

LA MAISON DU DIRECTEUR
PRÉSENTE

DOSSIER DE PRESSE



UN VOYAGE JUSQU'ÀUX
CONFINES DE LA SIBÉRIE, RACONTÉ EN
DESSIN ET EN VIDÉO.

SORTIE LE 28 MARS 2018



C'EST ASSEZ BIEN D'ÊTRE FOU

UN FILM-DOCUMENTAIRE
RÉALISÉ PAR ANTOINE PAGE
DESSINÉ PAR ZOO PROJECT

SOMMAIRE



3
SYNOPSIS

ITINÉRAIRE ET
EXTRAITS DE SÉQUENCES

9

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

23

ANTOINE PAGE
BIOGRAPHIE & FILMOGRAPHIE

32

21
VERSION JEUNE PUBLIC

7
BILAL BERRENI (ZOO PROJECT)
BIOGRAPHIE

34
BILAL BERRENI (ZOO PROJECT)
PORT-FOLIO

GÉNÉRIQUE
41

La sortie en salle du film *C'est assez bien d'être fou*
s'inscrit dans un hommage au dessinateur et street artiste
Bilal Berreni (Zoo Project), disparu à l'âge de 23 ans.



SYNOPSIS

Au volant d'un vieux camion des années 1970, Bilal, street artiste, et Antoine, réalisateur, se sont lancés dans un voyage de plusieurs mois jusqu'aux confins de la Sibérie.

Au fil des pannes du camion et des rencontres avec les habitants s'improvise une aventure qui les mènera des montagnes des Carpates au cimetière de bateaux de la mer d'Aral, d'Odessa à Vladivostok.

Un voyage artistique, alternant dessins et vidéo, entre road-movie et conte documentaire.



A man with curly hair, wearing a brown jacket, is crouching on a dark, textured surface, painting a mural on a wall. The mural depicts a figure with a large head and a long, flowing beard. The scene is set in a vast, open landscape under a clear blue sky.

LA RENCONTRE D'UN DESSINATEUR ET D'UN RÉALISATEUR

Lorsqu'Antoine Page et Bilal Berreni se rencontrent, ils ne connaissent pas leurs travaux respectifs. Ils sont solitaires, ne cherchent pas de collaborateurs, et pourtant le courant passe immédiatement. Ils partagent la même passion pour leur domaine, la même croyance en un art populaire et le même désir d'indépendance.

Ils se mettent tout de suite à rêver un voyage à travers la Russie : l'un dessinerait, l'autre filmerait. Bilal interviendrait durant le périple en réalisant des fresques, des installations in situ : sur le lac Baïkal gelé, sur les immenses escaliers Potemkine, à bord du Transsibérien... Ils veulent lier aventure et expériences artistiques, jouer de la complémentarité de leurs matériaux, le dessin et la vidéo, pour raconter les différents moments du voyage.

Un vaste projet artistique se dessine : le film *C'est assez bien d'être fou* était né !



ANTOINE PAGE

« À la minute où l'on s'est rencontrés avec Bilal on s'est mis au travail. Plutôt on s'est mis à rêver, à fantasmer ensemble. Aucune limite, on était d'accord là-dessus. On envisage tout, on teste tout, à nous de réussir à faire exister nos idées. Mais outre le fait de partager le même état d'esprit, ce qui m'a immédiatement intéressé, c'est qu'avec Bilal j'allais travailler avec quelqu'un qui maîtrisait un autre domaine que le mien, le dessin, et donc une autre manière de raconter, d'évoquer, d'émouvoir. Combinés, le dessin et la vidéo allaient nous permettre d'expérimenter dans tous les sens. Bref, on était partis. Où ? Impossible de dire, mais en tout cas on y allait avec passion, enthousiasme et engagement. »

BILAL BERRENI (ALIAS ZOO PROJECT)

« J'ai commencé par peindre sur les murs de ma ville, de mon quartier. Je défends un art en contact direct avec le spectateur, un art vivant, qui dérange, qui interroge... En France, il me semble que l'art a perdu son caractère populaire et n'est plus réservé qu'à un petit nombre. Pour moi, c'est à l'artiste de faire l'effort d'aller vers les gens et pas le contraire. C'est ce que j'ai essayé de faire avec mes peintures : nouer un dialogue avec le passant, le faire réagir.

Alors pourquoi ce projet de film et de voyage ? Au départ mon idée était de m'éloigner, de quitter mon quotidien, mes repères. Partir. Finalement n'importe où. Aller vers l'inconnu. J'ai 20 ans, j'ai tout à voir, à apprendre, à découvrir. J'ai envie de m'éloigner de ce qui commence à devenir un poids. La routine, l'uniformité, le petit milieu de l'art de rue parisien, un aspect "branché" que j'ai toujours combattu. Je crains le piège de l'officialité tout autant que celui de la marginalité, de "l'underground". Partir est un moyen d'échapper à tout cela, d'exciter ma créativité, de respirer un autre air. Ce sera aussi le moyen de confronter mon travail à d'autres regards. Pourquoi le street art ne serait-il réservé qu'aux citadins ? Je veux aller dans les campagnes, dans des lieux vierges de cette culture. Je veux surtout montrer qu'il est possible de peindre, de s'exprimer sur les murs, montrer que l'art peut être accessible à tous. »





BILAL BERRENI - ALIAS ZOO PROJECT UN STREET ARTISTE EN QUÊTE D'AVENTURES

Depuis toujours Bilal dessine, tout le temps, sur tout, comme un fou. Rapidement les dessins débordent des cahiers et la rue devient son terrain de jeu. À 18 ans, il crée son pseudo « Zoo Project ». En l'espace d'un an, il repeint tout le XX^e arrondissement de Paris de fresques gigantesques : gros traits noirs expressifs creusant une forme blanche, le style est à la fois brut et évocateur. Des aphorismes accompagnent parfois les fresques. Jamais didactiques ou manichéennes, ces phrases ajoutent une note douce-amère, un contrepoint absurde. La démarche est profondément politique sans que jamais le résultat ne perde de sa poésie.

