



LA DERNIÈRE RIVE

UN FILM DE **JEAN-FRANÇOIS RAVAGNAN**

| DOSSIER DE PRESSE |

LA DERNIÈRE RIVE

UN FILM DE **JEAN-FRANCOIS RAVAGNAN**

2025 - 71' - Belgique | France | Qatar - Couleur - DCP 2K - 1:85 | Dolby 5.1 - Peulh - VOST FR, NL & EN

Photos et dossier de presse téléchargeables sur <https://www.derives.be/films/la-derniere-rive>

Production | Distribution

Dérives

Avenue Blonden, 13 B-4000 Liège

+32 4 342 49 39

info@derives.be

Distribution

Wallonie Image Production

Rue de Mulhouse, 33 B-4020 Liège

+32 4 340 10 40

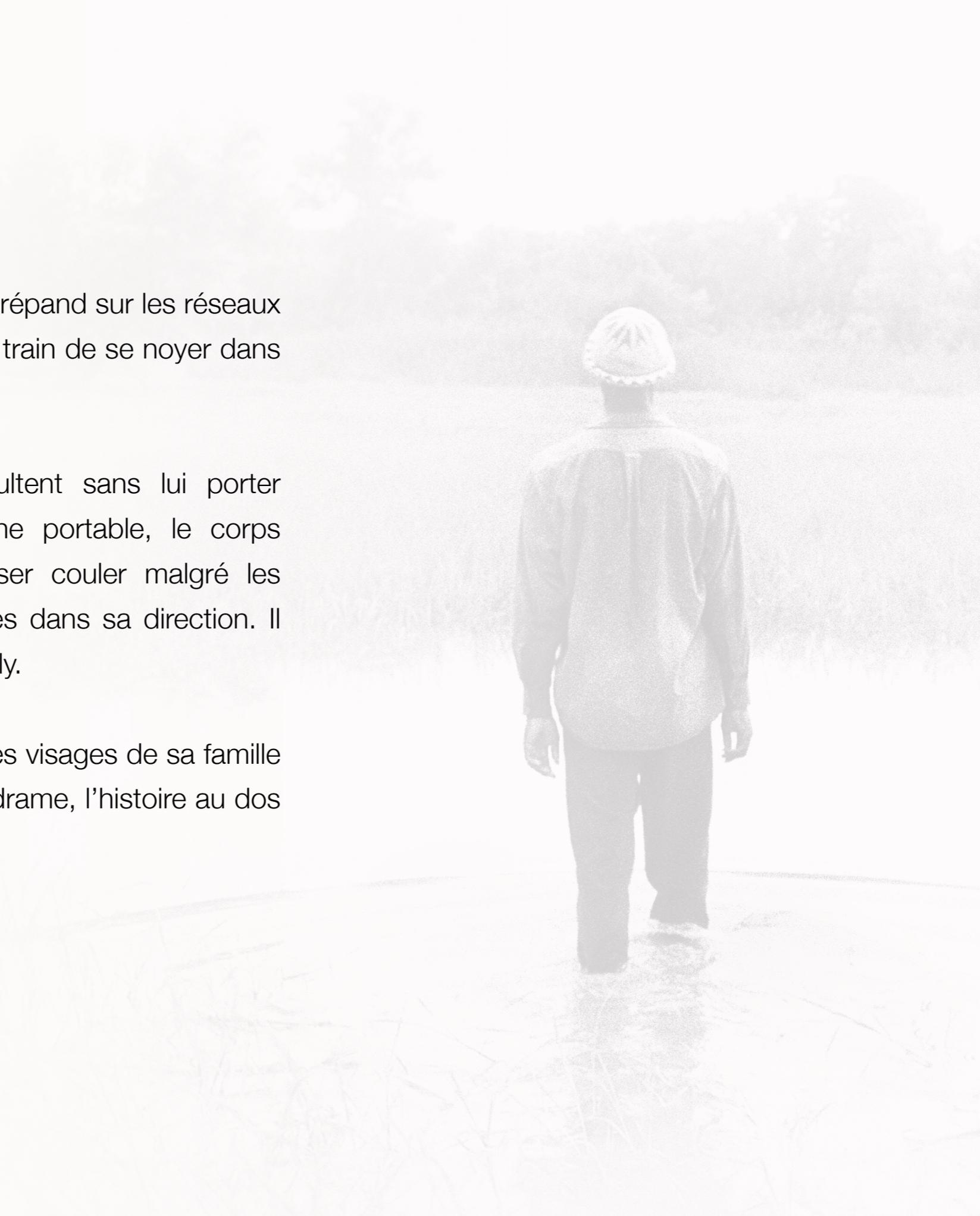
info@wip.be

SYNOPSIS

Un soir de janvier 2017, une vidéo se répand sur les réseaux sociaux, celle d'un jeune gambien en train de se noyer dans les eaux du Grand Canal de Venise.

Depuis la rive, des passants l'insultent sans lui porter assistance. Filmé avec un téléphone portable, le corps pétrifié par le froid semble se laisser couler malgré les quelques bouées de sauvetage jetées dans sa direction. Il avait 22 ans et s'appelait Pateh Sabally.

À 4.000 kilomètres de là, les voix et les visages de sa famille racontent l'histoire qui a précédé ce drame, l'histoire au dos des images...





ENTRETIEN AVEC

JEAN-FRANÇOIS RAVAGNAN

Quand on entend parler du sujet du film, la première fois – la noyade de ce jeune homme dans le Grand Canal de Venise, sous les quolibets de témoins, et filmée par plusieurs personnes – on peut avoir le sentiment qu’il s’agira d’un film militant. Or, vous nous emmenez ailleurs, vers une forme très personnelle, vers un film poétique, presque doux même (à l’exception de la vidéo d’ouverture). Comment s’est fait ce choix, a-t-il toujours été là ?

