

SAUF ICI, PEUT-ÊTRE
MATTHIEU CHATELLIER

EXAMEN D'ÉTAT
DIEUDO HAMADI

EUGÈNE GABANA LE PÉTROLIER
JEANNE DELAFOSSE, CAMILLE PLAGNET

¡ BELLO, BELLO, BELLO !
PILAR ALVÁREZ GARCÍA

HAUTES TERRES
MARIE-PIERRE BRÉTAS



SAUF ICI, PEUT-ÊTRE

SAUF ICI, PEUT-ÊTRE MATTHIEU CHATELLIER

Compétition française / 65' / 2014 / France

JEUDI 27 MARS, 19H30, CWB
VENDREDI 28 MARS, 14H00, CINÉMA 2 + DÉBAT
SAMEDI 29 MARS, 16H00, CINÉMA 1 + DÉBAT

Avec son habituelle délicatesse, le réalisateur part seul à la rencontre des compagnons d'une communauté Emmaüs.

Comment avez-vous connu cet endroit ?

Les responsables souhaitaient créer un événement pour les 40 ans de la communauté. J'étais alors entre deux projets dont la production tardait et j'étais frustré de ne pouvoir être en tournage. J'ai commencé à tourner assez vite, seul, car je n'avais pas de moyens financiers pour être accompagné d'un preneur de son. Mais cette solitude ne me gênait pas : ça m'intéressait de raconter la rencontre entre une personne qui a une caméra, et une autre qui accepte d'être regardée, filmée, avec tendresse. Montrer la mise en relation avec quelqu'un, ce moment où on a envie d'aller l'un vers l'autre mais où on ne sait pas trop quoi se dire, ce temps de légère gêne...

Ils m'intimidaient beaucoup, peut-être aussi par leur propre timidité, leur côté taciturne, secret. Il y avait quelque chose qui ne se racontait pas facilement et mon but n'était surtout pas de les brusquer pour recueillir absolument leur parole. J'étais seul aussi dans ce lieu, et ces rencontres étaient les seuls moments où j'adressais la parole à quelqu'un dans la journée. En se parlant, on se réchauffait mutuellement.

Ce qui m'a frappé chez Emmaüs c'était que j'y retrouvais des objets de mon enfance, des choses d'un monde qui avait complètement disparu. Et les compagnons me rappelaient des personnes de ma famille qui m'avaient marqué enfant, en particulier parce qu'ils n'avaient pas le sentiment qu'ils devaient transmettre quoi que ce soit. On était juste en présence les uns des autres. Et j'ai retrouvé ce sentiment à côté des compagnons. Dans chaque film, j'essaie de trouver un moteur intime qui me donne une sorte d'assurance pour aller dans une émotion juste et me permette de trouver ce que je crois être la bonne place. Mes interventions sont un peu maladroitement mais c'est important je pense. Je les ai gardées telles quelles au montage parce que ça me dérange de me transformer en personne transparente, comme un regard venu de nulle part, ou bien en professionnel. Je déteste ça. Le documentaire est peuplé d'experts ; la télévision ne veut que des experts, c'est catastrophique.

Vous n'avez filmé aucune scène de groupe ?

Si, mais dans ces moments il y avait quelque chose de plus démonstratif : je redevenais observateur et eux redevenaient le monde de la pauvreté filmée par un cinéaste et ça ne m'intéressait pas. De la même manière, à la fin du tournage, quand j'avais réussi à entrer en contact avec chacun, je faisais de belles images mais je n'avais plus d'attrance et de crainte, ça se sentait et ce n'était plus intéressant, pour ce film. Une tension manquait.

Le film commence en hiver et va vers les beaux jours...

Ce sont des gens qui viennent de la rue et font un métier très physique. Au début on les voit dehors dans le froid. C'est la position du naufragé, il n'a pas de maison, seul son corps l'abrite. Je voulais les montrer d'abord dans quelque chose de très rugueux, très corporel, dans la résistance. Et c'est à partir de cette présence physique que se construit leur histoire. Mais ces séquences d'hiver je les ai tournées après, je sentais que c'était utile pour le film.

Pouvez-vous nous raconter l'écriture de la voix-off ?

