

CINEMA DU RÉEL

numéro 09

30^e festival international
de films documentaires

dimanche 16 mars 2008

Holunderblüte, *Elder Blossom*

Volker Koepp

Grand Prix du Cinéma du Réel
Allemagne, 89'
Dimanche 16 à 20h, Cinéma 1

A la sortie de la projection nous avons enregistré les réactions de deux spectatrices.

« - Qu'est-ce que ça veut dire Holunderblüte ?

- Holunderblüte c'est la fleur de sureau. Ça pousse un peu partout, même dans les friches. Ça peut être un buisson ou un arbre. On peut en faire une gelée délicieuse. C'est une fleur simple et sauvage, c'est comme ces enfants à la frontière de l'enfance et de l'âge adulte.

- Une amie m'a raconté que le premier film de Romy Schneider, où elle est une toute jeune fille a pour titre *Sureau blanc*. En Prusse orientale, c'est aussi un saint qui protège les maisons et les enfants.

- Je pense encore à la première scène du film : ces enfants alignés contre le vent qui souffle fort, ils grelottent un peu mais tiennent debout en riant. Ensemble sous le ciel et dans la lumière.

- Juste après il y a cette image de la fonte des neiges, les blocs de glace charriés par le fleuve, et cette blancheur.

- Beaucoup de blanc, les fleurs de carottes, le coton suspendu dans la pièce, les nuages et même un chaton comme dans *La dolce vita*.

- Aussi la robe de la mariée.

- C'est quand les petites filles dans l'herbe haute et derrière les troncs d'arbres observent le baiser nuptial.

- Avec tous ces sentiments contradictoires qui passent dans leurs regards, de l'envie, de l'espoir et plein de mélancolie.

- Mais vu la beauté de l'image, Volker Koepp et Thomas Plenert sont peut-être inspirés par les peintres nordiques. Quand je voyais tout ce blanc, je pensais à la robe d'une jeune fille avec trois autres sur le pont dans un tableau de Munch. Ce sont des paysages où le ciel devient toujours plus haut, l'horizon plus large. Sais-tu qu'en russe le mot paysage n'existe pas ? C'est le mot allemand Landschaft qui est employé.

- Le film commence par la nature, Lena qui peint un paysage d'automne, non d'hiver.



- Ce qui m'a touché dans cette scène, c'est la petite sœur commentant tous les gestes de Lena. Elle traduit ce que Lena ne peut pas dire, elle nous décrit le dessin en train d'être peint, comme si les paysages aussi avaient besoin d'un traducteur. La lumière sur Lena me rappelle une peinture flamande. On a l'impression que c'est joli chez eux.

- On ne saisit pas tout de suite que Lena est muette.

- Après on comprend que la maison est complètement délabrée. C'est encore le cadre et la lumière qui embellit la scène.

- D'abord on est dans la beauté, la beauté des ciels, de l'eau, des visages et des sourires, des fragments de tapis brodés, et puis le cadre s'élargit, la séquence se déploie, on découvre que Léna ne parle pas et donc ne va pas à l'école.

- Quand les enfants sortent de leurs lits superposés et se lavent, on voit que l'intérieur de la maison est petit et délabré.

- Plus loin, dans le film traversé par les témoignages drôles et déchirants des enfants, des instants de fulgurante beauté traversent le cadre, une force des éléments, le vent sur une route, le frissonnement de l'eau à l'infini.

- Mais aussi le toit d'une maison écroulé, un pan de terre en friche, la tour effondrée qui représente le centre du village. On m'a dit que là-bas quand une maison s'écroule, on déménage dans la prochaine. Ainsi les habitants bougent sans cesse et abandonnent maison après maison.

- Et puis l'invisible présence des parents. Les enfants qui vivent sous ces ciels ouverts.

- Les adultes sont surtout représentés que par ces deux pochotrons ravagés, l'une à vélo qui engueule l'autre et parle de Buchenwald.

- Quelque chose de la peur des enfants se figure là, montre et cache une plus grande terreur.

- Ce village est comme un camp déserté aux invisibles barbelés, « une enclave en Prusse. » les Russes ont été mis là par Staline il y a deux générations, la troisième ne sait pas pourquoi... La parole des grands-parents est perdue.