Jean-François Ravagnan : En faisant ce film, j’ai beaucoup pensé à Erri de Luca, un écrivain italien, qui dit que les noyés de la Méditerranée sont devenus des phénomènes de masse et, de la sorte, sont anonymisés. Par contraste, l’acte de ce jeune homme, qui s’appelle Pateh Sabally, est personnel, mais immédiatement sur-médiatisé. On ne sait pas s’il y avait un message politique derrière son geste.

Je voulais dépasser cette sur-médiatisation pour rendre compte d’une réalité plus complexe. J’avais deux objectifs précis : d’abord rendre une identité à une personne déshumanisée par une parole raciste, puis prendre le temps de raconter une histoire sur laquelle on peut porter plusieurs regards.

Le film a une dimension poétique forte parce que le père de Pateh, notamment, s’exprime de manière très poétique à nos oreilles occidentales. Cette poésie peut, à mon sens, donner un autre regard sur les parcours migratoires. Quand on prend le temps d’écouter les proches de Pateh, on entend qu’ils ne sont pas dans la colère ou la

revendication. Le film n’apporte pas de réponses définitives, mais il essaye de poser de nouvelles questions. Bien sûr, il est né et reste nourri par un sentiment de révolte, par ce choc initial de la vidéo qui ouvre le film. Mais très vite cela n’a plus suffi à le porter. Il fallait aller au-delà, à la rencontre et à l’écoute d’autres discours.

Cela a-t-il été un choix compliqué de mettre la vidéo de la noyade en ouverture du film ?

JFR : Je me suis posé la question de la pertinence de montrer la vidéo pendant toute la fabrication du film. Souvent, je me suis dit que je n’en avais pas besoin, mais tout le projet part de cette vidéo, que je regardais en boucle et qui m’obsédait. Je voulais aller voir derrière les images, derrière ce choc de deux mondes, derrière les insultes, la panique et la dispersion de la responsabilité...

