

Angela Jouini

Main / caméra / téléphone : Caméras mobiles, migration et production de connaissances à portée de main

MECAM Papers | Number 04 | February 7, 2023 | <https://doi.org/10.25673/101049> | ISSN: 2751-6482

Les téléphones portables sont liés à la migration de nombreuses manières : en tant qu'outil de communication, en tant qu'objet de transaction, ou en tant que moyen permettant l'échange de renseignements pratiques sur les lieux où trouver un abri, où traverser les frontières ou encore comment éviter la police. Réalisé au moyen de téléphones portables en guise de caméras, le film *Midnight Traveler* de Hassan Fazili (2019) fait référence à toutes ces dimensions, tout en les dépassant en plaçant et la production de films et celle de connaissances entre les mains des migrants.

- La combinaison de plusieurs fonctions d'un téléphone mobile, dont le téléphone, la messagerie, la carte et la caméra, en fait un outil vital pour la documentation des déplacements migratoires, du point de vue du migrant.
- Les caméras des téléphones portables ont le potentiel de brouiller la distinction entre le monde cinématographique et ses moyens de production, en fusionnant ce qui se trouve devant la caméra et ce qui reste habituellement caché derrière celle-ci, par le geste d'une main qui s'avance dans l'image et saisit la caméra pendant le tournage.
- La réalisation de films à partir de téléphones portables remet en question le privilège de l'œil et du visuel, en proposant des techniques tactiles de visualisation et des formes de production de connaissances basées sur le toucher.

CONTEXTE

Les téléphones portables sont en relation directe avec la main même, lorsqu'ils sont utilisés comme caméras portables, ou dans la manière dont nous nous servons d'un écran tactile. Lorsque les caméras des téléphones portables sont utilisées dans le cadre d'un documentaire pour relater l'histoire d'un migrant selon ses propres termes, elles offrent une approche « manuelle » de la production de connaissances numériques qui intègre non seulement la réalité de sa création, mais également la possibilité d'un changement de perspective.



PRÉLUDE

Une jeune fille tourne un film avec son téléphone portable. La perspective de l'enfant est perceptible par la hauteur de la caméra et ses mouvements tremblants, par son chant derrière la caméra et son intérêt pour les chèvres ou les feuilles qui flottent dans le vent. Un moment plus tard, elle tourne le téléphone portable dans sa main de manière ludique, ses doigts se tendent devant la caméra, nous voyons des parties de son corps ou son visage avec des lunettes depuis le bas - elle doit tenir la caméra sur ses genoux.

Coupez.

Un groupe de réfugiés prévoit de traverser une frontière européenne en passant par une forêt. Ils se rassemblent autour d'un téléphone portable affichant une carte dans une vue satellite avec des lignes qui marquent la frontière et des étoiles qui indiquent les points de rencontre. Une main tient le téléphone, une autre vient sur le côté, un doigt montre quelque chose sur la carte ; une main utilise deux doigts pour pincer et zoomer, changer la vue. On entend des gens parler des coups de feu que l'on peut entendre dans la région frontalière où le film a été enregistré.

Coupez.

Un homme est assis devant une fenêtre. Il fait nuit et on entend des protestations devant le bâtiment, un centre d'hébergement pour réfugiés en Bulgarie. Au début, l'homme, Hassan Fazili, et sa femme, Fatima Hussaini, qui filme son mari avec son téléphone portable, observent la scène depuis la sécurité de leur chambre. À un moment donné, il se lève, tend la main vers le téléphone portable et demande à sa femme de l'éteindre. Alors que la caméra continue de filmer, il s'empare du portable. Il veut aller filmer à l'extérieur.

Ces scènes sont tirées du film documentaire *Midnight Traveler* (2019) réalisé par Hassan Fazili, qui, avec sa famille, a utilisé trois téléphones portables pour documenter leur fuite de l'Afghanistan vers l'Allemagne. Ces trois scènes illustrent la relation étroite entre les téléphones portables utilisés comme caméras et le corps - plus précisément, les mains qui les actionnent. Lorsque Nargis, la fille de Hassan et Fatima, joue avec la caméra et la fait tourner dans ses *mains* dans la première scène, elle place également ses doigts devant la caméra et dans l'image. La deuxième scène décrite ci-dessus est un autre exemple de l'utilisation du téléphone portable *à la main* qui souligne son importance pour les déplacements des réfugiés. Dans la troisième scène, nous assistons à l'acte de transfert de la caméra d'une personne à une autre. Nous observons en fait quelqu'un qui saisit la caméra, faisant ainsi apparaître la main qui tient l'appareil dans l'image. Ainsi, la notion caméra à *main* est à prendre au pied de la lettre.