L'Odyssee est un texte qui me passionne, cette langue archaïque et très poétique, avec des images très fortes. Pendant le tournage j'avais l'impression d'être sur une sorte d'île (d'ailleurs la mer n'est pas loin) où ces hommes ont repris pied après un naufrage et sont dans un moment d'attente. Et puis ce sont des gens qui parlent beaucoup de voyages, d'errance. J'avais envie de leur redonner une sorte d'héroïsme, de les associer à une mythologie.

Quand la voix-off revient au milieu du film, vous citez L'Odyssee, puis on glisse vers autre chose. Vous racontez les péripéties de certains compagnons, et en leur prêtant votre voix vous devenez eux en quelque sorte, il y a comme une inversion...

C'est un peu la même chose quand à la fin du film je suis avec cet homme qui fait des photos. C'est comme si on inversait nos gestes. Il me photographie puis on boit un thé ensemble, côte à côte, avant de repartir chacun de notre côté.

Vous arrivez à cette position, côte à côte, après plusieurs face-à-face, en particulier dans ces portraits silencieux et immobiles...

Dans la première séquence j'ai demandé à l'homme de se mettre dans cette belle lumière en lui disant que ça allait faire un beau portrait. J'avais envie de leur dire : je suis là pour faire une image avec vous avec attention, délicatesse, comme dans une sorte d'écrin. La douceur c'est un sentiment important pour moi cinématographiquement. Dans Voir ce que devient l'ombre aussi il y a ce phénomène d'inversion puisqu'à la fin du film je retourne sur un lieu où les personnages avaient vécu et je mets mon regard à la place du leur. Il y a quelque chose d'un peu chamannique.

■ Propos recueillis par Amanda Robles.

EXAMEN D'ÉTAT

DIEUDO HAMADI

Compétition internationale / 90' / 2014 / France, République Démocratique du Congo

MERCREDI 26 MARS, 10H30, CWB

VENDREDI 28 MARS, 21H00, CINÉMA 1 + DÉBAT

SAMEDI 29 MARS, 15H30, CINÉMA 2 + DÉBAT

Atalaku en 2013, Examen d'État en 2014, le regard de Dieudo Hamadi interroge son pays sur les pratiques religieuses, la politique, la jeunesse, l'éducation, l'argent, la corruption au coeur des mentalités...



Examen d'État se passe au lycée Athénée Royal de Kisangani, cette situation peut-elle être la même dans d'autres lycées du Congo ?

Dans les lycées privés ce n'est pas la même chose. Par contre beaucoup d'écoles publiques rencontrent la même situation et cela entraîne des conflits permanents.

Combien coûte une année d'études ?

Une école privée à Kinshasa coûte très cher. À l'Athénée les élèves doivent payer deux cents dollars par an. L'État devrait payer aux professeurs un salaire de base d'environ 20€ par mois, mais cette somme n'est pas forcément versée, et on s'acharne sur les élèves qui doivent compenser ce manque. La prime que doivent payer les parents est plus importante que le salaire de base des professeurs. Beaucoup de familles sont dans des situations précaires. Elles sont au chômage ou très mal payées. Les fonctionnaires sont payés de temps en temps. Beaucoup de parents d'élèves n'arrivent pas à trouver cet argent.

L'attitude de ces jeunes est paradoxale. D'un côté, exclus du lycée, ils se donnent les moyens d'étudier en dehors, et de l'autre, ils n'hésitent pas à tricher...

Dans notre pays, pour vivre, il faut se débrouiller, si on ne se débrouille pas, on ne s'en sort pas. Leur démarche montre qu'ils n'abandonnent pas, qu'ils s'accrochent. Rejetés du lycée, les jeunes se battent coûte que coûte pour avoir leur diplôme car leur avenir est en jeu et leur espoir d'une vie meilleure passe par cet examen. Cette question de la tricherie que l'on découvre plus tard dans le film, montre qu'ils ne baissent pas les bras et qu'ils peuvent s'organiser ensemble.

Que ferait-on à leur place ? Aujourd'hui malheureusement, cette façon de pratiquer passe pour la norme. La question centrale de mon film tourne autour de ce point de vue. Ce qui m'intéresse, c'est montrer jusqu'où cela peut aller. Comment déclencher la réflexion pour aller au-delà de cette situation, et quelle leçon peut-on en tirer en tant que nation et en tant que peuple.

Qu'est-ce que ce diplôme amène réellement à cette jeunesse ?

