

Dossier de presse trigon-film

AU LOIN DES VILLAGES

un film de

Olivier Zuchuat

(Tchad, 2009)



DISTRIBUTION

trigon-film

Limmatauweg 9

5408 Ennetbaden

Tél: 056 430 12 30

Fax: 056 430 12 31

info@trigon-film.org

www.trigon-film.org

CONTACT MÉDIAS

Régis Nyffeler

077 410 76 08

nyffeler@trigon-film.org

MATÉRIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

FICHE TECHNIQUE

Réalisation, image et montage	Olivier Zuchuat
Collaboration artistique	Corinne Maury
Format de tournage	HD 25i
Format de projection	35 mm
Producteurs	Pierre-Alain Meier & Xavier Carniaux
Productions	Prince Film (Genève), A.M.I.P. (Paris)
Co-production	Les Films du Mélangeur (France)
Durée	76 minutes
Langues	Dajo f/a
Avec le soutien de	COOPI (Cooperazione Internazionale – Milano)

PRIX ET FESTIVALS

FID Marseille 2008 – Compétition internationale : Prix des médiathèques

Quartz Film Swiss Prize 2009 – Nomination for documentary Film

Nyon Visions du Réel 2009

Warsaw Planete Doc 2009

IDFA 2009 – Amsterdam (nominated for Joris Ivens Prize, International Competition)

RIDM Montréal 2008 (Compétition Internationale)

Bilbao International Film Festival 2008 (Zinebi)

Téhéran International Film Festival «Ciné-vérité» 2008

FICCO Cinémex Mexico 2009

Festival International du film des droits de l'Homme 2009, Paris

www.auloindesvillages.net

RÉSUMÉ

En avril 2006, 13'000 personnes de l'ethnie Dajo se réfugient dans la plaine de Gouroukoun, à l'Est du Tchad. Tous sont des survivants de la guerre du Darfour. Ils y construisent un camp, s'y enferment et s'y inventent une survie.

L'auteur s'est enfermé à son tour dans cette prison sans mur. Des images patientes racontent l'interminable temps de l'attente. Une vie au ralenti qui s'égrène, comme suspendue dans le dénuement.

Des réfugiés prennent longuement la parole, des enfants dessinent des batailles, des petites filles fredonnent des chansons guerrières: un film de guerre, sans aucune image de guerre...

SYNOPSIS

Treize mille personnes confinées dans cinq km² au milieu du Sahel. On pense immédiatement à l'univers concentrationnaire. Goulag des pays chauds. Pourtant ici ce camp de «concentration» sauve: Gouroukoun, camp de réfugiés dans l'Est du Tchad. A 50 kilomètres de la frontière soudanaise.

Gouroukoun est une prison à ciel ouvert, sans cellules ni gardiens: la peur dessine un mur d'enceinte virtuel autour du camp.

La guerre civile alentour fait office d'indéfectible geôlier...

Au dehors du camp, dans les collines, la grande faucheuse rode: à dix kilomètres du camp, on se massacre, on pille, on viole. En toute impunité.

Dans le camp, on attend, nourri, soigné et protégé par l'aide internationale. On n'y vit pas: on y survit.

Ces réfugiés sont tous des survivants des massacres du Darfour. Enfermés dans le camp depuis 2 ans, ils le sont aussi dans leur mémoire. Une mémoire emplie d'atrocités qui s'est inscrite dans les chairs, dans les regards. Une mémoire - cauchemar qui a pour corréla la peur. La peur que cela recommence.

Durant deux mois en été 2007, je me suis enfermé dans le camp de Gouroukoun.

Comment montrer cet irreprésentable qu'est la guerre civile du Darfour, ce quasi-génocide?
Comment filmer ce «paysage de la difficulté», pour dépasser les images clichés, les représentations convenues et souvent stériles véhiculées en boucle par les médias?

Qui arpente le camp voit se dérouler une vie au ralenti. Attendre. Attendre la prochaine distribution de nourriture et de soins. Dormir pour ne pas attendre. Dormir pour vaincre la peur. Attendre la fin des combats. Des gens qui marchent, qui portent des bidons d'eau, qui font patiemment la queue pour les distributions de nourriture. Des enfants qui jouent au foot. Faire cuire la ration de sorgho, balayer la hutte ou la tente fournie par l'aide internationale élimée par les années de soleil. Une survie dans la répétition d'un quotidien étouffé par l'attente. Par l'insupportable de l'attente.

Comment capter les infimes mouvements de l'attente?

Aux fils des jours de présences et de tournage dans le camp, les images répétitives de la vie de camp et les longs plans séquences qui scrutent le camp ont commencé à laisser percevoir un douloureux filigrane... Les récits des réfugiés se sont glissés dans les images de ce quotidien-au-ralenti, agissant comme un révélateur et donnant à voir un (jusque-là) invisible de la guerre. Comme si les traces de ce passé, comme si les cicatrices des massacres et la douleur dans les mémoires se donnaient à voir dans les images tournées dans le camp, sur les corps qui marchent ou dans les regards.