TÉLÉPHONES PORTABLES ET MIGRATION

Les smartphones sont associés à la migration de nombreuses façons : s'ils permettent de communiquer avec la famille et les amis, chez eux ou ailleurs, ils sont aussi couramment utilisés pour contacter des passeurs et d'autres aidants ; ils peuvent aussi servir d'objets de transaction ; et ils sont souvent utilisés pour échanger des renseignements pratiques sur les lieux où trouver un abri, les meilleures façons de traverser la frontière, ou comment éviter les contrôles frontaliers et la police (Ullrich 2017). Dans *Midnight Traveler*, il y a une scène où Nargis utilise le téléphone pour passer de la musique et danse au rythme de celle-ci pendant qu'elle nettoie la chambre de la famille dans un foyer d'accueil. On voit les membres de la famille tenir des téléphones ou Hassan Fazili chercher un signal, ce qui laisse entendre que les téléphones sont utilisés pour communiquer - par exemple, avec leur producteur aux États-Unis à qui ils ont envoyé toutes leurs prises de vue, même si cela n'est pas abordé de manière explicite dans le film. En outre, dans certaines scènes, comme celle de la planification de la route traversant la forêt décrite au début, nous voyons comment les téléphones portables sont utilisés comme cartes pour tracer l'itinéraire permettant de traverser la frontière. Cela met en évidence l'importance des

smartphones pour les réfugiés, mais aussi dans la vie quotidienne de la famille Fazili : « Ces fonctions font du téléphone un compagnon et une bouée de sauvetage plutôt qu'un simple appareil pour la capture d'images » (Dreiling 2021 : 181). Toutes ces fonctions sont combinées au sein de l'appareil numérique que beaucoup d'entre nous portent dans leur poche et qui se transforme en caméra pour filmer le documentaire qui deviendra *Midnight Traveler*. Ce qui est frappant dans ce film, c'est qu'il est entièrement raconté du point de vue du réfugié. Ce fut la décision de Hassan Fazili de faire un film sur la fuite de sa famille hors de l'Afghanistan, dont la réalisation a été rendue possible au moyen des caméras des téléphones portables. *Midnight Traveler* va donc au-delà de la promesse d'authenticité associée au fait qu'il s'agit d'un film tourné par des réfugiés : sa valeur documentaire, dans un sens beaucoup plus large, réside dans la manière dont les smartphones sont utilisés comme dispositifs cinématographiques.

CAMÉRA À MAIN

La manière dont les smartphones sont utilisés comme caméras portables est déterminante pour la compréhension de leur relation avec la réalité dans les films documentaires. La caméra du téléphone portable dans *Midnight Traveler* peut être décrite comme flexible, parfois tremblante et floue, et se caractérise par sa capacité à bouger librement. Elle partage ces caractéristiques avec l'esthétique d'une caméra à main, telle qu'elle est présentée dans la théorie du cinéma. Toutefois, les scènes décrites ci-dessus, où la main qui actionne la caméra se glisse également dans l'image, confèrent une qualité supplémentaire à l'utilisation des caméras des téléphones portables.

Le spécialiste allemand du cinéma Florian Krautkrämer (2014) explique comment, dans les films documentaires, la limite entre les cinéastes et ceux qui sont filmés se brouille. Contrairement au film de fiction, les réalisateurs et les protagonistes ont leur origine commune dans une réalité partagée. Krautkrämer affirme que cela est encore plus vrai pour les formats de téléphone mobile qui abordent leur propre production au sein de l'image par la perspective, la résolution ou une caméra tremblante. Il poursuit en affirmant que *le hors-champ* – ce qui se passe à l'extérieur d'une image mais toujours dans le monde du film – et *le hors-cadre* - ce qui se passe derrière une caméra et à l'extérieur du monde construit dans les films de fiction - se chevauchent dans les films documentaires, et encore plus dans les films réalisés au moyen de téléphones portables. Dans *Midnight Traveler*, c'est précisément la main qui entre dans l'image du film qui marque la convergence du monde du film et de la zone de production derrière la caméra. Les mains qui s'emparent de la caméra sont celles qui la manipulent dans les scènes suivantes, nous montrant le monde des personnes qui y sont attachées. C'est Hassan Fazili, un réalisateur afghan, père de famille et réfugié, qui prend la caméra pour retracer sa vie et celle de sa famille lors de leur fuite des Talibans. L'acte de filmer devient une partie importante de leur vie. Par conséquent, l'acte de filmer est une question importante dans le film lui-même, rendant visible sa propre production. La caméra fait partie de la réalité qu'elle filme et Hassan Fazili qui la saisit avec ses mains marque cette indissociabilité. Le monde filmique et le monde réel ne font qu'un, et ils sont reliés par la prise en main de la caméra. En faisant apparaître dans l'image la main qui tient la caméra, ce qui est devant la caméra et ce qui reste habituellement caché derrière elle - les deux sphères qui sont séparées dans les films de fiction – entrent en collusion.