J'ai envie de dire rien ! Ce diplôme équivaut au baccalauréat. Avec ce seul diplôme, les possibilités de travail sont restreintes, mais ne pas l'avoir c'est pire. Il permet à ces jeunes de tenter l'université même si les conditions ne sont pas meilleures. Ne pas l'avoir les laisse à la rue et c'est fini pour eux. C'est donc primordial.

Comment est organisé cet examen ?

Cet examen qui dure quatre jours est considéré comme le plus important dans le pays. L'Éducation nationale a spécialement créé un « Ministère » pour l'organiser. Ils ont des moyens énormes et une communication nationale autour de cet examen. Les épreuves partent de Kinshasa en avion, seul moyen de transport rapide pour envoyer les malles des examens dans tout le pays. Les malles quittent la capitale et sont distribuées le même jour, y compris dans les endroits les plus reculés du Congo. Ces moyens sont considérables et très chers, mais on n'a pas d'infrastructure routière dans le pays. On peut se poser la question de ce trop plein d'énergie et de moyens pour au final négliger l'essentiel : l'état des lycées, la paye des enseignants, la formation.

Comment frauder le système alors que tout est sous scellés ?

On n'échappe pas à la règle de la corruption dans un pays comme le Congo, il y a toujours quelqu'un qui a travaillé sur l'élaboration de l'examen, qui a travaillé sur la sécurisation des épreuves etc. Il y a toujours des fuites, et comme les gens sont sous-payés, ont des problèmes pour survivre, ce n'est pas difficile de monnayer quelques résultats.

Votre film peut-il aider à une prise de conscience ?

Je ne suis pas naïf, je ferai tout ce qui est en mon pouvoir pour montrer ce film au Congo, mais de là à changer les mentalités, ou faire avancer les consciences, je ne sais pas. J'espère juste que les personnes qui pourront le voir au Congo se poseront les bonnes questions. Avant de venir au Cinéma du Réel, j'ai montré ce film à des élèves, leur réaction a été surprenante et plutôt positive. Ils ont été les premiers à dire qu'il faudrait organiser des projections ou l'on convierait le Ministre de l'Éducation, les professeurs et les élèves pour regarder le film ensemble.

Quels sont les moyens de diffusion pour votre film au Congo ?

La diffusion est toujours un problème, on improvise ! Rien n'existe ! Tout part de mon désir de montrer ce film. Je fais dans la mesure de mes possibilités. La télévision n'achète pas de films. Aujourd'hui, je ne sais pas si mon film plaira. De plus, nous vivons dans un système où le pouvoir

a besoin de mettre en valeur ses actions. Ce film est loin de parler de cela. Mon point de vue sur ce qui se passe dans ce milieu donné est personnel, et je ne suis pas sûr que cela puisse recevoir la bénédiction des autorités.

L'an dernier, vous nous disiez qu'après les élections de 2011, une grande partie des gens étaient prêts à prendre leur destinée en main. Le ressentez-vous toujours aujourd'hui ? Voyez-vous des changements s'amorcer ?

L'an dernier, il y a eu un sursaut patriotique qui laissait penser qu'après les élections de 2011 une partie de la population était prête à prendre son destin en main. Beaucoup de Congolais disaient « On a été dupé, on a perdu, mais les choses changeront prochainement ». Au Congo, on vit au jour le jour, on ne pense pas en permanence aux problèmes politiques car on est obligé de se concentrer sur la réalité immédiate, trouver à manger et vivre. Je ressens aujourd'hui que les gens ont un peu perdu de cette rage. Ça ne veut pas forcément dire qu'ils ont oublié. En tout cas, ils ont discuté du fait que les élections étaient une bonne opportunité pour essayer de faire bouger les choses. Certains avaient la rage, ils y ont cru en 2011, on verra en 2016.

■ Propos recueillis par Lyloo Anh

EUGÈNE GABANA LE PÉTROLIER

JEANNE DELAFOSSE, CAMILLE PLAGNET

Compétition française / 59' / 2014 / France

JEUDI 20 MARS, 18H00, PETITE SALLE + DÉBAT
VENDREDI 28 MARS, 15H30, CINÉMA 1 + DÉBAT
SAMEDI 29 MARS, 17H00, CWB

Portrait d'un jeune burkinabé sans le sou dont l'énergie, l'inventivité et le bagout sont les principaux atouts de survie.