Sans se montrer, sans être montré, un imaginaire de la guerre s'est glissé dans les images. Les images du camp deviennent des images de guerres, même si la guerre est hors champs, même si elle est hors camps.

L'enjeu paradoxal de ce film est là : filmer la guerre sans la montrer. Placer le spectateur devant un irreprésentable de la guerre. Transmettre ces imaginaires de la guerre que j'ai cru percevoir dans les images que j'ai rapportées.

Laisser faire le temps parfois quasi-hypnotique des plans pour laisser à l'imaginaire le temps de faire son travail. Un imaginaire de la guerre et de la peur, qu'alimentent de force à l'écran les récits des réfugiés.

Olivier Zuchuat

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Quelle est l'origine d'*Au loin des villages*?

J'envisageais de faire un film sur l'attente dans un camp de réfugiés soudanais au Tchad. Les réfugiés soudanais du camp de Djabal venaient de passer trois années sous tentes, à attendre un hypothétique retour dans leurs villages. Une attente qui use, qui désidentifie. Un paysan privé de sa terre, de son bétail et de son village, "emprisonné volontaire" dans un camp, maintenu en vie par les ONG et les organisations internationales, est un homme "étouffé", privé du monde. Mais la situation en a décidé autrement. Le conflit du Darfour s'est étendu dès 2006 à l'est du Tchad. Quand je suis arrivé à l'été 2007 dans le camp de Djabal, des Tchadiens de l'ethnie dajo venaient de se faire massacrer par les miliciens janjaweeds venus du Darfour et s'étaient installés autour du camp de Djabal. Ils avaient construit des camps "sauvages", s'étaient auto-organisés pour survivre grâce à la solidarité de parents qui habitaient la région et espéraient que les ONG les aident dans un proche futur. Les bilans de récents massacres ne cessaient de parvenir dans les camps. J'ai donc décidé de consacrer mon film à ces réfugiés dont personne ne parlait. On les qualifie de "déplacés" et non de "réfugiés" puisqu'ils ont trouvé refuge à l'intérieur de leur propre pays. J'ai tourné ce film dans les 5 km² du camp de déplacés "tchadiens" de Gouroukoun. Ce n'est dès lors plus un film sur l'attente, mais également un film de guerre. Une guerre qui faisait rage à moins de 40km de là...

Comment s'est passé le tournage avec les réfugiés de l'ethnie dajo?

Je me suis rendu une première fois dans le camp de Gouroukoun en novembre 2006. Mais le tournage a été interrompu par les attaques de rebelles venus du Soudan. J'ai ensuite attendu six mois que la saison des pluies rende les routes impraticables, enclave la région pendant deux mois et assure ainsi une sécurité tant relative que temporaire. Je suis alors retourné dans le camp pendant deux mois pour le tournage proprement dit. Pour filmer l'attente, il faut attendre. J'ai passé beaucoup de temps assis, à observer, à écouter, à expliquer, à ne rien faire, sans sortir la caméra du sac. J'ai formé un réfugié à la prise de son. Jour après jour, les distances se sont amenuisées ; on s'est mis à me parler. Ce film a été tourné en collaboration avec l'ONG italienne Coopi qui s'occupe de la santé dans les camps et sous le parrainage du Haut Commissariat aux réfugiés (ONU-HCR). Je faisais donc en quelque sorte partie de ceux qui "amènent de l'aide".

Votre film est structuré en séquences de témoignages frontaux. Comment avez-vous réfléchi à ces dispositifs de parole et à leur place dans le montage?

Ces hommes et ces femmes ont été massacrés dans l'indifférence. Le gouvernement tchadien les a abandonnés aux mains des Janjaweeds venus du Soudan. Il importait pour eux de pouvoir raconter ce qui s'était passé, d'être en mesure de parler au "monde". Pour les survivants, l'objectif de la caméra, c'est "le monde" venu les écouter dans l'isolement du camp, dans cette région difficilement accessible. Le dispositif choisi est donc frontal, fixe : il s'agit de recueillir, de "faire histoire" sans artifice. Ces massacres n'ont pas eu de témoins ; ce film en est l'une des rares traces. D'ailleurs, une partie des rushes ont été transmis à la Cour pénale internationale de La Haye. La question centrale pour celui qui essaie de filmer une telle situation, c'est de trouver la bonne distance. Ne pas forcer, ne pas être voyeur, ne pas "faire spectacle", mais simplement écouter, recueillir et accueillir. Une caméra qui enregistre, mais qui ne cherche pas de réponses. Au montage, j'ai également essayé de ne pas couper la parole. Le récit de la bataille du 26 septembre 2005 est éloquent : un hommage rendu aux tués par la seule citation de leur nom et de leur village natal. Après avoir lu les 46 noms de ses camarades morts lors de la bataille du 26 septembre 2005, Adam Mursal a déclaré que c'était comme "un enterrement". Il est parti ensuite se recueillir à l'écart. Dans une société de tradition orale, on ne grave pas le nom des victimes dans le marbre... Cette lecture patiente devant la caméra est ainsi un "monument" aux morts de la bataille.