LA DOMINATION DE L'ŒIL REMISE EN CAUSE

Alors que la photographie classique est essentiellement optique, et privilégie l'œil par rapport à la main, le geste photographique dans la photographie et le cinéma, tous deux réalisés au moyen de téléphones portables, est plus étroitement lié à la main. « Pour la plupart, les gens ne prennent plus du tout de photos avec leurs yeux, mais uniquement

avec leurs mains » (Thiele 2010 : 300), écrit le spécialiste des médias Matthias Thiele. Le lien étroit entre l'œil et la caméra, d'après Thiele, est relâché à la fois par le bras tendu, qui crée une distance entre la caméra du téléphone portable et le corps, et par le fait qu'un écran, et non un viseur, est tenu devant l'œil. À cet égard, on peut affirmer que la caméra du téléphone portable ébranle la domination culturelle de longue date de l'œil et du visuel sur la main et le toucher. Dans sa discussion au sujet de la réalisation de films avec des téléphones portables, Lisa Gotto estime que le visuel et le tactile ne sont plus des sphères séparées, ce qu'elle interprète comme un défi à la « primauté du visuel » (Gotto 2018 : 240) dans la théorie du cinéma. Gotto affirme qu'avec les téléphones portables, « nous avons toujours les deux, la caméra et l'écran, à portée de main - notre main embrasse l'ensemble de l'appareil et tient ainsi l'ensemble du dispositif dans nos mains » (Gotto 2018 : 239). En plus d'être utilisés comme caméras, les smartphones peuvent également être utilisés comme écrans sur lesquels on peut regarder des films produits par des professionnels ou des contenus créés par les utilisateurs. L'écran tactile est à nouveau actionné par des gestes de la main et des doigts tels que le zoom, le pincement, le défilement ou le glissement. L'appréhension et la compréhension du monde à l'ère du numérique sont donc organisées de manière décisive par des techniques tactiles, comme l'explique Gotto : les images deviennent tactiles ; grâce à nos doigts et à nos pratiques manuelles, elles ne sont plus distantes. L'appareil et les images se rapprochent du corps, dans la mesure où ils sont actionnés par le bout du doigt. Les écrans tactiles étant devenus inséparables de notre vie quotidienne, Wanda Strauven constate un « changement vers [...] un spectateur tactile, [...] un genre de spectateur très physique, enraciné dans le toucher » (Strauven 2021 : 244). Elle souligne que ce sont des images que nous devons saisir avec nos mains si l'on veut les utiliser et leur donner un sens. Ainsi, avec la prédominance actuelle de l'écran tactile, « nous assistons à l'émergence d'un alignement du toucher, de la vision et des objets immatériels de connaissance, qui deviennent accessibles par le biais d'un écran » (Schneider 2012 : 58), comme l'ajoute Alexandra Schneider.

LA PRODUCTION DE CONNAISSANCES NUMÉRIQUE À PORTÉE DE MAIN

La production de connaissances numériques et la production de films sont des pratiques « manuelles ». La vérité documentaire, telle qu'elle est créée par le moyen des caméras des téléphones mobiles, englobe la réalité devant la caméra autant que la réalité du film – c'est-à-dire sa production. Cette connexion est rendue visible par la main qui tient la caméra et qui traverse occasionnellement la frontière (qui n'existe plus) entre ce que l'on voit devant la caméra et ce qui reste caché derrière celle-ci lorsque la main entre dans le champ de l'image. En brouillant ces lignes, la réalité de la production d'un film devient une partie de la réalité que le film documente, ainsi la faisant connaître aux spectateurs. En outre, l'accès aux images et aux renseignements numériques par le biais des téléphones mobiles est assuré par les gestes de la main lorsque nous utilisons un écran tactile. Les téléphones mobiles et leurs images numériques mettent la production de connaissances entre nos mains. En même temps, Hassan Fazili prend en main la caméra de son téléphone portable et se charge lui-même de raconter son histoire de migrant. La production de films documentaires et la production de connaissances se rapprochent du corps grâce aux téléphones portables. Comme le montre l'exemple de *Midnight Traveler*, cela permet de créer et de mettre en avant diverses manières de produire des connaissances sur la migration, lorsque nous regardons des documentaires qui ne concernent pas seulement la migration, mais qui sont également réalisés par des migrants racontant leurs histoires par eux-mêmes et *avec les moyens du bord*.