Comment avez-vous rencontré Eugène et comment vous est venue l'envie de faire un film sur lui ?

En 2007 nous avons vécu un an au Burkina Faso, dans un quartier de Ouagadougou. C'est là que nous avons fait la connaissance d'Eugène et de ses copains. À l'époque, c'était encore des enfants, et ils ont pris l'habitude de venir chez nous. Au fil des semaines, une complicité s'est tissée. Dès qu'ils avaient un moment de libre, ils passaient à la maison. Parfois nous enregistrions leurs chansons, parfois nous les filmions, mais toujours de manière informelle. De retour à Paris, nous sommes restés en contact. Entre 2008 et 2011, nous sommes retournés plusieurs fois à Ouagadougou. Par chance, nous étions logés dans la même maison et à chaque fois nous retrouvions Eugène et sa bande.

L'idée du film est née après avoir vu *Beppie* de Johan Van der Keuken. En sortant de la salle, nous nous sommes regardés. « J'ai eu une idée de film » a dit l'un. « Eugène » a dit l'autre. Nous avons eu la même idée en même temps. Ce qui nous intéressait avec Eugène c'est qu'il est à la fois très singulier et totalement représentatif de

la jeunesse ouagalaise. Depuis qu'il est tout petit, il sait qu'il n'est pas comme les autres : c'est un « rescapé », sa famille ne lui donnait pas une longue espérance de vie. Ce qui est très beau chez lui, c'est cette force et cette fragilité mêlées. Il connaît ses limites, il sait qu'il ne peut pas rivaliser avec les autres sur le plan physique, alors il compense par son intelligence et sa vivacité d'esprit. Et puis, il a une énergie inépuisable. Il est tout le temps en mouvement, tout le temps à l'affût. Comme il nous l'a dit un jour, rien ne lui fait peur car il a « sa technique de vie ». C'est ça que nous voulions montrer dans le film : les moyens de survie que développent les jeunes qui n'ont rien pour se payer de quoi manger et surtout, l'invention dont ils font preuve, cet art de la débrouille dans lequel Eugène est passé maître.

Entre le moment où nous l'avons rencontré et le tournage du film il s'est passé six ans durant lesquels il a beaucoup changé. Quand il était petit les gens du quartier l'appelaient « Député » parce qu'il se mêlait de tout. En 2013, ses surnoms sont devenus « Gabana » (pour Dolce & ...) et « Pétrolier », ce qui raconte bien son évolution. L'école, où il excellait petit, a été remplacée par les petits business de portables. Comme il nous l'a très bien résumé lui-même : « Quand on était petits on avait des petits problèmes et maintenant qu'on a grandi on a des grands problèmes. »

Vous restez assez flou sur sa famille, sur ses trafics...

Nous avons évidemment tenté de faire des entretiens mais parler de l'intime n'est pas chose facile au Burkina, et ça ne fonctionnait pas. C'était comme s'il récitait un discours qu'il pensait qu'on voulait entendre : c'était misérabiliste, et ça donnait une couleur au film qui n'était pas juste. Et puis sa mère ne voulait pas trop être filmée et quand nous avons essayé, ça n'a pas fonctionné non plus. Du coup, nous l'avons principalement filmé seul, ce qui correspond à sa vérité : à la fin, il se débrouille tout seul. Plus généralement, nous pensons que c'est intéressant de ne pas tout dire, afin de préserver une certaine énigme de la personne filmée. Et c'est bien que le spectateur se pose plein de questions, c'est fertile.

« Je suis le fils de personne »

Il y a quand même cette séquence entre Eugène et Z, le personnage principal de *La tumultueuse vie d'un déflaté*, un autre de vos films, où on en apprend un peu plus...

Oui, cette scène est très représentative de notre manière de travailler. Comme nous voulions quand même répondre aux deux trois questions essentielles que le spectateur ne manquerait pas de se poser sur Eugène, et surtout apporter une forme de contradiction à son mode de vie, nous avons fait appel à Z pour qu'il le malmène un peu. Donc là, c'est typique : on met en place une situation fictionnelle inspirée du réel, on donne quelques indications, et on laisse nos deux personnages improviser. Cette scène, comme d'autres, instille le doute sur la nature du film, fiction ou documentaire, et ce doute-là nous plaît.