Bilal accède rapidement à la reconnaissance du milieu. Les galeries le courtisent mais il est déjà ailleurs. Parti en Tunisie au moment de la révolution, il choisit d'y représenter les martyrs puis part s'installer dans un camp de réfugiés à la frontière libyenne. Il y peindra, grandeur nature sur du tissu, les réfugiés du camp.

Son travail prend la forme d'installations réalisées avec et pour les gens qu'il peint, et cette fois-ci c'est la presse nationale qui s'intéresse à lui (*Libération*, *Le Monde*). Lui est déjà loin, reclus en plein hiver par -30° dans une cabane au fin fond de la Laponie, avec le projet de réaliser un roman graphique qui racontera son expérience...

Et ainsi de suite, un bouillonnement d'idées, de projets, de réalisations, sans jamais se ménager, sans jamais faire de compromis.

RUSSIE, Lac Baïkal



ITINÉRAIRE & EXTRAITS DE SÉQUENCES

Autriche / Slovaquie / Pologne
Mélange dessin et vidéo

SUISSE, Andermatt
Fresques peintes sur une étable

UKRAINE
Soudova Vychnia - *Fresques peintes sur des maisons*
Rencontre avec Anton, gardien d'une ancienne « usine de sperme »
Manyana - *Village en maquette*
Pidluzhzhya - *Rencontre avec Piotr, gardien de garage*

UKRAINE, Odessa
Histoire racontée en papiers découpés
Installation sur les escaliers Potemkine

Astrakhan - *Rencontre avec Ahmed, garagiste*
Axaraisk - *Portraits dessinés*

Sibérie - *Passagers du Transsibérien*

KAZAKHSTAN
Astrakhan / Aralsk - *Train Kazakh en maquette*
Aralsk-Djamboul - *Car Kazakh*
Mer d'Aral - *Peintures sur un bateau échoué*

RUSSIE, Vladivostok
Peintures sur les containers du port



UKRAINE, Soudoba Vichnia
Fresques peintes sur des maisons

Des esquisses de
poules remplissent un
carnet. Les techniques
se succèdent, au
trait, à la peinture,
à la carte à gratter,
avant que Bilal, sous
les regards dubitatifs
des passants, ne les
peigne sur les façades
du village.





UKRAINE, Soudoba Vichnia

UKRAINE, Manyana
Village en maquette

Ils poursuivent leur traversée de l'Ukraine et arrivent
au village de Manyava. Un long travelling révèle le village :
maisons de bois, passants, voitures...

Alors que peu à peu la nuit tombe, les maisons s'illuminent,
et l'on entend, au loin, sonner les cloches d'une église.



SÉQUENCE « POTEMKINE »

Histoire racontée en papiers découpés

À Odessa, un historien, Volodine, leur raconte l'histoire des événements du cuirassé Potemkine. Pendant qu'il parle, des silhouettes en papier rouge et noir apparaissent et s'animent. L'histoire prend vie : les matelots du cuirassé Potemkine se révoltent contre leurs conditions de vie misérables, puis c'est toute la population qui s'insurge avant que ne débute la répression.



UKRAINE, Odessa

Installation sur les escaliers Potemkine

Émus de se retrouver sur les fameux escaliers Potemkine, Bilal et Antoine décident de faire une gigantesque installation sur ce lieu historique.

Durant un mois ils préparent une exposition : ils réalisent des centaines de pochoirs sur de grandes bandes de tissu qu'ils suspendent au-dessus des escaliers, donnant l'impression d'une foule dévalant l'édifice.





Ils reprennent la route
et traversent le sud de
la Russie en direction
du Kazakhstan.



RUSSIE, Axaraïsk
Portraits dessinés

Une panne fatale du camion les stoppe dans le village d'Axaraïsk où ils sont hébergés chez Ahmed, leur garagiste. Contraints d'attendre, Bilal en profite pour dessiner les habitants du village tandis qu'Antoine filme plusieurs entretiens. Puis ils apprennent que leur camion est « kaputt ». Ils l'abandonnent à Ahmed et poursuivent leur voyage en train.



« Et pour Moscou, Paris c'est quoi ?
C'est qu'un pépin ! Un bouton et Paris n'existe plus.
Dans le monde entier on était les maîtres pendant
100 ans, et le monde avait peur de nous. »

GEYA - Train, Kazakhstan
Gardien

« Yanoukovitch, notre président c'est un bandit,
comment on dit en français, bandit !
Il était en prison et maintenant il est président. »

PIOTR - Pidluzhzhya, Ukraine
Ancien chauffeur - Actuellement gardien

« Poutine c'est le meilleur
politicien du monde. C'est un
moujik très intelligent, je l'aime
de toute mon âme. »

Une altercation entre deux
passagers d'un car Kazakh
Aralsk - Djamboul

« Je m'en fous de tes 300
tenge, Tu me dois 1800
tenge. T'as pas honte ! Tu
paies ce que tu dois et ce
que tu manges ! Je m'en
fiche de ce que t'as bu,
que ce soit de la vodka ou
de la pisse ! »

AHMED - Astrakhan, Russie
Garagiste

« - Donc tu penses que le moteur est Kaput ?
- Oui, ce moteur est kaput. Votre camion foutu ! »

« Après Gorbatchev et la perestroïka,
tout a été détruit, tout le monde a commencé
à tout brader, tout piller »