Montrer ou non ces images était donc un vrai questionnement éthique, en plus d’être aussi une question narrative. J’ai essayé de l’insérer à plusieurs autres endroits, mais il n’y avait qu’au début que ça fonctionnait.

J’ai donc conçu « La dernière rive » comme le contrechamp de cette vidéo, tant au niveau de la forme qu’au niveau du fond, pour ré-humaniser ce qui était déshumanisé, pour prendre le temps, pour sortir des images de réseaux sociaux, pour raconter la famille, le parcours, l’exil...



Comment avez-vous retrouvé la famille ?

JFR : Ça a été un long chemin de plus de deux ans. Je n'ai pas trouvé d'informations dans les ambassades ni même dans la presse, peu de choses filtraient parce qu'une enquête de la justice italienne était en cours.

J'ai fini par rencontrer un avocat italien, qui avait aidé à rapatrier le corps en Gambie et qui m'a mis sur la piste de la famille.

Je suis allé les rencontrer dans leur village, à la frontière du Sénégal. Alors que je commençais mes entretiens, un frère de Pateh qui était en Espagne, a demandé à la famille d'arrêter de me parler. Il voulait me voir et sonder mes intentions avant de donner son aval au projet. Tant que je n'allais pas le voir, la famille n'allait pas se confier à moi. Je me suis rendu compte qu'il ne s'agissait pas de paroles individuelles, mais de la parole de toute une communauté.

Quand je suis allé le voir, je ne savais pas moi-même si ce projet pouvait donner un film et je n'en ai pas fait mystère. Nous avons discuté une heure et en le quittant, il m'a dit que ça lui avait fait beaucoup de bien de parler de Pateh et que je pouvais retourner voir sa famille.

Tout ce cheminement a pris pas mal de temps, ce n'est qu'un an plus tard que je suis retourné voir la famille. Avec le recul, je pense que ce laps de temps était nécessaire. Ça m'a permis d'approcher ces personnes étape par étape, progressivement.

D'où vient l'idée de déconnecter la parole, le récit, et les images ?

JFR : Sur place, très vite, je me suis rendu compte que le procédé classique des interviews ne fonctionnait pas. Dès le lendemain des premiers essais, je n'ai pris qu'un enregistreur sonore, en ayant cette conviction que ce serait un récit par la voix off, un film de parole, sans savoir si ça pourrait s'imager par la suite. J'ai découvert l'histoire de Pateh au fur et à mesure de la récolte de cette parole.

Quand je suis revenu en Belgique, j'avais douze heures de rushes audio non traduits en langue peul. J'ai commencé par faire une traduction précise puis j'ai composé un montage sonore, pour voir si ça fonctionnait déjà par la voix off.

C'est de cette manière que j'ai construit les choses, avec des paroles qui interagissent les unes avec les autres, qui parlent toutes de Pateh, mais avec un regard, une expérience et un vocabulaire différents. Le fait d'entendre des gens qui ne s'expriment pas face caméra permet aussi un autre type d'identification.

Le seul moment du film avec du son synchrone, c'est la fin, la prière, ce moment où Pateh redevient un humain pour son frère, un disparu qu'on peut invoquer.

Comment l'image est-elle venue s'adosser à ce montage sonore ?

JFR : Je voulais que l'image nous aide à retrouver des endroits par où Pateh était passé, qu'on ait presque le sentiment que la caméra est son regard à lui. Quand il était en Europe, il ne donnait pas de nouvelles à sa famille, j'ai dû m'imaginer quelle place il occupait, dans quels endroits il était passé.

Puis, à travers le montage, j'ai cherché à construire un équilibre entre le film écouté et le film regardé. Il ne fallait pas que les images déforcent la parole, et vice versa.

Le temps a aussi créé un décalage entre la parole et l'image, car il s'est passé trois ans entre le moment où j'ai enregistré les voix et celui où j'ai filmé les personnages. Donc les images sont enregistrées cinq ans après le décès de Pateh. C'est une des raisons qui fait que la douleur de la parole ne se retrouve pas dans les images. En trois ans, la voix de la maman avait changé, celle du frère aussi, tout comme leurs émotions.