L'épilogue, où l'on voit une limousine passer devant Eugène et ses potes, donne-t-il son sens ultime au film ?

Oui, entre autres sens. C'est clairement un film sur l'argent et son pouvoir corrompeur. Comment il attaque les âmes. C'est ce qui rend Eugène et ce film durs à certains endroits. Quand nous lui avons demandé à quoi il rêvait, il nous a répondu cette phrase terrible : « Ce sont les gens qui ont des choses qui peuvent rêver, quand tu n'as rien, tu ne rêves pas ». Donc, c'était capital pour nous de montrer le contexte : une minorité qui a les poches pleines d'argent volé et qui laisse crever le peuple. La dernière pièce d'un jeune et talentueux dramaturge burkinabé, Aristide Tarnagda, met en scène un homme qui abandonne femme et enfant car il ne peut plus les nourrir. Après une heure d'interrogations sur sa situation, il finit par lâcher cette phrase qui donne son titre à la pièce et qui révèle le sentiment général de la jeunesse au Burkina Faso (et ailleurs) : « Et si je les tuais tous, Madame ? ».

■ Propos recueillis par Delphine Dumont.

¡ BELLO, BELLO, BELLO !

PILAR ÁLVAREZ GARCÍA

Compétition internationale courts métrages / 24' / 2013 / Cuba

DIMANCHE 23 MARS, 11H45, CINÉMA 1 + DÉBAT
MERCREDI 26 MARS, 18H30, PETITE SALLE + DÉBAT
VENDREDI 28 MARS, 14H00, CWB

À travers la contemplation esthétique des œuvres du Musée des Beaux Arts de la Havane, une voix anonyme nous livre ses souvenirs et émotions les plus intimes.

Pouvez-vous nous décrire votre parcours professionnel ?

Je suis née dans le nord de l'Espagne, mais j'ai vécu dans plusieurs villes différentes. J'ai d'abord fait l'École des Beaux-Arts, où je me suis surtout consacrée à la peinture. Après mes études, j'ai travaillé pendant quatre ans dans un musée, dans le département de l'éducation et de la recherche. À l'époque, je réalisais déjà des vidéos, mais j'avais l'impression qu'il me manquait quelque chose, un langage que je ne maîtrisais pas. J'ai donc décidé de quitter mon travail, un bon travail dans un musée, pour me lancer dans des études de cinéma. Je n'étais pas toute jeune. J'ai d'abord étudié le documentaire à Madrid pendant un an et ensuite je suis partie trois ans à Cuba, pour combler mes lacunes de langage audiovisuel et de cinéma en général. Je venais du monde de l'art et de l'art-vidéo, celui du cinéma m'était inconnu. Je viens donc de passer trois ans à Cuba, où j'ai suivi une formation très intense à l'École de San Antonio de los Baños. C'est un endroit assez spécial. C'est une école internationale, avec des étudiants de toutes origines. Je dirais que c'est comme un monastère à la campagne, un endroit où l'on se consacre 24 heures par jour non pas à la prière mais au cinéma. Apprendre le cinéma, voir du cinéma, faire du cinéma... Je suis sortie avec de très bonnes bases pour commencer mon propre travail de manière indépendante. ; *Bello, bello, bello!* présenté au festival, est mon film de fin d'études.



¡ BELLO, BELLO, BELLO !

Votre film possède une structure narrative atypique, comment la décririez-vous ?

Pour ce qui est du domaine de l'art ou de la création, je n'aime pas utiliser des formules typiques, avec un format spécifique que l'on répète car on se sent en sécurité. Alors, pour cette œuvre, comme dans toutes mes œuvres, il s'agit pour moi d'explorer, de chercher et de tester des nouvelles expériences. Mais en fait, il n'y a rien de nouveau dans mon film, tout a déjà été fait. C'est vrai que ce type d'œuvres restent assez marginales en terme de diffusion. Mon film est un mélange de relations personnelles, d'expérimentations, d'émotions et de recherches esthétiques.

« Ah, si le monde pouvait être comme ça, si la vie pouvait se passer à l'intérieur d'un musée... »

D'où est venue l'idée originale de votre film ?