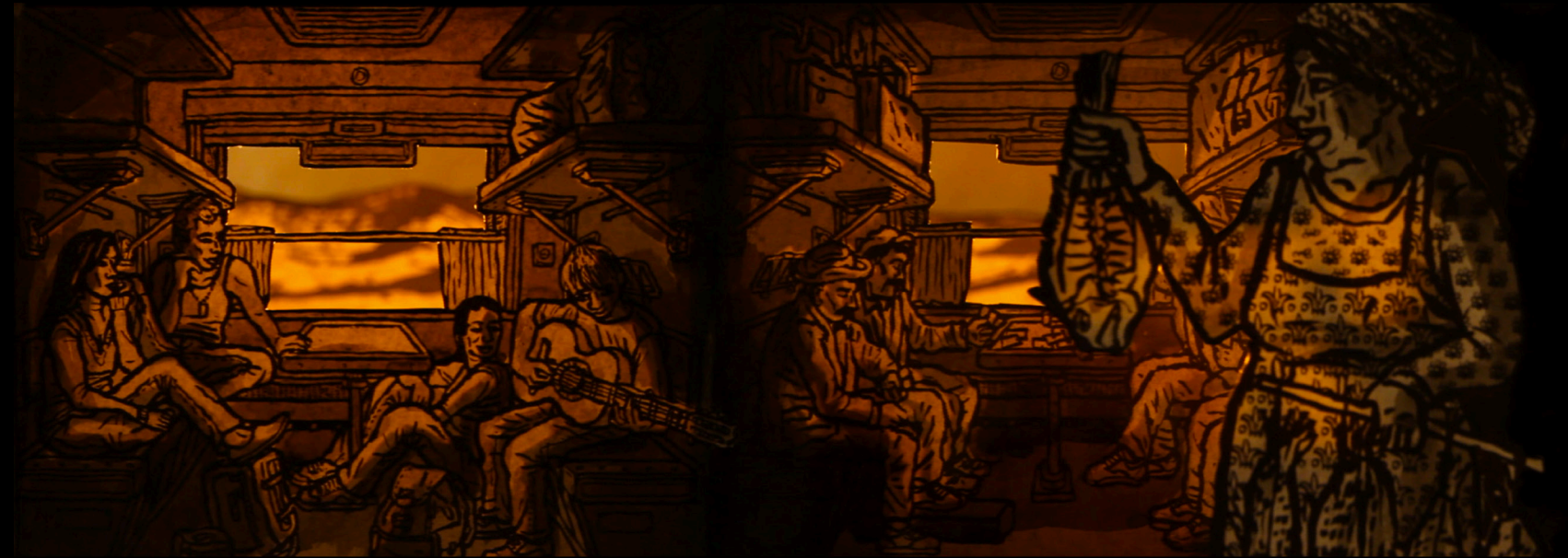
« Sous les Soviétiques il était
interdit de ne pas travailler.
Il y avait un article dans le
code pénal et si tu travaillais
pas on te mettait en taule.
Ça s'appelait "contre le
parasitisme". Et maintenant
tu cherches du travail mais
t'en trouves pas. »

ANTON - Soudova Vychnia, Ukraine
Ancien mécanicien,
Actuellement gardien

« Anarchie, mère de l'ordre ! »

KAZAKHSTAN, Astrakan / Aralsk
Train Kazakh en maquette

La caméra révèle peu à peu les compartiments d'un train dessiné en plan de coupe. Chaque wagon est un univers en soi. Un vendeur de poules entouré de centaines de cages, des militaires qui regardent la télévision en buvant de la vodka, des enfants qui jouent, des Russes, des Kazakhs, des Chinois, des Ouzbeks, un Tadjik, des Tchétchènes, des babouchkas, une vendeuse de poisson, encore des poules et toujours des gardiens. Alors que défile en arrière-plan le paysage dessiné, ils avancent à travers le décor désertique du Kazakhstan.





KAZAKHSTAN, Mer d'Aral
Fresque sur un bateau échoué

Bilal et Antoine progressent dans le désert et découvrent un des mythiques bateaux de la mer d'Aral, carcasse décharnée échouée sur le sable. Bilal y peint un équipage fantôme attendant le retour de la mer.

RUSSIE, Vladivostok

Peintures sur les containers du port

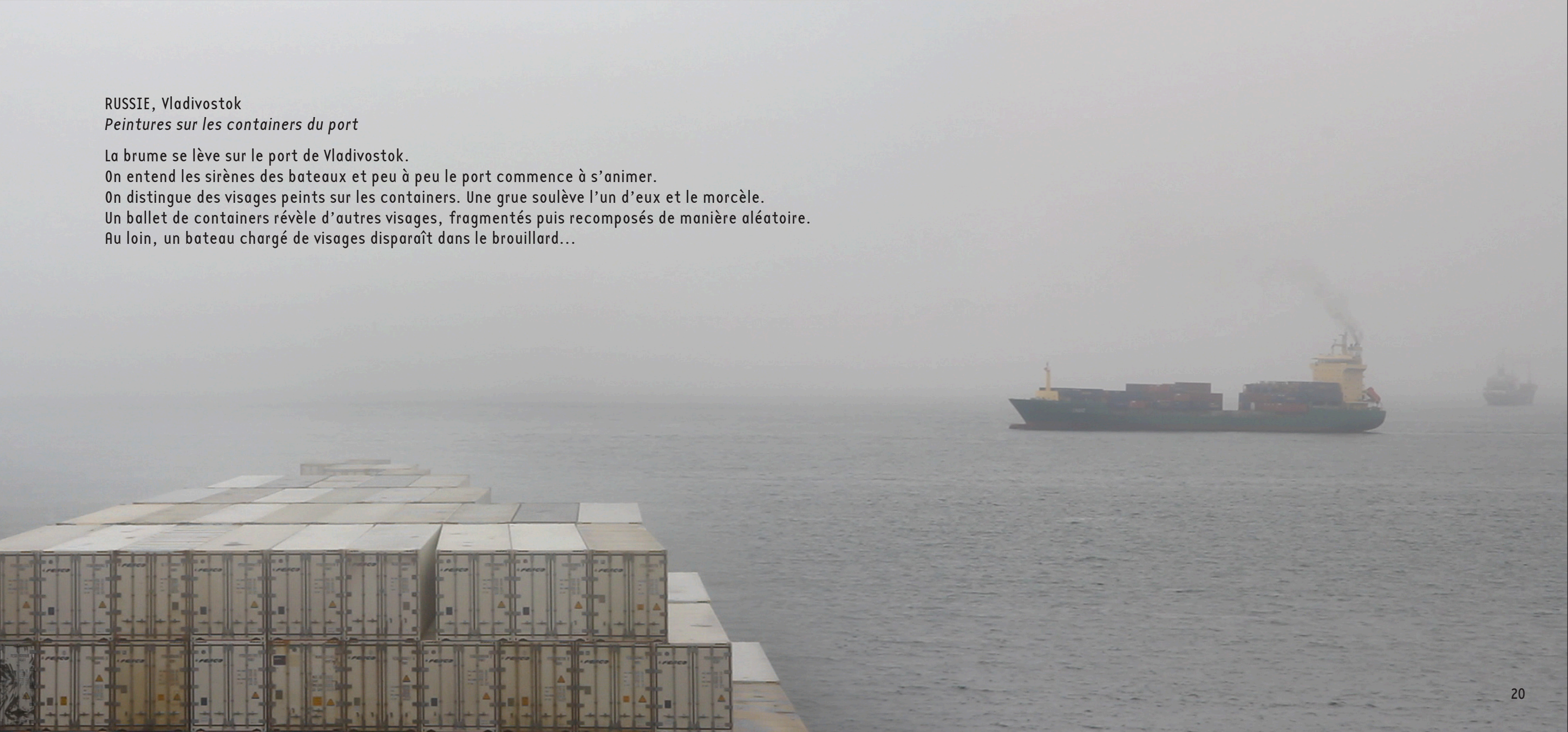
La brume se lève sur le port de Vladivostok.