- Quand on voit la jeune fille rousse qui dit soudain : « il m'est arrivé quelque chose », elle cache son visage et fond en larmes, le son d'une voiture invisible passe comme un cri, il y a les petites filles qui se poursuivent dans les herbes folles.

- Oui, elles courent et font une ronde ; dans le même champ que Luda, ça dit quelque chose d'un paradis perdu,

- Ça console sa confession et la rend en même temps douloureuse, c'est la démarche du film qui est là, la douceur des êtres, la légèreté des herbes et aussi et la profondeur des blessures, le poids de l'histoire déjà au printemps de la vie.

- Ces plans permettent aussi à Luda de respirer un peu et au spectateur de pouvoir supporter ce qu'elle vient de raconter.

- Les enfants sont associés à l'effet du vent, à la mobilité de la nature comme s'ils l'animaient d'une manière un peu fantastique.

- Sans eux, la nature se tait, immobile, quelquefois souveraine. Une voix féminine, très douces fredonne parfois

- Ce qui est bien montré, c'est comment la nature reprend le dessus dans cette région peu à peu désertée par l'homme. Les seuls qui profitent du lieu sont les enfants, pour eux c'est un terrain de jeu, un terrain vague que l'imaginaire se réapproprie.

- Heureusement, parce que comme dit le petit garçon « dieu dort tout le temps là-haut, il nous regarde, il n'a pas d'enfants ».

- L'église est en ruine, il pleut, mais au fond il y a des fruits noirs de sureau.

- Et ces enfants, ils ont repris beaucoup de tâches des adultes à leur compte. Par exemple la scène de la fille qui transporte son petit frère sur un vélo d'adulte, elle a du mal à avancer, elle doit rentrer leur vache, pour la traite. Elle doit encore faire un bout de chemin avec le seau rempli de lait, son frère, le vélo... Cette scène a un côté chaplinesque, triste et drôle à la fois.

- On a le sentiment de vivre une année là, de la fin d'un hiver au commencement d'un autre, le film s'achève sur une bataille de boules de neige.

- Quel est leur devenir ? Comme on dit : le paradis et l'enfer n'ont pas d'avenir.

- Le cinéaste muet parfois devant tant de douleurs n'est-il pas un peu comme Lena : il recadre, donne des couleurs à cette terre abandonnée grâce aux rêves des enfants. Il fait de cette vie un poème : les hivers s'écoulent dans la lumière. »

Nous donne-t-il la place de la petite sœur de Lena qui commente le tableau ?

☞ Anja Hess et Michelle Humbert

Minot, North Dakota

Cynthia Madansky et Angelika Brudniak

Prix du court métrage

Etats-Unis, 18'

Dimanche 16 mars, 20h00, Cinéma 1

Minot, dans le nord du Dakota, pourrait n'être qu'une de ces petites villes banales et sans histoire des grandes plaines du Middle West, une ville laborieuse et conservatrice, sorte de caricature d'une certaine Amérique blanche, chrétienne et sûre d'elle. Tout conforte cette impression : quelques voitures circulent, les rues, sans caractère mais paisibles, sont bordées



de maisons individuelles et l'on croise quelques magasins et supermarchés. Seuls des panneaux proclamant un patriotisme conquérant et un soutien sans faille aux troupes engagées en Irak dénotent dans cette ville sans éclat.

Pourtant, Minot est inquiète. Les rues sont désertes et silencieuses, les habitants invisibles. Ils parlent pourtant, hors champ, par bribes, à la fois fatalistes et convaincus, de la particularité de leur ville sans pour autant vraiment réussir à la définir franchement. Ainsi cette femme qui explique qu'il y a des choses auxquelles elle évite de penser et qui a dû, pour vivre normalement, s'installer dans le déni d'une certaine réalité. Car comment aspirer à une vie familiale saine tout en travaillant pour l'armée ? Comment échapper, autrement, à cet environnement anxiogène ?