Il s'agit d'un film d'école. Nous avons donc une longue période de recherche pour choisir un sujet, avant de former une équipe de tournage avec les autres camarades. Je n'avais aucune idée de ce que je voulais faire et j'étais un peu à la dérive. Je savais juste que si je restais toujours honnête avec moi-même, le chemin se dessinerait tout seul. Tout a commencé quand je marchais dans les rues de la Havane, je me suis retrouvée face à une affiche où l'on pouvait lire «Névrosés Anonymes». Cela m'a interpellée et j'ai voulu en savoir plus. J'ai donc décidé d'aller aux réunions tous les lundis après-midi. Ils m'ont expliqué que 95% des gens sont névrosés, et que la névrose est la maladie des émotions. Ils se réunissaient donc en groupe de parole afin de mieux exprimer leurs émotions et clarifier leurs conflits intérieurs. Je me suis dit que je pourrais faire quelque chose avec ça, et j'ai continué à aller aux réunions sans savoir vraiment où cela me mènerait. C'était agréable de sentir qu'avec notre écoute on pouvait aider quelqu'un. Je suis devenue amie avec une femme et deux hommes dont un était peintre, ce qui nous rapprochait davantage. Un jour, nous sommes allés au Musée des Beaux-Arts, et c'est à ce moment que mon film a pris forme. D'un côté, j'aimais écouter leurs récits personnels, captivants et émouvants, de l'autre, j'aimais beaucoup leur façon de parler des œuvres selon leurs propres

expériences. En fait, ça rejoint un peu ce qu'on essayait déjà de faire dans mon ancien travail au musée. On donnait la parole à des personnes pas forcément spécialisées en art. C'est donc ainsi qu'est née l'idée originale. Il s'agissait de les écouter tout en conservant l'anonymat, de regarder l'art d'un autre point de vue et de pouvoir se reconnaître dans les conflits intérieurs de ces personnes étrangères, que l'on ne voit pas. C'était un peu le défi : peut-on faire ça avec le cinéma ? On me disait souvent que c'était risqué, mais pour moi, prendre des risques est fondamental dans le processus de création.

Comment avez-vous construit votre film ?

C'est un film un peu particulier, car on est parti du son pour aller vers l'image. On a enregistré le son lors de plusieurs visites au musée, en groupe et individuellement, où je faisais parler les gens face à certaines œuvres que j'avais choisies en fonction du vécu de chacun et des récits que j'avais entendus au sein du groupe de parole. J'ai aussi enregistré en studio des entretiens où je leur projetais les mêmes œuvres, mais là, ils pouvaient parler de manière plus intime. Au début j'avais donc trois personnages, mais au fur et à mesure que le montage avançait, nous en avons conservé un seul à cause des contraintes de durée imposées par l'école. Comme dans tout montage, à chaque fois qu'on élimine un plan, on a un petit pincement au cœur, mais dans ce cas, on a supprimé carrément deux personnages. Ce fut douloureux, mais je pense que j'ai bien fait car le film fonctionne mieux ainsi.

■ Propos recueillis par Jean Sebastian Seguin

HAUTES TERRES

MARIE-PIERRE BRÊTAS

Compétition française / 2014 / France / 90'

MERCREDI 26 MARS, 13H15, CINÉMA 1 + DÉBAT
VENDREDI 28 MARS, 18H30, CINÉMA 2+ DÉBAT
SAMEDI 29 MARS, 10H30, CWB

Dans le Nordeste brésilien, l'organisation et la construction au quotidien d'une communauté de paysans sur leurs nouvelles terres, acquises par la lutte.

Comment est né ce film ?

Mon film précédent se passait déjà au Brésil, pays avec lequel j'ai une relation étroite, dans une région qui m'a toujours fascinée : le Nordeste. C'est pendant ce tournage que j'ai rencontré les personnages de *Hautes Terres*, Vanilda et son mari, avec lesquels je suis devenue très amie. Ils commençaient à occuper les terres d'une exploitation où Vanilda avait grandi. J'étais impressionnée par sa détermination. Le film commence, en effet, au moment où l'on donne les terres au groupement paysan, mais auparavant, il y a eu une occupation de terres de quatre ans. Pour tous les processus d'expropriation, les *sans-terre* doivent prouver qu'ils occupent la terre qu'ils revendiquent. La famille de Vanilda s'y est installée avec trois familles et d'autres les ont rejoint au fur et à mesure.



HAUTES TERRES

Tous ensemble ils ont constitué une association de *sans-terre*. Tout du long, ils sont aidés par les syndicats, notamment au niveau de l'organisation communautaire, même si les lopins de terre sont individuels.