On entend les sirènes des bateaux et peu à peu le port commence à s'animer.

On distingue des visages peints sur les containers. Une grue soulève l'un d'eux et le morcèle.

Un ballet de containers révèle d'autres visages, fragmentés puis recomposés de manière aléatoire.

Au loin, un bateau chargé de visages disparaît dans le brouillard...





VERSION JEUNE PUBLIC

VERSION JEUNE PUBLIC

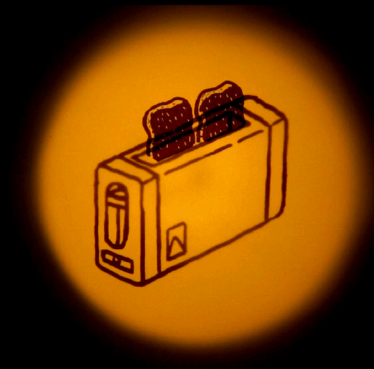
Le film *C'est assez bien d'être fou* est également disponible dans un format d'une durée de 1h15 à destination du jeune public.

Le film se présente sous la forme d'un conte en images narré par la voix d'un comédien. Tout en gardant l'esprit du film original, le montage de cette version a été entièrement repensé, et plusieurs séquences dessinées ont été ajoutées.

Un **livret pédagogique** accompagne le film. Il présente des pistes d'analyse, détaille l'itinéraire et les pays traversés, évoque les cultures russe et kazakh et révèle les secrets de fabrication du film.

Enfin il est proposé de réaliser avec les enfants deux séquences du film. L'une sous forme de maquette, l'autre en silhouettes découpées.

Le livret pédagogique téléchargeable sur : www.cestassezbiendetrefou.com





ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

« *C'est assez bien d'être fou* est un film immersif.
Sa forme, assez ludique au départ, évolue progressivement, s'épure,
à mesure que nous progressons vers des contrées inconnues. »



Quand le projet du film est-il né ?

C'est Jeanne Thibord, ma productrice de l'époque, qui m'a présenté Bilal. Elle habitait Belleville et avait été impressionnée par les immenses fresques signées *Zoo Project* qui commençaient à recouvrir tout le quartier.

Elle a réussi à savoir qui se cachait sous ce pseudo et a rencontré Bilal Berreni, il venait d'avoir dix-huit ans. Il lui a tout de suite fait part d'un projet qu'il avait de parcourir le monde en repeignant tout sur son passage et de la possibilité de filmer son expérience. Le projet avait tout du fantas-me et promettait assurément d'être hasardeux. Jeanne

s'est tout de suite dit que nous pourrions nous entendre. C'était bien vu : au bout de dix minutes de conversation, nous étions déjà en train de travailler sur le projet. On ne savait pas, alors, qu'il allait nous occuper durant près de quatre ans.

Le projet a-t-il évolué par rapport à l'idée de départ ?

Totalement. Bilal n'avait pas réellement pensé un projet : c'était juste une idée, un désir de voyage. Dès que nous avons commencé à y réfléchir de manière plus pragmatique, les véritables orientations sont apparues.

Le plus simple a été d'identifier ce que nous ne voulions pas faire. Ni un film de street art où, caméra portée, on suivrait un jeune artiste sillonnant les villes et laissant sa marque sur les murs, le tout filmé dans un style coup de poing ; ni un film de voyage où l'on suit des gens sympathiques partis sac au dos à la rencontre de l'autochtone.

En fait, on savait très bien ce qu'on ne voulait pas faire, mais pas beaucoup plus.

Par contre ce que j'ai tout de suite proposé à Bilal, voyant que nous nous entendions particulièrement bien et que nous étions partis pour travailler longtemps ensemble, c'est de faire une véritable collaboration

artistique où il n'y aurait pas un filmeur/suiveur et un filmé/étranger à l'élaboration du film. Dessin et vidéo seraient imbriqués et Bilal participerait à travers son art, le dessin, au processus de création du film.

Comment s'est passée l'écriture ?

