

LES PRIÈRES DE DELPHINE

un film de ROSINE MBAKAM

Dossier de presse



INTERNATIONAL
SELECTION
2021

AU CINÉMA LE 31 JANVIER



SYNOPSIS

***Les Prières de Delphine* est le récit de l'arrivée d'une jeune camerounaise en Belgique. Peu à peu, au fil des confidences, se dessine le portrait implacable d'une génération de femmes sacrifiées, perdues dans le rêve d'un monde meilleur en Europe.**

Ce film est le portrait de Delphine, une jeune camerounaise qui suite à la mort de sa mère et de la démission, face à ses responsabilités parentales, de son père, subit un viol à l'âge de 13 ans. Elle sombre dans la prostitution pour subvenir à ses besoins et celui de sa fille. Elle finit par épouser un belge qui a trois fois son âge en espérant trouver une meilleure vie en Europe pour elle et sa fille. 7 ans plus tard, le rêve européen s'est dissipé et sa situation n'a fait qu'empirer.

Delphine, comme d'autres, fait partie de cette génération de jeunes africaines broyées par nos sociétés patriarcales et livrées à cette colonisation sexuelle occidentale comme seul moyen de survie. Par son courage et sa force, Delphine met à nu ces schémas de domination qui continuent à enfermer la femme africaine.



FICHE TECHNIQUE

TITRE ORIGINAL : Les prières de Delphine

TITRE ANGLAIS : Delphine's prayers

DUREE : 90 min

LANGUE(S) : pidgin et français

SOUS-TITRES : français, anglais et bil. FR/NL

PRODUCTION : Tândor Productions

CO-PRODUCTEURS : L'Atelier Cinéma du GSARA,
CBA, Indigo Mood Films, Tândor Films.

REALISATION : Rosine Mbakam

DIR. PHOTO : Rosine Mbakam

MONTAGE : Geoffroy Cernaix

SON : Rosine Mbakam, Loïc Villiot

MONTEUR SON & MIX : Loïc Villiot

ETALONNAGE : Studio Charbon

DIR. DE POSTPRODUCTION : Sahbi Kraiem

PRODUCTION : Geoffroy Cernaix

*Produit avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Avec le soutien du Service public francophone bruxellois*

ORIGINE DU FILM

« Delphine et moi sommes arrivées en Belgique la même année à deux mois d'intervalle, elle en mai 2007 pour retrouver son mari et moi en juillet pour faire des études de cinéma. Nous ne nous connaissions pas. Elle est originaire de la région anglophone du Cameroun et de ce fait, ne parle pas bien le français. Venant toutes les deux d'arriver en Belgique et n'ayant pas d'amis, un professeur de l'Insas et ami de son mari nous a mis en relation. Très vite, nous avons sympathisé et nous avons commencé à nous voir chez elle.

Delphine est coiffeuse de formation. Elle tenait un salon de coiffure au Cameroun. Ici, à Bruxelles, elle coiffe parfois chez elle pour se faire un peu d'argent. De temps en temps, elle me demandait de l'aider à coiffer et passer du temps ensemble. Au début, notre relation avait un côté nostalgique. Nous nous remémorions les souvenirs de notre pays d'origine. Elle me racontait les histoires des films nigériens qu'elle regardait à longueur de journée. Ces films imprègnent beaucoup la personnalité de Delphine. Elle se met très souvent en scène quand elle parle. Elle reprend les tournures de phrase des répliques des films nigériens et les adapte à ce qu'elle veut. Tout cela lui donne un côté parfois comique.

Notre relation a évolué au fil des années, mais ce que je sais de Delphine reste ce qu'elle veut bien que je sache et ce que je peux moi-même percevoir dans sa vie familiale ici en Belgique. Je remarque très vite que la différence d'âge entre elle et son mari pèse sur leur relation. Ce dernier a trois fois l'âge de Delphine et il la traite parfois comme une enfant. Cette situation révolte Delphine qui me l'exprime souvent dans nos échanges.