Par ailleurs, je voulais quelque chose de posé pour soutenir, voire renforcer la parole, des images douces qui soient l'inverse de la violence et de la brièveté de la vidéo montrée au début, des images qui aident à panser la violence de la première minute.

Est-ce que chaque image est porteuse de quelque chose de symbolique ?

JFR : Avec le monteur, nous avons travaillé les images comme des rimes, et leurs aspects symboliques se sont révélés d'eux-mêmes. Chaque photogramme du film a été imprimé puis disposé sur un mur de la salle de montage. On s'est alors rendu compte que la poésie visuelle, graphique, correspondait à celle de la parole.

Des motifs récurrents ont été aussi amenés par les personnages : ils allaient par exemple tous les jours à la rivière, empruntaient les mêmes chemins à travers les mêmes paysages. La symbolique de l'eau et des horizons était déjà présente au tournage.

Il ne faut pas non plus oublier le rôle de la bande son, qui recrée des ambiances et rythme le film avec des motifs comme par exemple le vent, la pluie ou les insectes. Il y a quelque chose à la limite de la fiction avec cette recomposition sonore. C'est mon premier film documentaire et je trouve qu'il m'a donné une liberté plus grande que la fiction, qui oblige parfois, par ses conventions narratives notamment, à prendre des chemins convenus. Ce village, cette expérience, ont été une deuxième école de cinéma pour moi.

Nous avons essayé beaucoup de choses, des juxtapositions d'images, de sons, des structures précises, mais parfois, ça ne fonctionnait pas, ça nous donnait l'impression d'aller dans la mauvaise direction. Et nous défaisions et refaisions. En fait, à chaque étape, j'ai eu le sentiment que c'était le film qui me dictait ce que je devais faire, enregistrer, filmer, ou monter, comme si la matière se révélait d'elle-même.

Pourquoi n'avoir rien filmé de Venise, alors que la mort de Pateh a eu lieu là-bas ?

JFR : J'ai essayé de filmer Venise, mais je n'y arrivais pas. On a tellement vu Venise, que les images deviennent par la force des choses des cartes postales. Ça ne fonctionnait tout simplement pas. J'ai donc choisi d'être dans le point de vue de la famille, qui n'a jamais vu Venise, qui ne connaît pas cette réalité. C'est pourquoi les quelques images qui restent de Venise sont floues. En contrepoint, la bande son est plus concrète et ramène la netteté que les images nous ont enlevée. À partir du moment où la famille parle de confiance et me l'accorde, les images redeviennent nettes.



D'où vient ce choix d'avoir uniquement la parole de la famille ?

JFR: Je voulais situer le film dans la complexité du parcours d'exil et éviter le regard euro-centré qui est souvent celui utilisé dans les problématiques migratoires africaines. C'était fondamental qu'il n'y ait que la parole « africaine », à l'exception de l'italien de la vidéo, et qu'elle propose de raconter l'histoire de Pateh depuis ce point de vue.

Leur donner exclusivement la parole, c'est aussi parler autrement de maladie mentale.

JFR : Oui, il y a des croyances différentes quand on parle de maladie mentale. Nous allons avoir tendance à penser qu'elle est due à l'exil, à ce qui s'est passé à Malte lorsque Pateh est tombé malade, mais la famille ne va pas forcément tourner les choses comme ça.

Quand le frère dit que c'est une maladie qu'on ne peut pas soigner dans un hôpital, il nous pose la question du traitement des gens sur le chemin de l'exil, qui ne doit pas forcément être une médecine ethno-centrée, avec nos modes de pensée.

Il reste beaucoup de zones d'ombre dans le parcours de Pateh, il n'y a pas de réponses clé en main sur son geste. L'enquête italienne, à laquelle j'ai eu accès, ne permet pas d'explications toutes faites, tranchées, mais seulement des hypothèses. On sait juste qu'il a sauté à l'eau de manière volontaire. Le spectateur n'a pas de réponses toutes faites non plus. En fonction de son vécu, de sa rationalité ou de sa spiritualité, il se fait sa propre idée de ce qui est arrivé à Pateh.