Cette première étape, comme d'ailleurs toutes celles qui ont suivi, s'est déroulée à deux, Bilal et moi. Personnellement, je crois peu en l'écriture. Scénariser un documentaire, en écrire jusqu'aux dialogues est un exercice que je trouve fastidieux, souvent vain et parfois même contre productif. Mais nous nous y

sommes pliés, car c'était la condition pour produire le film. Néanmoins nous l'avons fait à notre idée en développant la forme artistique du projet.

Mais plus que la phase d'écriture, c'est la phase de préparation entre nous qui a été déterminante. Durant plusieurs mois, nous avons réfléchi à la forme artistique que pourrait prendre le projet. Bilal souhaitait tout au long du périple intervenir sur les lieux, en peignant sur les murs, mais également en réalisant des installations. Petit à petit, est née l'idée d'intégrer des séquences entièrement dessinées.

Diriez-vous que c'est dans les séquences animées que cette étroite collaboration est le plus tangible ?

Peut-être, même s'il ne s'agit pas de cinéma d'animation au sens de la technique d'image par image. Bilal était un dessinateur et nous avons tenu à conserver la spécificité de son domaine : c'est la caméra qui filme des dessins et la lumière qui les anime, mais le dessin en lui-même est fixe. Nous n'avons pas non plus souhaité générer de séquences par ordinateur. Nous tenions à garder la matérialité du dessin, le grain du papier, la trace du crayon ou de l'encre...

Tous les trucages sont faits à vue, dans un style bricolé, un peu à la Méliès.

Donc deux domaines bien distincts, avec chacun sa manière bien spécifique de raconter. Cela a élargi le champ de nos possibilités pour raconter ce voyage forcément très varié.

Cette forme hybride peut-elle être encore caractérisée de documentaire ? N'est ce pas plutôt du documentaire animé ?

Lorsque j'ai débuté dans le cinéma, je faisais des films dits expérimen-

taux mais j'étais déjà gêné avec cette appellation cloisonnante. J'aime le cinéma empirique, et toutes les formes sont bonnes pour réussir à évoquer, faire ressentir des choses. Le documentaire est une forme qui ne doit pas être contrainte ou empêcher d'expérimenter.

Je pense qu'on est à une période où le documentaire explore davantage de formes – c'est un luxe que la fiction peut de moins en moins se permettre en raison des pressions financières. Le documentaire bénéficie de plus de temps, et m'autorise une plus grande liberté.

Comment avez-vous choisi l'itinéraire ?

Nous souhaitions éviter l'avion. Nous ne voulions pas biaiser les distances et le temps du voyage mais voulions partir de chez nous pour progressivement aller vers l'inconnu.

Le cheminement était important. La Russie permet cela, c'est une culture à la fois proche de la nôtre et absolument étrangère. Vladivostok était un cap, une direction. Nous ne savions pas si nous allions y arriver, mais c'était notre but, un nom qui résonne comme un rêve, le bout du monde. Nous n'en avons pas d'image, juste un fantasme.

Le choix de la Russie tient également à notre manière d'envisager la création artistique et le public à qui elle s'adresse. Nous défendons un art exigeant et populaire qui doit être capable de toucher tous les publics, sans distinction de culture ou d'éducation. La Russie, ou du moins l'image que nous en avons, correspondait à cette attente.



Quelles étaient vos références artistiques ?

Nous n'avions pas de références au sens de modèles dont nous aurions souhaité nous approcher, mais d'innombrables sources d'inspiration et d'excitation nous permettant de nous plonger dans un climat propice de création.

Nous passions notre temps à feuilleter, lire, écouter, regarder. Des films, bandes-dessinées, romans et livres d'art...

Ecouter Bob Dylan, Leonard Cohen, regarder *John Mac Cabe*, *La porte du Paradis*, découvrir émerveillés les films d'animations de Yuri Norstein, fantasmer sur la Russie à travers la vision des films de Konchalovski, Mikhalkov, Tarkovski, et évidemment la littérature

du XIX^e... C'était sans fin et grisant. Par contre, durant le voyage nous n'avons emporté avec nous que deux ouvrages : la bande-dessinée *Big Questions* d'Anders Nilsen et l'œuvre complète de Nicolas Bouvier. Finalement si après coup je devais choisir une seule source d'inspiration ce serait Bouvier : son érudition douce, sa manière de voyager tout en vivant sur place, sa curiosité permanente, dénuée d'exotisme. Sa façon d'être représentait pour nous une sorte d'idéal, d'équilibre à tenter de trouver. D'autant que faire un film sur un voyage présente de nombreux écueils.

Lesquels ?

Justement ceux qu'évite Bouvier : le survol, l'exotisme, les clichés. Traiter l'itinérance présente toujours le risque de simplifier les choses, de ne pas avoir le temps de les comprendre. De plus nous souhaitions éviter de « dire » les choses mais plutôt les évoquer, les faire sentir. Nous n'avions pas de « grand sujet », il n'y avait pas de « pourquoi », de véritable but, mais le désir de dépeindre des ambiances, des caractères, des styles de vies. Et pour tout cela il faut du temps. Avant même notre départ nous appréhendions que les contraintes inhérentes au voyage n'empiètent sur le projet artistique.

Justement, comment s'est passé le voyage au sens pratique ?

N'importe comment. Avec Bilal nous n'avions en tête durant la préparation que l'aspect artistique. Quelle installation faire ? Comment associer dessin et vidéo ? Comment créer une narration ? Si bien que le jour du départ nous nous sommes aperçus que nous n'avions même pas idée de la route à prendre pour traverser la Suisse. Ce fut à ce titre une improvisation totale du début à la fin. Une seule direction : Vladivostok, pour le reste nous nous en sommes remis aux aléas du voyage.

Pouvez-vous nous parler de ces aléas ?

Ils étaient dus en grande partie aux pannes incessantes de notre camion. Il faut dire que nous avons choisi par souci esthétique un vieux camion Mercedes des années 1970 qui certes nous rendait sympathique et forçait parfois même la compassion des gens que nous croisions, mais qui était d'un manque de fiabilité total. Finalement c'est le camion qui a façonné la première partie du voyage et donc du film. Nous changions d'itinéraire en fonction des pannes et ces pannes nous faisaient rencontrer un grand nombre de personnes, essentiellement des garagistes, qui spontanément nous venaient en aide.