Ville de garnison, Minot accueille sur son territoire une base de l'US Air Force et, surtout, un arsenal nucléaire gigantesque fort de 150 missiles enfouis sous terre. Ils ont été conçus pendant la guerre froide afin de constituer une force de frappe tournée vers l'URSS. La menace n'est plus mais ils sont toujours opérationnels.

C'est ce cauchemar invisible qu'Angelika Brudniak et Cynthia Madansky ont voulu explorer, cette contradiction entre l'apparence très lisse de cette petite ville et sa réalité hors norme, cette paranoïa diffuse alimentée par un danger permanent.

De longs travellings traversent le film comme pour mieux scruter le paysage et questionner l'espace. La parole des habitants de la région, fragmentée, permet de comprendre l'absurdité de la situation. Les adolescents sont les plus critiques, les plus cyniques aussi, eux qui sans doute, par instinct ou par clairvoyance, quitteront la ville pour se construire ailleurs.

Le moment le plus vivant du film met justement en scène, tel un happening, un jeune garçon désœuvré qui passe le temps en sautant sur son trampoline. De cette gestuelle répétée on retiendra cette métaphore : il danse sur une poudrière. Que se passera-t-il si il dérape, si il percute le sol ?

On sort de ce court-métrage déstabilisé, comme sonné. Il nous contraint à réfléchir sur la militarisation à outrance et sur les dangers que représente le nucléaire. Si le Dakota du Nord était un pays indépendant, il serait la troisième puissance nucléaire mondiale, juste après les Etats-Unis et la Chine...

☞ Christine André

Le chamane, son neveu et le capitaine

Pierre Boccanfuso

Lundi 17 mars à 10h30, hôtel de ville

Ingénieur d'étude et réalisateur pour le CNRS, Pierre Boccanfuso côtoie depuis plus de dix ans les Palawans, ethnie vivant sur les îles des Philippines. En s'attachant à montrer leurs évolutions, ce réalisateur nous délivre un documentaire ethnographique où se mêlent des enjeux identitaires.

Comment avez-vous commencé à travailler sur les Palawans ?

J'ai commencé par travailler à l'étranger sur des expéditions sportives. Nous étions un groupe de français et nous nous filmions dans des lieux difficiles d'accès. J'ai pris beaucoup de plaisir à travailler sur ces films mais au fil du temps, je trouvais que nous n'attachions pas suffisamment d'importance aux ethnies qui nous accueillait. Aussi, j'ai cherché à rencontrer des ethnologues qui s'intéressaient à l'audiovisuel. Puis, j'ai rencontré Charles Macdonald, du CNRS, qui venait de créer un institut de recherches sur le sud Est asiatique. Il m'a d'abord donné des petits montages à faire sur des images qu'il avait faites aux Philippines. En 1994, on est parti ensemble en repérage chez les Palawans. De là est né un premier film. Charles était conseiller scientifique et moi, réalisateur. On a réussi à mettre nos deux compétences au service de l'un et l'autre. Il a accepté les contraintes de tournage au point qu'il a pratiquement arrêté ses recherches pour se consacrer au film. Puis, on a fait *Le Chamane, son neveu et le capitaine* qui débute sur la dernière séquence du précédent *Les Deux fils du chamane*. Bien que les deux puissent être vus séparément, c'est un peu une suite.

En quoi ce second film se différencie-t'il du premier ?

Le tournage des deux films s'est échelonné sur dix ans. J'ai donc pu suivre tous les personnages. Le premier film est axé sur une succession. Le chamane qui est la clef de voûte d'une société, à la fois guérisseur et juge, vient de décéder. Née alors une rivalité entre deux de ses fils, Medsinu et Pablo, pour lui succéder. Le deuxième film traite plus des influences extérieures qui menacent de pénétrer le groupe ethnique et de lui faire perdre son identité.

Comment intégrez-vous les imprévus de tournage dans votre film ?