Comment avez-vous trouvé votre place dans ce récit, et la bonne distance pour le raconter ?

JFR : En faisant ce film, j'ai souvent été renvoyé à la question de ma légitimité à filmer, à qui j'étais, moi, pour parler de ça. Trouver ma place était donc fondamental, il en allait de l'existence même du film. Celui qui filme existe, c'est impossible de l'ignorer.

Au début, j'avais pensé à une voix off en « je » et on a fait plusieurs tentatives, mais ça ne fonctionnait pas, ma parole n'avait pas de poids face à celle de la famille.

Pour trouver une bonne distance, je suis alors revenu à ce qu'ils me disaient. Le père, la mère, le frère, l'ami « s'adressent » à moi.

C'est par leur parole qu'ils m'ont invité à passer de l'autre côté du « trouble vénitien », de cette image obsédante de noyade, pour aller chez eux. Et ce « tu » adressé au cinéaste peut aussi être un « tu » adressé au public.

Ce sont eux qui donnent le tempo du film, même si nous vivions des temporalités différentes. Ils n'étaient plus dans le même état d'esprit que quand je les avais rencontrés alors que moi, je « portais » encore le film et avec lui, le deuil de Pateh.

On peut dire qu'une forme de transfert s'est opéré, son frère m'a dit un jour : tu es le dépositaire de l'histoire de notre frère, notre parole t'appartient, à toi maintenant d'en faire quelque chose. Ce sont eux qui m'ont donné une place, dans la transmission de leur récit.

Entretien réalisé par Catherine Lemaire



FILMOGRAPHIE DE

JEAN-FRANÇOIS RAVAGNAN

RENAÎTRE 2015 - fiction - court-métrage

23' - Belgique | Tunisie - français | arabe

Pardi di Domani - Locarno Film Festival

Grand prix - Zinebi Bilbao

Prix Federation Wallonie-Bruxelles - Brussels Short Film Festival

LA DERNIÈRE RIVE 2025 - documentaire - long-métrage

71' - Belgique | France | Qatar - peulh

Sélection officielle - Vision du Réel

Sélection officielle - DOK.fest München

LISTE TECHNIQUE

2025 - 71' - Belgique | France | Qatar - Couleur - DCP 2K - 1:85 | Dolby 5.1 - Peulh - VOST FR, NL & EN

N° ISAN 0000-0005-FC00-0000-S-0000-0000-R

Avec **Jabu Kandeh Sabally** | **Pateh Alhaji Sabally** | **Yerro Sabally** | **Ibrahima Diallo**

Réalisation **Jean-François Ravagnan** Image **Thomas Schira** Prise de son **Edith Herregods** | **Jean-François Ravagnan**
Montage son **Arnaud Soulier** Mixage **Rémi Gérard** Montage image **Marc Recchia**
Étalonnage **Paul Millot** Musique **Jean Kapsa**

Production **Julie Freres** | **Dérives** En coproduction avec **Michigan Films** | **Wallonie Image Production** | **Sténopé**
Les Films D'Ici | **Shelter Prod** Produit avec l'aide du **Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération**
Wallonie-Bruxelles Avec la participation du **CNC - Centre National du Cinéma et de l'Image Animée**
Financé par l'**Union Européenne** Avec le soutien de **Doha Film Institute** du **Tax Shelter du gouvernement fédéral Belge**
de la **Coopération Belge au Développement** et de la **Wallonie**

dérives
cbs

MICHIGAN
FILMS

WIP
Wallonie
image production



CNC

Europe
Créative
MEDIA

مؤسسة الوثق الأفلام
DOHA FILM INSTITUTE



taxshelter.be

ING

Belgique
partenaire du développement