Ces aléas étaient les mêmes que ceux de n'importe quel voyageur, mais notre travail était de les transformer en ressorts dramatiques. Je me répète, notre projet était artistique. Il ne s'agissait pas de deux amis qui partent voyager avec une caméra. Nous voulions raconter un voyage ponctué d'interventions *in situ* de Bilal.

Pouvez-vous évoquer certaines installations?

Les idées de Bilal naissaient la plupart du temps sur place, au fil des rencontres, surtout de l'observation des lieux, de son ressenti. Concernant Odessa, c'était différent. Avant de partir nous nous dou-

tions qu'il serait probablement frustrant d'être toujours en déplacement sans pouvoir approfondir les choses. Nous voulions à un moment de notre périple nous sédentariser et prendre le temps de faire une installation importante. Nous avons donc envisagé en amont plusieurs possibilités, l'une d'elle était l'installation sur les escaliers Potemkine à Odessa. Les événements du cuirassé Potemkine, l'élan populaire, la rébellion des classes dominées, la lutte contre la tyrannie, tout cela transcendé, mythifié par le film d'Eisenstein, cela nous touchait et Bilal a décidé d'en faire une interprétation personnelle qui serait ensuite installée sur les lieux-même du déroulement des événements, les fameux escaliers Potemkine.

Bilal est parti de captures d'écran de l'emblématique scène du film où une foule poursuivie par les soldats du tsar dévale les escaliers. Il a isolé dix personnages qu'il a interprétés en pochoirs de trois mètres de haut. Puis on est parti pour un mois de travail «stakhanoviste»: 600 mètres de toiles de jute, 230 pochoirs, 2 kilomètres de câble pour les suspendre... Ce fut assez épique. L'exposition a duré quatre jours.

Qu'avez vous découvert de la Russie ?

Qu'on en dit souvent n'importe quoi ou presque. Avant de partir en Russie les tentatives de dissuasion ont été nombreuses, en particulier venant de l'ambassade de

France. Globalement on nous présentait ce pays comme dangereux, peuplé d'habitants avinés et brutaux, passablement racistes... Ce ne fut absolument pas le cas. La chose la plus étonnante pour nous a été l'incroyable bienveillance des Russes et des Ukrainiens pour l'art. C'est cette interrogation sur la place de la culture dans la société qui nous a fait choisir cette destination. En Russie, la culture est populaire, c'est un fait et nous Français n'y sommes pas habitués. Bilal n'en revenait pas: lui qui, à Paris, se faisait systématiquement effacer ses peintures, là il n'en était pas question. Et même quand il lui arrivait de peindre sur un bâtiment que nous pensions abandonné et que le gardien découvrait une fresque gi-

gantesque sur toute la façade, une fois la stupeur passée, l'émotion due au style des peintures de Bilal l'emportait sur toute autre considération et ça finissait autour d'un verre. Nous étions en permanence aidés, que ce soit par les habitants ou même par la police ce qui ne nous dispensait pas de passer par le *bakchich* (plus joliment appelé procédure «sans protocole»).

Enfin, au Kazakhstan, ce sont les peintures de Bilal sur un des derniers bateaux échoués de la mer d'Aral qui l'ont empêché d'être démantelé par les ferrailleurs.

On sent parfois dans le film une certaine nostalgie du communisme...

Cela vient du fait que nous n'avons voyagé que dans des régions plutôt pauvres de la Russie et rencontré des gens qui ont beaucoup plus perdu que gagné avec la chute de l'Union Soviétique, comme en témoigne le grand nombre de gardiens de bâtiments désertés.

Comment se sont déroulés la post-production et le montage ?

Notre méthode de travail était la suivante : pour chaque séquence, chacun proposait une version, moi en vidéo et Bilal en dessin. Nous confrontions les idées et gardions

la forme qui se rapprochait le plus de l'ambiance que nous avions ressentie sur place. Par exemple, pour la séquence du train kazakh, après avoir fait un essai en vidéo, il était frappant de constater que la version dessinée était non seulement plus évocatrice et poétique, mais aussi plus fidèle à notre ressenti sur place. Nous sommes donc partis sur cette idée de travelling latéral sur un long dessin, révélant wagon après wagon l'intérieur d'un train au moyen de décors coulissants.

Peu à peu le style du film s'est affirmé. Un film immersif, une forme assez ludique au départ, qui évolue progressivement, s'épure, à mesure que nous progressions vers des contrées inconnues.

Beaucoup de séquences ont été pensées en post-production ?

Plutôt réalisées que pensées. Même pour les séquences uniquement en dessins, les idées sont majoritairement venues pendant le voyage. Ce fut le cas pour la séquence du train kazakh et aussi pour celle de la traversée du village de Manyana en Ukraine. Pour cette séquence, Bilal a dessiné sur place toutes les maisons du village puis, en post-production celles-ci ont été collées sur du carton, découpées et disposées pour recréer tout le village en maquette. Mais nous bloquions sur la narration. Le liant entre les séquences manquait et le récit était trop fragmentaire. Le fait d'être moi-même acteur du film, l'aspect hétérogène

et elliptique des séquences posait des problèmes de point de vue et d'empathie avec les personnages. La solution est venue de la lecture du *Don Quichotte* de Cervantès, dont les chapitres sont précédés de chapeaux. Ces petits textes faussement informatifs, créent une narration, tout en jouant avec les codes du récit. Dans notre cas cela nous a également permis de transformer des personnes en personnages, de jouer sur les ellipses du récit, de faire exister les transitions. Ce qui était grisant durant ce long temps de post-production c'est que nous testions tout. Une idée en elle-même n'avait pas de sens, elle devait être réalisée et ensuite nous pouvions juger de sa pertinence. Ça a été la période la plus créative

de toute la collaboration. Bilal travaillait à un rythme incroyable.