Je filme ce que je vois. Je ne mets pas en scène. Aussi, j'ai choisi de vivre parmi eux : au début, ils m'appelaient « cousin » puis c'est devenu « frère ». Depuis, j'ai ma mère palawane ! Mais, à chaque retour en France j'essayais d'écrire un scénario en fonction de ce que j'avais filmé et je repartais en espérant que telle personne avait évolué comme je me l'étais imaginé mais forcément, en revenant, des écarts se faisaient ressentir. Puis, Issad, le neveu de Medsinu, est tombé malade. Ce n'était pas prévu. Sa grande volonté de vouloir guérir, de gagner de l'argent pour se faire opérer, d'aller contre les coutumes et

Programme

Dimanche 16 mars

Cinéma 1

12h00 [SP]

La Via del petrolio, Bernardo Bertolucci, 150', 35mm, VO STF, 1967, avec entracte

15h00 [US]

Portrait of Jason, Shirley Clarke, 99', 35mm, VO STF, 1967

17h00

Court-métrage surprise : **Street of Paris**, Burton Holmes, 16mm, VO STF, 4'

Film surprise : **Objectif**, Ross Mc Elwee, vidéo, VO STF, 1'30

PRIX DES BIBLIOTHEQUES :

Podul di Flori, Thomas Ciulei, Roumanie, 35mm, VO STA STF, 87', 2008

20h00

Film surprise : **Around the fair with Burton Holmes**, Burton Holmes, 35mm, VO avec traduction papier, 10'

PRIX DU COURT MÉTRAGE :

Minot, North Dakota, Cynthia Madansky, Angelika Brudniak, Etats-Unis, vidéo, VO STF, 18'

GRAND PRIX CINÉMA DU RÉEL :

Holunderblüte, Volker Koepp, Allemagne, 35mm, VO STF, 88', 2007

HORS LES MURS

15h00 (P) - L'ÉTOILE À LA COURNEUVE

La Machine panoptique, Pascal Kané, 17', 1979

Les Prisons longues peines, Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo, 1963

Les Prisons courtes peines, Frédéric Pottecher et Charles Brabant, 26', vidéo, 1963

Moi un voyou, Hubert Knapp et Pierre Desgraupes, 11', vidéo, 1962

Le Détenu, Michel Mitrani, 92'

Débat avec l'association l'Envolée

18h00 (P) CONFLUENCES

Tête d'or, Gilles Blanchard, 96', 2007 + débat en présence du réalisateur (sous réserve)

20h30 (CI) CONFLUENCES

Prisonniers de Beckett, Michka Saal, 86', vidéo, VO STF 2005

MK2

11h00

Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino, Evolution of a Filipino Family, Lav Diaz, 645', VO STA STF, 2004

11h00 : première partie

15h15 : seconde partie

19h45 : troisième partie

Cinéma 2

12h00 (T)

The Moon the Sea the Mood, Philipp Mayrhofer, Christian Kobald, vidéo, VO STF, 47', 2006

Bontoc Eulogy, Marlon Fuentes, 16mm, VO STA STF, 57', 1996

14h00

Film surprise : **Burton Holmes in the Philippines**, Burton Holmes, 35mm, VO avec traduction papier, 10'

PRIX JORIS IVENS :

La Frontera Infinita, Juan Manuel Sepúlveda, Mexique, vidéo, VO STF, 90', 2007

16h00 (ASE)

Maicling Pelicula Nañg Ysañg Indio Nacional, A Short Film About the Indio Nacional, Raya Martin, 96', 35 mm, VO STF, 2006 + débat en présence du réalisateur

19h00 (SP)

Sprizneni volbou, Les Affinités électives, Karel Vachek, 35mm, VO STF, 85', 1968

Zmatek / Confusion, Evald Schorm, 35mm, 35', 1968

Petite salle

13h00

Film surprise : **Objectif**, Ross McElwee, vidéo, VO STF, 1'30

PRIX INTERNATIONAL DE LA SCAM :

Qian men qian, Olivier Meys, Belgique/France, Vidéo, VO STF, 72', 2008

15h00

Film surprise : **Salto de Eyipantla**, Fernando Ortega, vidéo, VO avec traduction papier, 3'

BOURSE PIERRE ET YOLANDE PERRAULT :

Listener's tale, Arghya Basu, Inde, vidéo, VO STA STF, 76', 2007

17h30

Film surprise : **Kawai, Garden Island of Hawaii**, Burton Holmes, vidéo, VO STF, 10'

PRIX DES JEUNES - CINÉMA DU RÉEL :