BIBLIOGRAPHIE

Dreiling, Miche (2021), Rear-facing Camera. Cell Phone Cinematography in *Midnight Traveler* (Hassan Fazili 2019), in: *Frames Cinema Journal*, 18, 177–188, online: <https://doi.org/10.15664/fcj.v18i1.2257> (13 January 2023).

Gotto, Lisa (2018), Beweglich werden. Wie das Smartphone die Bilder zum Laufen bringt, in: Oliver Ruf (ed.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien*, Bielefeld: Transcript, 227–242.

Krautkrämer, Florian (2014), Revolution Uploaded. Un/Sichtbares im Handy-Dokumentarfilm, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11, 2, 113–126, DOI: <https://dx.doi.org/10.25969/mediarep/1257> (13 January 2023).

Schneider, Alexandra (2012), The iPhone as an Object of Knowledge, in: Pelle Snickars and Patrick Vonderau (eds.), *Moving Data. The iPhone and the Future of Media*, New York: Columbia University Press, 49–60.

Strauven, Wanda (2021), *Touchscreen Archaeology. Tracing Histories of Hands-On Media Practices*, Lüneburg: meson press, DOI: <https://doi.org/10.14619/1860>.

Thiele, Matthias (2010), Cellulars on Celluloid. Bewegung, Aufzeichnung, Widerstände und weitere Potentiale des Mobiltelefons. Prolegomena zu einer Theorie und Genealogie portabler Medien, in: Martin Stingelin and Matthias Thiele (eds.), *Portable Media. Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon*, München: Fink, 285–310.

Ullrich, Maria (2017), Media Use During Escape. A Contribution to Refugees' Collective Agency, in: *Spheres. Journal for Digital Cultures*, 4, 1–11, online: <https://spheres-journal.org/contribution/media-use-during-escape-a-contribution-to-refugees-collective-agency/> (13 January 2023).

FILMOGRAPHIE

Midnight Traveler (Hassan Fazili 2019)

IMDB entry: <https://www.imdb.com/title/tt8923500/>

German distributor: https://www.trigon-film.org/de/movies/Midnight_Traveler

International distributor: <https://www.thepartysales.com/movie/midnight-traveler/>

Berlinale film file: <https://bit.ly/3FYQYPuBerlinale>

A PROPOS DE L'AUTEUR

Angela Jouini (née Rabing), MA, est une spécialiste du cinéma et des médias à la Freie Universität Berlin et une doctorante à l'Universität Bremen. En 2021, elle a obtenu une bourse de recherche du MECAM à Tunis dans le cadre du groupe de chercheurs interdisciplinaires « Esthétique et pratique culturelle ». Ses recherches portent sur l'esthétique numérique du réalisme cinématographique avec un intérêt particulier pour la réalisation de films sur téléphone mobile. Elle s'intéresse également au cinéma documentaire, au cinéma queer, ainsi qu'au cinéma et migration. Par ailleurs, elle est membre du comité de rédaction de la revue en ligne *nach dem film* et a été coordinatrice de projet de la Conférence internationale du film de Brême (2017-2022). Elle a récemment publié « An den Grenzen des Dokumentarischen » (dans : *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, n° 25, 2021) et a édité le numéro 18 de *nach dem film*, « Ästhetik und Theorie des digitalen Films » (2020). En outre, elle est coéditrice de deux publications faisant suite à la Conférence du film de Brême, dont un volume intitulé « Grenzüberschreitendes Kino » (éd. avec W. Pauleit et D. González de Reufels, 2019).

Email : angela.jouini@fu-berlin.de

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: <https://mecam.tn/mecam-papers/>. MECAM Papers are long-term archived by MENA-LIB at: <https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc>. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-Share Alike 4.0 International Public License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode>), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme "Imagining Futures – Dealing with Disparity," MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Christine Berg, Meenakshi Preisser

Translation from English into French: Prof. Dr. Amel Guizani

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)

GIGA | Neuer Jungfernstieg 21

20354 Hamburg | Germany

<https://mecam.tn>

mecam-office@uni-marburg.de



ميكام
مركز ميربان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية



MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb