

Références

À *plein temps* (2021) d'Éric Gravel. Métro-boulot-dodo ou vingt-quatre heures chrono de la vie d'une femme célibataire qui tente de concilier son rôle de mère, son travail de première femme de chambre dans un hôtel-palace de la capitale et ses rendez-vous professionnels, préalables à un emploi correspondant à son profil. Éric Gravel

filme avec énergie l'incarnation de la France du bout de la ligne de RER, qui se ruine la santé à courir quotidiennement pour gagner sa vie.

Sorry We Missed You (2019) de Ken Loach. Plus engagé politiquement, le cinéaste britannique met en scène, quant à lui, l'ubérisation de la société, ultime avatar des dégâts causés par l'ordre ultralibéral et ses nouveaux outils numériques, à travers le portrait d'un père de famille, micro-entrepreneur de livraison à domicile, soumis à des cadences infernales par le centre de tri qui le sous-traite, et le maltraite.