L'empreinte, Guillaume Bordier, France, vidéo, VO STF, 47', 2007

PRIX INTERNATIONAL DE LA SCAM, EX AEQUO :

Invisible City, Tan Pin Pin, Singapour, vidéo, VO STA STF, 60', 2007

20h30

PRIX LOUIS MARCORELLES :

Barcelone ou la mort, Idrissa Guiro, France, Vidéo, VO STF, 49', 2007

PRIX RÉALITÉS DE L'IMMATÉRIEL :

Gugara, Jacek Naglowski & Andrzej Dybczak, Pologne, Vidéo, VO STF, 70', 2007

Ce journal est réalisé par

Christine André, Dorine Brun, Mariadèle Campion, Zoé Chantre, Jean-Briec Demeuse, Nicolas Giuliani, Ronan Govys, Gaia Guasti, Anja Hess, Michele Imbert, Lucrezia Lippi, Boris Mélinand, Caroline Olié, Maïté Peltier, Yanira Yariv

Coordination Benoit Keller **Contact** journaldureel@gmail.com **Graphisme** Maïté Roisin-Raymond

ASE En Asie du Sud-est **CI** Compétition Internationale **T** Figures du tourisme **P** Images / prisons : visions intérieures
SP Séances spéciales **SF** Sélection française **US** Americana

les traditions pour pouvoir vivre, a changé l'écriture de mon scénario. J'ai compris qu'il devenait incontournable quand il s'est fait recruter sur la côte en tant que gardien. A ce moment-là, il me permettait de mieux traiter mon sujet de départ en faisant un lien entre la côte où vivent les Vissayas et les Palawans vivant dans la forêt.

Comment avez-vous intégré la caméra au sein de ce groupe ?

Grâce à cette relation de confiance et de respect qui a été établie avec ces personnes, je peux me permettre des plans comme ceux montrant la mort. J'essaye de filmer le plus possible sans voyeurisme. Je suis à la recherche d'un regard intérieur. Quand on filme de trop loin, on finit par combler les lacunes en mettant un commentaire. Je m'étais lancé le défi de n'en mettre aucun au début du tournage. Aussi, j'ai fait en sorte que la caméra participe à la vie quotidienne. A force de filmer constamment, ils ne la remarquaient pratiquement plus. Au début, j'ai travaillé seul, sans équipe. Puis, j'ai formé de jeunes Palawans à la prise de vue. Maintenant, ils filment très bien. Un en particulier a fait quelques plans pour le film. Tous les assistants du générique sont des Palawans. Mon rêve serait de leur donner les moyens de réaliser leur propre film.

Vous leur avez montré le film ?

Oui, le premier. On a transporté un projecteur et un groupe électrogène à dos d'homme, à travers la forêt. On a pris des draps qu'on a faits coudre pour l'écran. On les a tendus avec des bambous et on a fait une projection dans leur grande maison communautaire. D'abord, c'était la première fois que les Palawans voyaient un film mais en plus ils se voyaient à l'écran. Pablo s'est tourné vers son frère Medsinu pour lui dire tout fier « mais, c'est moi, c'est moi ! ». Il y a aussi des plans sur le père d'Issad décédé. Tous pleuraient en le voyant. Cette projection du film fera d'ailleurs parti du making off que je prépare avec les rushes de ce film. On a du faire sept projections en tout. Certaines personnes arrivaient de très loin, après plusieurs heures de marche, pour le voir. Là-bas, tout se sait. Depuis que je leur amène régulièrement des images, un rituel s'est installé. Ils me demandent constamment de filmer les enterrements pour avoir une image du défunt. Même si ce sont des images qui leur font mal, ils sont heureux de les avoir.

Le film se termine par la mort du chamane. Allez-vous poursuivre votre travail sur ce peuple maintenant que le garant des traditions a disparu ?