Tout au long de ma relation avec Delphine, il n'a jamais été question de faire un film. Elle savait que je faisais des études de cinéma mais jamais nous n'avons parlé de faire un film sur elle. J'ai souvent eu son soutien quand je rencontrais des difficultés dans mes études. Elle m'encourageait à ne pas abandonner et me rappelait très souvent ce pourquoi j'étais venue en Belgique.

Sept ans après notre rencontre, j'ai terminé mes études. Mon premier long métrage documentaire est en production. Je voulais mettre en place un nouveau projet que j'avais en tête depuis mon arrivée en Belgique : l'immigration africaine et l'envers du décor. Je vais voir Delphine pour qu'elle m'introduise dans la Galerie du Matongé, le quartier africain de Bruxelles, qu'elle connaît mieux que moi. Delphine me dit qu'elle a une amie dans la Galerie qui ferait l'affaire. Au même moment, Delphine me demande si je ne peux pas faire également un film sur elle. Surprise, je lui dis que je ne vois pas ce que je peux raconter sur elle et qui ferait un film. A ce moment, Delphine me fait asseoir et me livre une partie de son histoire. Je réalise alors que son histoire centralise tous les questionnements liés à nos origines communes qui m'ont amenées au cinéma et que j'avais envie d'aborder déjà au Cameroun. C'est ainsi que je comprends la nécessité que la parole de Delphine et son histoire soient entendues. »

- Rosine Mbakam



BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE - ROSINE MBAKAM

Rosine Mbakam a grandi au Cameroun. **Elle choisit très tôt le cinéma et se forme à Yaoundé** grâce aux équipes de l'ONG italienne COE (Centro Orientamento Educativo) où elle est initiée à l'image, au montage et à la réalisation dès 2000. Elle collabore et réalise plusieurs films institutionnels pour cette structure avant d'intégrer en 2003, l'équipe de STV (Spectrum télévision) dirigé par Mactar Sylla. Pendant 4 ans, elle cumule différents postes de **monteuse, réalisatrice, présentatrice, responsable des programmes**.

Mue par l'envie de développer son regard cinématographique, elle intègre l'**INSAS** (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion) en 2007. **Diplômée en 2012**, elle réalise un premier court-métrage de fiction « ***Tu seras mon allié*** » qui sera primé dans plusieurs festivals internationaux.

Dans une volonté d'indépendance, **elle fonde en 2014 avec Geoffroy Cernaix, Tândor Productions**. En produisant ses films, elle cherche à défendre la singularité de son regard. Elle réalise « ***Les Deux visages d'une femme bamileke*** » son premier long métrage documentaire en 2017 qui sera sélectionné dans plus d'une soixantaine de festivals (IFFR Rotterdam, Fespaco...). Son film suivant « ***Chez jolie coiffure*** » connaîtra une audience encore plus large (Dok Leipzig, True/False, AFI Fest Los-Angeles, Fespaco...) Les 2 films seront salués par la critique (New-Yorker, New-York Times, LA Times, Variety...).

Afin de développer le cinéma dans son pays le **Cameroun**, elle fonde la société de production **Tândor Films** en 2018. Dans la foulée, elle initie **Caravane Cinéma** qui assure la diffusion de films africains dans les quartiers populaires des grandes villes camerounaises dans le cadre de projections en plein air. Elle cherche désormais à pérenniser cette expérience dans les années qui viennent.

Elle tourne un court-métrage « ***La majorité invisible*** » pour le projet « Cinetracts '20 » de la Wexner Center for the Arts (Columbus, Ohio) en 2020.

Aujourd'hui, elle achève son troisième long-métrage documentaire « ***Les prières de Delphine*** » qui sortira sur les écrans en 2021. Elle vient également de terminer en collaboration avec An Van Diederer et Eléonore Yameogo un long-métrage documentaire « ***Prisme*** » sur la problématique de filmer la peau noire. Elle prépare également le tournage de son deuxième court-métrage de fiction « ***Pierrette*** ».