Justement, pouvez vous nous parler de la méthode de travail de Bilal ?

Difficile de parler de méthode tant il expérimentait et changeait d'approche en permanence. Bilal était avant tout un travailleur acharné. Il dessinait tout le temps. Inventait, copiait, transformait, se réappropriait les choses qu'il voyait. Il voulait tout apprendre, tout connaître. Il y avait bien entendu une maîtrise technique chez lui qui lui permettait de passer avec aisance d'un style à un autre et de trouver rapidement la forme pertinente, évidente. Sur tout, il allait vite. Je ne pense pas

que sa créativité était d'ordre intellectuel, plutôt une sorte de jaillissement d'idées, quelque chose de viscéral, d'immédiat.

Il était rare qu'une de ses recherches ne fonctionne pas, il trouvait souvent très rapidement la forme juste. Simplement il arrivait qu'une séquence fonctionnant de manière autonome ne trouve pas sa place dans la continuité du film. Surtout ce qui selon moi était particulièrement atypique c'était son état d'esprit.

Quel était cet état d'esprit ?

Volontariste et libre. Je sais que c'est une notion galvaudée mais je ne vois pas de terme plus adapté. Bilal disposait de son temps, n'obéissait à aucune règle, ne subissait rien ou presque. Il ne se souciait jamais de la manière de faire les choses, mais les faisait à sa manière. Bilal traçait

sa route. Ça n'avait rien de facile, c'était un travail constant, souvent solitaire, cela nécessitait de rebondir en permanence, de refuser la facilité, le confort, la routine. Il avait aussi soif d'expériences, pour lui le geste était au moins aussi important que le résultat. Bilal avait du panache.

Pourquoi avoir choisi de distribuer le film vous-même ?

Parce que la situation est particulière. La sortie du film s'inscrit dans un hommage à Bilal, disparu dans des circonstances tragiques. Nous ne souhaitons pas faire une sortie commerciale «classique». Avec Bilal, tout au long de notre collaboration, nous avons toujours tenu à rester indépendants et à garder la main sur notre travail. Auto-distribuer le film est une manière de gar-

der une cohérence et aussi d'avoir la latitude de faire les choses à notre manière. Ainsi, plus que de simples diffuseurs, nous souhaitons initier de véritables collaborations avec les exploitants et pouvoir réfléchir ensemble à créer des événements autour du film (intervention de street artistes, échanges avec des carnetistes, mise en situation des maquettes du film, collaboration avec les centres d'art...).

Tout cela est en préparation et les idées ne manquent pas. Tout a été atypique dans cette histoire, la distribution se doit de l'être également.

Parlez-nous des autres événements en préparation autour de son travail.

Lilas Carpentier a dirigé un vaste projet d'édition regroupant plusieurs ouvrages révélant chacun une fa-

cette du travail de Bilal (street art, dessins, installations, croquis, projet BD...). Ces ouvrages, 8 000 en tout ne seront pas vendus mais distribués dans des lieux de consultations publics (médiathèque, CDI), afin d'être accessibles à tous.

Nous sommes actuellement en train de développer plusieurs projets d'expositions dont une reprise de l'installation des escaliers Potemkine d'Odessa, cette fois-ci sur les escaliers de la gare St-Charles, à Marseille. Les deux villes étant jumelées et présentant une certaine similarité topographique, nous avons déjà imaginé avec Bilal cette installation en diptyque à l'époque du voyage.

Tous ces événements seront réalisés en totale indépendance avec une équipe d'amis et de collaborateurs. C'est selon moi la seule manière de faire et un gage de fidélité envers un ami et ses idées.



A person is running away from the camera on a wide, flat beach at sunset. They are throwing a large amount of red powder into the air, creating a massive, billowing cloud of red dust that fills the center of the frame. The sky is a mix of blue and orange, and the water is visible in the distance.

**Et pourquoi avez vous appelé le film
« C'est assez bien d'être fou » ?**

On a cherché un peu dans toutes les directions, proverbes chinois, fables de La Fontaine, aphorismes divers... Un moment on a passé en revue les citations utilisées par Bilal en regard de ses fresques parisiennes et on est tombés sur « C'est assez bien d'être fou ». C'était une phrase qu'il avait extraite de l'*Abécédaire* de Deleuze. C'était parfait. Tout tient dans le mot « assez » qui nuance, adoucit et rend accessible cette folie. Une folie douce, un appel à faire des choses, à rêver, à se lancer.

Entretien réalisé le 8 septembre 2017



ANTOINE PAGE
BIOGRAPHIE & FILMOGRAPHIE

ANTOINE PAGE - RÉALISATEUR

Après avoir commencé des études d'Histoire de l'Art, Antoine Page réalise ses premiers films expérimentaux (*De la politique*, *Cap Esterel...*) dans le cadre des cours de cinéma de Nicole Brenez à la Sorbonne. Ils sont projetés à la Cinéma-thèque Française, et lui offrent ses premiers succès d'estime (festival de Locarno, festival de St-Denis, FID...). Il poursuit ses recherches formelles dans le genre du documentaire de création, et réalise *Cheminement* et *Largo do Machado*.

En 2009, il rencontre Bilal Berreni (Zoo Project) avec qui il travaillera durant 4 ans sur le film *C'est assez bien d'être fou*, et il acquiert dans le Jura l'ancienne « Maison du Directeur » d'une usine de carton. L'achat de cette maison impulse la création de la société de production éponyme montée avec deux associées, Jeanne Thibord et Sidonie Garnier. Il a pu y produire

trois de ses films (*Yolande, Maria, Berthe et les autres*; *Chalap, une utopie cévenole*; *C'est assez bien d'être fou*) sans faire de compromis artistique, mais sans non plus réussir à faire exister l'outil frondeur et militant qu'il avait imaginé. A l'issue de cette expérience, lassé du système de production du documentaire de création qui lui apparaît exsangue, Antoine décide de tenter autre chose. Plus de scénario, plus de contrainte de format ni d'attentes spécifiques. Il tire au sort une ville et part s'y installer pour y réaliser des films, mais sans savoir lesquels. Il veut se donner du temps, et ne pas forcer les événements. Le sort désigne la ville d'Aniche, dans le Nord de la France. Il y filme un peu tous azimuts les gens, les lieux, en attendant qu'un objet s'impose de lui-même. Un jour, il rencontre plusieurs ados sur une place; il leur propose de passer du temps avec eux et de les filmer. Une relation de confiance et de complicité se noue.