C'est parce que l'on voit la communauté à travers une femme que les hommes interviennent peu ?

Les hommes sont très mutiques dans la communauté. Ils consacrent leurs journées à des travaux très durs : les corvées d'eau plusieurs fois par jour, le foin pour les animaux et le soir ils sont épuisés. Les femmes ont plus d'énergie pour penser, parler et ce sont surtout elles qui ont une vision de la communauté dont 80% des membres sont des femmes. Les hommes interviennent quand il y a un problème matériel qui les concernent directement.

Étant donné que la construction de la communauté n'est pas finie, comment avez-vous travaillé la temporalité du film ?

Dans le film, on est dans un processus lent et continu d'attente, étalé sur presque quatre ans de tournage. Ce qui marque le temps du film, c'est la dispute entre les membres de la communauté qui vient presque mettre en danger le projet. Après cette dispute, qui a ralenti la construction du village et ébranlé la cohésion du groupe, je ne voyais pas quel événement particulier pouvait changer le cours des choses. On sentait que tout allait se poursuivre au même rythme. Et j'ai travaillé autour de cette idée pendant les derniers tournages. Depuis que j'ai arrêté de tourner en 2012, il ne s'est d'ailleurs rien passé. Il faut dire que le processus d'expropriation, déjà long pour cette communauté, est arrivé à un moment où le gouvernement a stoppé son soutien aux expropriations et les crédits pour les communautés agricoles. En fait, ils auraient dû avoir des aides pour construire les maisons, les citernes d'eau... Mais la dernière année, avec la coupe du monde, tout a été gelé.

Le film finit pourtant sur une note optimiste...

L'optimisme est en eux parce qu'ils n'ont pas vraiment le choix. Ils savent que ce sera long mais que ça doit avancer. Le mouvement des *sans-terre* est malgré tout un mouvement conséquent qui est massivement mobilisé contre le gel actuel de crédits. Et puis dans l'*asentamiento*, les gens ont finalement accès à des choses essentielles : des maisons, l'autosuffisance alimentaire, une grande liberté qui ne les empêchent pas de travailler ponctuellement comme ouvriers agricoles, et ils sont

préservés d'aller travailler dans une grande ville. Ce qui rend les conditions très difficiles c'est qu'il y a une sécheresse depuis trois ans. Mais ils jouissent de leur liberté et de leur inventivité. Et c'est là-dessus que je me suis appuyée pour les filmer.

Le film semble traversé par un questionnement sur le temps qui passe, amorcé par la scène d'ouverture et prolongé par l'attente permanente.

C'est pour cela qu'il y a ce couple de vieux, dans le film. Ils ont un côté minéral, ils se confondent avec la terre.

Lorsqu'on filme des gens très pauvres, la question de l'argent se pose-t-elle ? Je pense notamment au montant des aides du film, qui peuvent parfois être disproportionnées en regard de l'économie locale.

Je n'ai eu aucune des aides que j'ai demandées, à part Brouillon d'un rêve, donc c'est une question à laquelle je n'ai pas été confrontée. Je me suis dit que c'était cohérent par rapport au projet. Dans mes rêves les plus fous, je m'étais dit que si j'avais eu de l'argent, je leur aurais payé un projet communautaire, parce que cela me paraissait compliqué de donner de l'argent directement aux gens. Mais je n'ai même pas eu d'argent pour le montage, alors que le monteur, Gilles Volta, avec qui j'ai déjà fait deux films, est presque associé à la réalisation.

■ Propos recueillis par Amandine Poirson

Retrouvez les articles du journal sur le blog

[HTTP://BLOG.CINEMADUREEL.ORG](http://blog.cinemadureel.org)

RÉDACTION Lyloo Anh, Dorine Brun, Delphine Dumont, Stéphane Gérard, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Milaine Larroze Argüello, Stéphane Lévy, Julien Meunier, Marjolaine Normier, Maité Peltier, Alexandra Pianelli, Amandine Poirson, Amanda Robles, Jean Sebastian Seguin
COMITÉ DE RÉDACTION Gauthier Leroy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier
MAQUETTE Léa Marchet
CONTACT lejournaldureel@gmail.com

Bibliothèque
Centre publique d'information
Pompidou

CNRS images /
Comité du film ethnographique