Elle partage son temps entre sa structure de production (Tândor Productions en Belgique et Tândor Films au Cameroun) où elle travaille sur plusieurs projets et ses activités d'**enseignante au sein du KASK à Gand** (Belgique)





INTERVIEW DE ROSINE MBAKAM

***Les prières de Delphine* est le premier film que vous réalisez à la suite de vos études de cinéma. Pourtant, il voit le jour après vos deux long-métrages *Les deux visages d'une femme bamiléké* et *Chez jolie coiffure*. Pour quelle raison ?**

Delphine est la première personne que j'ai filmée après l'école. C'est mon premier film bien que ça soit le troisième à sortir. Il y a cinq ans, je n'étais pas assez mature pour aborder cette matière. J'étais en colère quand j'ai commencé à filmer Delphine. En colère vis-à-vis de son histoire et de ma culture qui a préparé le contexte dans lequel elle se retrouve exposée ; contre l'Europe aussi, qui mène une politique de discrimination que je subissais de plein fouet à l'époque. J'avais besoin d'exprimer cette colère que je ressentais. Mon prisme pour aborder ce film n'était pas le bon. Je posais un regard égoïste sur l'histoire de Delphine. Je prenais le pouvoir en voulant exprimer des

émotions à travers elle sans réellement écouter son récit tel qu'il se présentait. Quand je revois les premières versions de montage, je suis horrifiée. Ce n'est pas comme ça que je vois le cinéma, à savoir : prendre le dessus sur les histoires des personnes que je filme. Je cherche toujours un moyen de raconter en occupant une place qui soit juste pour moi et pour celle ou celui que je filme. Je pense que Delphine m'a permis de filmer les autres avec plus d'assurance et mes autres films m'ont permis de revenir sur *Les prières de Delphine* en l'abordant de manière globale et non comme une histoire singulière.

Vous avez l'habitude d'ouvrir vos films sur la question du dispositif. Est-ce que c'est primordial pour vous ?

Le dispositif naît de l'histoire des personnes, de la rencontre et de comment le récit se transmet. C'est l'échange qui est au centre. Selon moi, c'est de cette manière que le dispositif peut naître et non l'inverse où on met le cinéma avant les gens. C'est toujours un dialogue. Avec ma mère, je lui demande : « Est-ce que tu sais ce que je fais ? Pour toi, c'est quoi le cinéma ? » Je ne force pas. Quand Sabine me dit : « Rosine, entre ! » alors que j'étais en train de filmer l'extérieur, j'accepte que le réel s'impose à moi. L'histoire s'impose à moi. Ici, j'ai demandé à Delphine où elle voulait me parler. Elle m'a dit qu'elle voulait rester dans le lit. Ok, on reste là et on discute. Si j'avais décidé de la filmer ailleurs, ça n'aurait plus été l'histoire de Delphine mais ce que j'aurais voulu raconter de son histoire. On est toutes les deux et on contrôle ensemble en définissant un langage commun : notre relation d'amitié. C'est seulement à ce moment là que le cinéma peut se construire.

Delphine me disait : « Je veux qu'on soit comme on a l'habitude d'être . Qu'il n'y ait pas d'autres rapports. Si tu veux qu'on ait le même rapport de copines, essaye de retrouver cette place-là ». Pas la place de la réalisatrice ou de celle qui vient faire un film. C'est une leçon énorme de cinéma pour une étudiante qui se jette dans la vie. Ça a été une initiation. Depuis, je me demande toujours avant de filmer une personne « Comment est-ce que je

peux me placer ? Comment est-ce que je peux me positionner pour pouvoir regarder cette personne de la manière la plus juste possible ? ». Pour que ceux et celles qui regardent mes films puissent également trouver leur place pour regarder Delphine, Sabine ou ma mère. Ça me mène parfois à des choix de décors contraignants, comme ici avec plein de choses qui encombrent le plan et peu de recul. Parfois je devais enlever la caméra du pied pour trouver un endroit où la poser et filmer Delphine. Mais c'était la place juste qui s'est présentée à moi pour cette histoire.