Ce sera «*Wesh Gros*», nom d'un vaste projet qui regroupe plusieurs films de formes et de formats différents. Ce projet est un vrai jalon dans sa démarche de réalisateur. Il va continuer à suivre ces jeunes, les accompagnera. «*Wesh Gros*» est devenue une histoire à suivre...

Tout au long de son parcours, l'approche déontologique a pris de plus en plus d'importance dans sa démarche. Ses projets s'inscrivent dans la longue durée et, pour lui, l'indépendance est autant une exigence morale qu'une nécessité créatrice. Il ne croit pas plus en l'écriture de documentaires qu'aux «grands sujets». Il ne veut d'ailleurs plus faire de films «sur» mais «autour de», et tente d'évoquer plus que de dire.



FILMOGRAPHIE SELECTIVE

DIEU, LA LICORNE ET LE DINOSAURE 2017

Film-documentaire (1h10)
Production La Maison du Directeur

WESH GROS - Chapitre 1 2016

3 films-documentaire de 1h10, 1h15 et 36 mn
Production La Maison du Directeur

CHALAP, UNE UTOPIE CÉVENOLE 2015

Film-documentaire (1h15)
Coproduction La Maison du Directeur & Télé Miroir
avec le soutien du CNC et de la Région Franche-Comté

C'EST ASSEZ BIEN D'ÊTRE FOU 2013

Film-documentaire (1h45)
Coproduction La Maison du Directeur, Images+ et Ambiances...asbl, avec le soutien du CNC, de la Procirep-Angoa, de la Région Franche-Comté et du Centre National de Wallonie.

YOLANDE, MARIA, BERTHE ET LES AUTRES 2012

Film-documentaire (53 mn)
Coproduction La Maison du Directeur / Image+ avec le soutien du CNC et de la Région Franche-Comté

LARGO DO MACHADO 2011

Film-documentaire (59 mn)
Coproduction La Maison du Directeur & Alliance Française

CHEMINEMENT 2009

Film-documentaire (1h27)
Production Tricyclique Dol

IN PROGRESS 2005

Film-documentaire (52 mn)
France 3 / Cirque Plume

CAP ESTEREL 2004

Film expérimental (18 mn)

DE LA POLITIQUE, HOMMAGE À JEAN VIGO 2002

Film expérimental (16 mn)



**BILAL BERRENI / ZOO PROJECT
PORTFOLIO**

BILAL BERRENI ALIAS ZOO PROJECT DESSINATEUR & STREET ARTISTE

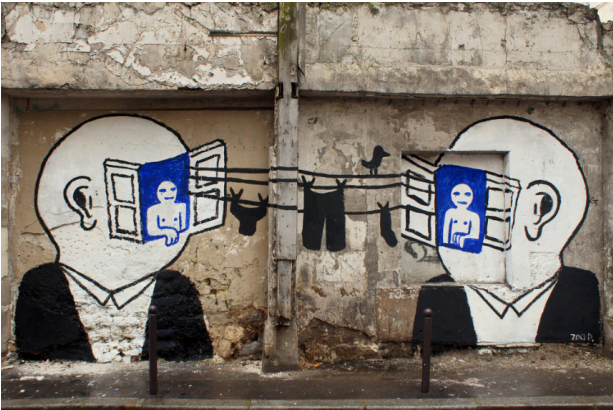
Une fois l'aventure du film *C'est assez bien d'être fou* terminée, Bilal Berreni partait aux Etats-Unis initier de nouveaux projets. Il a été tué quelques mois plus tard, en juillet 2013, à Détroit.

Nous avons décidé, ses amis, sa famille et ses collaborateurs, de mettre en lumière ses créations et plus largement de faire connaître sa démarche. Aussi avons-nous monté un vaste projet d'hommage qui réunira, outre la sortie du film en salle, des expositions et installations ainsi que l'édition de plusieurs ouvrages, afin de montrer les nombreuses facettes de son travail.

Pour plus d'informations :
www.zoo-project.com



Paris - Fresques



Chalap, CÉVENNES - Installations & Fresques





Camp Choucha, TUNISIE - *Installation*





FILM ÉGALEMENT DISPONIBLE DANS UNE
VERSION SOUS-TITRÉE POUR SOURDS ET MALENTENDANTS

GÉNÉRIQUE

RÉALISATION

ANTOINE PAGE

DESSINS

BILAL BERRENI (ZOO PROJECT)

Une production

La Maison du Directeur (Jeanne Thibord et Sidonie Garnier)

Ambiances ... asbl - Vosges télévision Images +

Images - Son - Montage

Antoine Page

Ecriture

Antoine Page & Bilal Berreni (Zoo Project) avec la participation de Sidonie Garnier

Post-production dessin

Bilal Berreni (Zoo Project)

Construction - Machinerie

Ben Farey

Un film produit avec le soutien de la Région Franche-Comté



Durée 1h45

SORTIE LE 28 MARS 2018

France - Visa 129 415 - 1,78



TOUTES LES INFORMATIONS SUR LE SITE
WWW.CESTASSEZBIENDETREFOU.COM

CONTACTS : 1 rue Vermot, 39600 Mesnay
film.cestassezbiendetrefou@gmail.com

DISTRIBUTION
LA MAISON DU DIRECTEUR