Je ne sais pas. J'ai envie de repartir mais je dois terminer avant la thèse que j'ai commencée sur le cinéma ethnographique. Toutefois, il est difficile de savoir comment ce groupe va évoluer puisque beaucoup souhaitent travailler sur la côte. Actuellement on assiste à une scission : certains Palawans s'installent près de la côte sur les terres des Visayas pour cultiver avec leurs méthodes, les autres choisissent de rester en montagne dans la forêt. Ceux-là ne devraient pas se faire absorber par le village visaya. Mais une autre menace arrive : une compagnie minière australienne veut s'installer pour exploiter le nickel sur les montagnes. Le problème c'est que toute la forêt risque d'être rasée et les cours d'eau pollués. Je tiens à en être le témoin.

☞ Propos recueillis par Zoé Chantre et Jean-Briec Demeuse.

Gugara

Jacek Naglowski et Andrzej Dybczak

Prix Réalités de l'immatériel, Direction de l'architecture et du patrimoine - mission ethnologie

Pologne, 70', 2007

Dimanche 16 mars à 20h30, Petite salle

Gugara, c'est le son de la cloche que portent les rennes. On ne peut plus guère l'entendre que dans les films que se passent et repassent les Evenki sédentarisés dans ce petit village de Sibérie, en souvenir du temps perdu. Rongée par des facteurs invisibles, mais que nous pouvons supputer sans peine, leur culture traditionnelle s'efface.

Andrzej : Je n'ai jamais travaillé comme anthropologue, même si c'est ma formation. Je connaissais cette population car je m'étais rendu plusieurs fois là-bas. C'est la rencontre avec Jacek qui a mis au jour l'évidence d'un film et ce que nous pourrions y raconter. Comme Clifford Geertz, je dirais que tout ce que fait l'anthropologue est anthropologie alors ce film a forcément une certaine qualité anthropologique. Mais il n'a jamais été réellement pensé dans ce sens. C'est avant tout un film basé sur l'intuition et le ressenti.

L'existence des Evenki en tant qu'identité est menacée, leur ancien monde se perd et rien ne se propose à eux. Mais vous semblez arriver à ce moment où tout bascule définitivement.

Jacek : Nous ne l'avions pas prévu exactement avant de partir. Il était évident qu'ils connaissaient depuis longtemps une dégradation progressive de leur mode de vie traditionnel. Leur culture se transforme en quelque chose d'assez vide, d'artificiel, un folklore de pacotille. Quand nous avons décidé de faire le film, la famille possédait encore des rennes. Cinq jours avant notre arrivée nous avons appris qu'ils n'en avaient plus, et depuis ils se sont installés dans le village. C'est en quittant la Sibérie que nous avons compris avoir été les témoins d'un moment crucial.

Il se dégage du film quelque chose de très triste, presque un sentiment d'impuissance.

A : Bien sûr l'anthropologue pourrait dire que les cultures ne meurent pas mais se transforment ; c'est naturel, mais je vois seulement que cette culture est en train de mourir. C'est en train d'arriver à ces personnes-là, je pense à ces vieilles personnes balancées d'une monde à l'autre. J'en suis simplement très triste.

J : Certains nous disaient que ce serait bien qu'il y ait une lumière à la fin, un espoir, mais il n'y en a pas. Nous étions les témoins de quelque chose et par honnêteté, nous devons le présenter tel que nous le ressentions.

J : Jusqu'alors, les Evenkis ont peu résisté contre la destruction de leur culture. Ils ont été très diminués par cinquante ans de régime communiste. Les chamanes ont été déportés, les enfants scolarisés dans une autre culture, seuls les vieux connaissent encore la langue.

A : De plus leur disparition physique est planifiée. Ce n'est pas dans le film mais dans peu de temps : la construction d'un barrage noiera toute la région. Les Evenki seront déplacés et logés dans de petits immeubles. Cette fois, ils ont annoncé qu'ils allaient se battre contre ce projet.

Evitant le spectaculaire, vous restez proche des gens que vous filmez, en utilisant beaucoup de courtes focales.

A : Avant de partir, nous savions déjà que nous voulions nous focaliser sur les gens. Nous avons décidé de ne pas utiliser les poncifs de la représentation de la Sibérie, comme le mythe des grands espaces sauvages dont certains se servent pour assimiler leurs habitants à des sauvages.