On comprend aussi que le hors champs a une grande importance dans vos films. Dans *Les prières de Delphine* on entend les voix de son mari et de ses enfants mais ils n'apparaissent pas dans le plan. On observe ce choix de réalisation également dans *Chez Jolie coiffure* où l'extérieur du salon est hors champs.

Pour moi, c'est comme ça que je vois l'immigration. On parle de confinement aujourd'hui. Pourtant il y a une partie de la population qui vit ce confinement depuis des années. L'immigration exclut. Delphine sort très peu de chez elle. Elle n'a pas trouvé de boulot qui lui permette de s'ouvrir au monde. Elle n'a que cet espace-là. Son périmètre de circulation n'est pas très large. Encore moins pour ces personnes de la galerie du Matongé qui sont sans-papiers. Un sans-papiers vit caché car il a peur d'être arrêté. Il évite au maximum d'être exposé de peur de se faire contrôler par la police. C'est une forme de confinement de ne pas pouvoir se déplacer librement.

Le hors champs sert à montrer cette séparation des mondes, le cloisonnement des vies et des pensées. Pour Sabine, ce qu'elle vit se résume à l'espace de son salon de coiffure. Pour Delphine, son espace d'expression et de liberté se réduit à son lit. Le reste de la maison ne la sécurise pas. Elle devrait être une bonne mère et une bonne épouse, mais toute la douleur qu'elle porte ne lui permet pas d'être cette femme qu'on attend qu'elle soit. Tout est biaisé. C'est pourquoi les personnages extérieurs ne peuvent pas intervenir dans le champ parce qu'ils ne la rassurent pas. Ça ne fait

pas partie de ce qu'elle est vraiment. Elle est en représentation en dehors de son lit. Elle fait semblant avec son mari. Elle fait semblant d'être dans un couple. Elle fait semblant quand elle sort de chez elle.

Pour moi, les choses sont plus faciles même si je ne peux pas tout me permettre. Je suis quand même Noire. Je ne peux pas faire comme si ça ne comptait pas. Je n'ai pas les mêmes privilèges. Je ne peux pas me la jouer comme si j'étais une Blanche et que tout m'était permis. Avant qu'on se rende compte que j'ai mes papiers, je vais d'abord subir une violence du fait que je suis Noire. Pour m'éviter cette situation, je vais être prudente. Je n'ai pas la pleine liberté en dehors de chez moi. Malgré mes papiers, j'ai toujours ce sentiment-là. C'est peut-être pour cette raison que je filme Sabine et Delphine de cette manière. Comme elles, je ressens aussi la peur de l'extérieur. Lorsque Sabine me dit de filmer à l'intérieur de son salon, ça me sécurise. Je me dis que personne ne va venir m'embêter. Chez Delphine c'est pareil. On est protégées. C'était rassurant aussi pour moi d'être dans cette intimité-là et de ne pas être à l'extérieur où je dois me confronter à un dispositif qui impliquerait d'autres intervenants sur le tournage.

Ce sont pour ces raisons-là que vous préférez rester seule à l'image et au son ?

Oui et je n'ai pas besoin d'intermédiaire. Mon histoire et l'histoire de l'Afrique ont souvent été racontées par d'autres. Ces personnes ne font pas le nécessaire pour raconter cette histoire de la manière la plus juste possible. On voit d'abord les opportunités des histoires avant de construire une relation. On voit d'abord l'Afrique comme une opportunité de ressources, de richesse et aussi d'histoires. Beaucoup fantasment là-dessus avant de construire une relation alors que ça devrait être l'inverse. Pour moi, ces deux films résument aussi comment je me vois en tant qu'immigrée. J'ai toujours ce sentiment de ne pas me sentir chez moi, de ne pas me sentir à ma place. Et cela transparait dans mes choix de réalisatrice.

Il y a toujours un rituel avant le début de chaque séquence. Avant de poursuivre son histoire, Delphine éprouve le besoin de modifier quelque chose à son apparence. Il y a aussi la scène de la prière, particulièrement intense, qui vient comme un moment de délivrance. Comment décidez-vous de vous positionner durant cette séquence ?

Pour moi, la scène de fin est un baptême et pour y arriver elle doit enlever des couches : celle de son enfance, celle de son mariage, celle de la prostitution. Ensuite, Delphine demande pardon à Dieu car elle est croyante. Elle lui demande de la libérer de cette charge et de cette colère. La scène est mise dans sa quasi entièreté. C'est un moment très important. Pour moi, cette séquence résume tout ce qu'on a vu durant le film.

Elle ne demande pas de l'aide à quelqu'un. Elle ne me demande pas de venir la libérer. C'est justement là où le film est en décalage avec la manière dont on représente habituellement l'immigration ou l'Afrique ; dans une position de supplication et de dépendance. Chez Delphine il y a à chaque fois des prises de décisions personnelles qu'elle partage dans le film. Elle n'attend pas que la solution vienne de derrière la caméra. Ce n'est pas quelqu'un qui se morfond. On peut exprimer une douleur, une souffrance sans être dans l'apitoiement. Ce sont ses prières, ça lui appartient.

Après le moment de la prière, Delphine se lève pour la première fois du film. On sent qu'elle est soulagée. Vous décidez de rompre avec la mise en scène choisie jusque là et vous déplacez votre cadre.

On s'attendait à ce que le film soit une mise en scène mais elle ne fonctionne pas car Delphine n'obéit pas. Je choisis de faire une mise en abîme pour dire : « Finalement, la mise en scène, ça se passe comment ? Avec qui ? » On a décidé qu'après la séquence de la prière, Delphine se lèverait de son lit pour montrer qu'elle tourne une page. Elle a exprimé ce qu'elle avait dire. Elle a raconté son histoire. Maintenant, c'est fini, on passe à autre chose. Elle peut à nouveau me faire des tresses et parler d'autres sujets.

Pensez-vous que ce film est quelque part thérapeutique pour Delphine ? Il lui permet de régler ses comptes, notamment, avec son père.

C'est un film de libération où elle règle ses comptes, oui. Il est thérapeutique pour Delphine mais aussi pour moi. Il me permet de régler mes comptes avec moi-mêmes, avec ma manière de penser, de regarder ce genre de personne. De me dire : « Qu'est-ce que j'ai fait pendant des années à juger ou à me dire que j'étais meilleure ? » Peut-être que je n'avais pas la force de m'opposer aux idées reçues. Au Cameroun, nous ne sommes pas issues du même quartier mais bien de la même couche sociale. Ce qu'elle décrit dans son récit sont des situations auxquelles j'étais également confrontée. Lorsque Delphine raconte son histoire, je me revois dans mon quartier. Un bidon-ville ressemble à un autre. Les conditions de vie et d'existence sont les mêmes. J'ai rencontré plusieurs « Delphines » dans le quartier où j'ai grandi. J'en ai fréquenté plusieurs jusqu'au moment où ma famille m'a en quelque sorte empêché de continuer à les côtoyer, considérant qu'elles étaient de mauvaises fréquentations. J'ai respecté cette interdiction pour mon père qui faisait comme il pouvait pour me protéger de la violence qui régnait dans notre quartier. C'est ici, en Belgique, que je finis par devenir amie avec une personne comme Delphine. J'ai pu finalement me défaire de cette peur du jugement.