J : Cette proximité amène de l'émotion. Comme la première scène dans le tipi, tout semble calme, ils discutent posément, mais c'est terrible car il n'est question que de rennes disparus et de nourriture en boîte. Nous avons aussi évité de montrer trop de personnes alcoolisées. Sans évincer le sujet, nous ne voulions pas tomber dans la stigmatisation réductrice.

Nous racontons les petites histoires de cette famille mais pour les inscrire dans un plus grand cadre. Elles ne sont pas très loin de ce que vivent les autres familles du village. Il faut les voir comme des exemples représentatifs.

☞ Propos recueillis par Boris Mélinand.

Tout l'or du monde

Robert Nugent

Sélection Française, 83'

« C'est comme un mécano géant », nous dit le type lourd et rougeaud. L'usine est en cours de démontage, dans un fracas auquel ne semble pas prêter attention cette villageoise qui tente de grappiller quelques dernières poussières d'or, dans cette eau boueuse qui la recouvre. Le grand « Golden Circus » est sur le départ, direction la Guinée, et là-bas redéployer le même barnum, recouvrir de boue les villages et les villageois, faire partir les lingots par avion sous la surveillance de l'armée. Le hold-up parfait, sous les regards médusés de la misère.

Le film a l'intelligence de commencer par une manière de conclusion, de nous montrer par touches dans son prologue les conséquences d'une pareille entreprise d'extraction d'or. Il s'attachera par la suite, dans sa rigueur des faits et des paroles, à nous faire prendre conscience peu à peu de la perfection d'un tel dispositif d'asservissement des pauvres — construire une école pour se donner à la fois bonne conscience et détourner les regards, pendant que les villages sont déplacés, les terres meurtries de toxicité —, où seul le marché est roi.

Les blancs sont accueillis comme une bénédiction par les villageois guinéens, un homme qui y trouve un travail fera vivre toute sa famille. Il s'agira de jouer le jeu en somme, échange de bons procédés, « gagnant-gagnant » comme certains disent. Et quant à ceux qui n'auront pas cette chance, le mouvement qui les animera sera le même que celui des émigrés de Dakar cherchant à rejoindre les côtes espagnoles : trouver l'argent, quel qu'en soit le risque. A cette différence près que l'injustice dont ils souffrent provient du fait que la richesse, cette fois, se trouve sur leur propre terre. « Les noirs ne connaissent pas l'usage de l'or, ils ne savent que l'admirer » nous dit le vieil homme guinéen ; ils n'ont pourtant que trop appris cet « usage », que leur a fait miroiter le blanc.

Nous les voyons donc, hommes et femmes, clandestinement tentés de récupérer quelques grammes dans les sous-sols de leurs ancêtres, au risque de voir les galeries s'effondrer sur eux. Mais quand l'armée assure la sécurité des lieux, la lutte ne se fait pas à armes égales. Et ils ont bien le mauvais rôle, les blancs du film, avec leurs chemisettes et bermudas beiges qui bégaient le colonialisme, leurs chansons ringardes beuglées à la guitare, et leur recette stupide du poulet à la bière — il faut voir cette image édifiante du type gras au mécano du début, pétrir avec force un poulet pour lui enfiler la canette de bière avant ébullition. On a envie de les détester, mais Robert Nugent prend soin de ne pas nous faire oublier que la mondialisation n'asservit pas que les pauvres ; l'esthète de la volaille à la bière fera cette confidence, presque déchirante : « Mon boulot c'est mon hobby ». Et lorsque viendra la retraite, il ne saura pas quoi faire. Déraciné lui aussi, une maison en Cornouailles qu'il ne voit qu'une fois par an, l'argent aussitôt gagné aussitôt dépensé.

L'or broie les racines, efface les vies. Quand son seul « usage » est celui de briller.

☞ Ronan Govys

À noter !

“King Kong Day” mardi 18 mars au MK2 Beaubourg

13h30 : **King Kong**, Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, 100', 1933

15h30 : **King Kong : The Legend Reborn**, John Guillermin, 134', 1976

19h30 : **King Kong**, Peter Jackson, 180', 2005 + rencontre avec Cyril Neyrat, Hervé Aubron et Yann Lardeau

Vous pouvez télécharger les numéros du Journal du Réel sur <http://www.cinereel.org/rubrique294.html>