Propos recueillis par Aurélie Ghalim

Retrouvez l'intégralité de cet entretien dans le webzine Causes Toujours : www.gsara.be/causestoujours

REVUE DE PRESSE

« En amplifiant leurs précieux récits, intrinsèquement liés au sien, Mbakam protège de façon responsable ce lien collectif et cette histoire partagée. Comme tous les grands réalisateurs de documentaires, Mbakam synthétise l'objectivité et l'idiosyncrasie au cours du processus d'extraction du sens de ce qui se passe devant elle ou des conversations qu'elle engage. La caméra agit comme une extension directe de son regard. Elle avait déjà vu ces femmes auparavant, mais pas à travers l'objectif révélateur du cinéma, et ce qu'elle a découvert sur elles et sur elle-même est peut-être plus vrai que ce que la réalité seule peut discerner. »

– *African expat filmmaker Rosine Mbakam reveals the strength of women through cinema*
dans **LOS ANGELES TIMES**

« Avec un regard à la fois intime et distant, Mbakam montre la dualité de l'identité de la diaspora ; elle n'est jamais totalement chez elle, et jamais totalement sans elle. Dans ses deux films, Mbakam fait preuve d'une maîtrise de la perspective, d'une capacité rare à inclure la caméra dans la communauté. Ses films ne donnent pas la parole à ses sujets - elle partage plutôt avec les femmes la chance de s'exprimer par elles-mêmes. »

– *Two Films From Rosine Mbakam Explore West African Women's Identity*
dans **NEW YORK TIMES**

« Elle approfondit l'histoire familiale et l'expérience intime et l'ouvre sur un vaste réseau de liens sociaux et d'implications politiques. "Les deux visages d'une femme bamiléké", ainsi que son deuxième long métrage, "Chez Jolie Coiffure" (2018), qui démarrent tous deux aujourd'hui à l'Anthology Film Archive pour une semaine de projections, révèlent que Mbakam est l'une des cinéastes les plus importantes de la création non fictionnelle en ce moment. Le sens de la composition de Mbakam - sa pensée cinématographique en action - est révélé tout au long du film et éclaire l'ensemble de son travail. »

– *Rosine Mbakam's Intimate Documentaries of Cameroon and the Diaspora*
dans **NEW YORK TIMES**

FILMOGRAPHIE

- **Cadeau**, documentaire de 20 mn (2009)
- **Les portes du passé**, docu-fiction de 13 mn (2011)
- **Mavambu**, portrait de l'artiste sculpteur congolais Freddy Tsimba, 27mn (2011)
- **Tu seras mon allié**, fiction de 19 mn (2012)
- **Les deux visages d'une femme Bamiléké**, documentaire de 77 mn (2016)
- **Chez Jolie Coiffure**, documentaire de 71 mn (2018)
- **Cinetracts '20**, documentaire de 44 mn (2020)
- **Les prières de Delphine**, documentaire de 90 mn (2021)
- **Prisme**, documentaire de 80 mn (2021)

AGENDA

PREMIÈRE MONDIALE à **Cinéma du Réel**
Compétition internationale (France)
03/2021

PREMIÈRE USA à **Documentary Fortnight ; MoMA's**
International Festival of Nonfiction Film and Media
03-04/2021



PRODUCTION

Tândor Productions est né de l'envie de deux personnes : Geoffroy Cernaix et Rosine Mbakam. Leurs motivations étaient de mettre en place un espace de création professionnelle dans le respect des auteurs, de leurs oeuvres et soutenir des projets ayant un point de vue singulier et authentique. Aujourd'hui, Tândor Productions est aussi un groupe de jeunes techniciens du cinéma soucieux de mettre en place et de défendre une autre manière de faire du cinéma. En 2018 dans l'idée d'élargir nos horizons de production, Tândor Films a été créé à Yaoundé au Cameroun.



DISTRIBUTION FRANCE

Singularis Films
11 rue René Villermé, 75011 Paris
antoine@singularisfilms.fr
06.74.83.71.37

RELATIONS PRESSE

Agence Valeur Absolue
Audrey Grimaud
contact@agencevaleurabsolue.com

Singularis
FILMS