Le contraste entre les horreurs décrites et le calme et la dignité des réfugiés est frappant.

Vous avez perçu du "calme et de la dignité" au regard de vos (nos) référents culturels européens. Mais je crois que chaque culture gère la douleur, le deuil, de manière singulière et souvent incomparable avec une autre culture. Il m'est donc difficile de parler de cela avec certitude. La vie doit continuer dans un camp. Aussi, ce que nous pouvons qualifier de "calme et dignité apparents" me paraît être un moyen de "vivre ensemble" après de tels événements. Tous les réfugiés du camp sont des survivants, ils ont tous perdu une grande partie de leurs familles, de leurs proches. Il n'y a pas la place dans le camp pour les épanchements individuels. On ne peut donc pas écouter et accueillir la douleur d'autrui, car chacun a déjà la sienne à porter. Qui plus est, les conflits entre les tribus de l'est du Tchad sont séculaires: éleveurs contre cultivateurs, arabes contre noirs, nomades contre sédentaires. Les rapports intertribaux ont toujours été marqués par des conflits de basse intensité mais récurrents, entraînant un nombre de victimes généralement limité. Mais les Kalachnikov AK47, importées du Soudan avec la complicité du gouvernement de Khartoum, qui a tout intérêt à voir l'est du Tchad s'embraser, ont modifié les rapports de force et permis à

certaines tribus armées de massacrer à grande échelle des tribus désarmées. Les cultivateurs d'ajous du camp de Gouroukoun ont perdu la bataille par défaut de technologie militaire: ils ne disposaient que de flèches et de lances...

Vous présentez aussi des séquences de la vie quotidienne, mais suspendue dans le temps de l'attente.

Une personne qui a vu le film m'a dit que le temps ne voulait pas s'y écouler. Je crois que cela résume ce que j'ai essayé de faire : laisser le temps épuiser le plan, à l'instar du temps de l'attente qui élimine petit à petit les êtres dans le camp. J'ai filmé le camp de Gouroukoun comme un "paysage de difficultés". Au fil des jours de présence et de tournage dans le camp, les images répétitives de la vie quotidienne et les longs plans-séquences qui scrutent le camp ont commencé à laisser percevoir un douloureux filigrane... Les récits des réfugiés que j'ai enregistrés se sont glissés dans les images de ce "quotidien au ralenti", agissant comme un révélateur et donnant à voir un (jusqu'à) invisible de la guerre. Comme si les traces de ce passé, comme si les cicatrices des massacres et la douleur dans les mémoires se donnaient à voir dans les images tournées dans le camp, sur les corps qui marchent ou dans les regards. Sans se montrer, sans être montré, un imaginaire de la guerre s'est glissé dans les images. Les images du camp devenaient, pour moi, des images de guerre, même si la guerre est hors champ, même si elle est "hors camp". C'est cet invisible de la guerre que j'ai essayé de donner à voir. L'enjeu paradoxal de ce film est là : filmer la guerre sans la montrer. Placer le spectateur devant un irréprésentable de la guerre. Transmettre ces imaginaires de la guerre que j'ai cru percevoir dans les images que j'ai rapportées. Laisser faire le temps parfois quasi hypnotique des plans pour laisser à l'imaginaire le temps de faire son travail. Un imaginaire de la guerre et de la peur qu'alimentent de force à l'écran les récits des réfugiés.

Pourquoi, justement, avoir laissé les images de la guerre hors champ ?

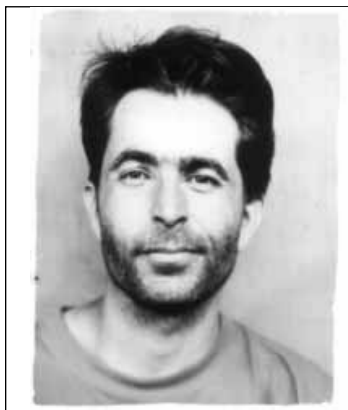
Dans son ouvrage *Le Destin des images*, Jacques Rancière s'interroge sur la représentabilité des singularités de l'histoire des hommes dont font partie la Shoah et certains génocides africains. Il conclut qu'il n'y a pas d'irréprésentable pour l'art pourvu que l'on déplace la représentation, que l'on dérègle le rapport entre monstration et signification. J'ai réalisé ce film en collaboration avec Corinne Maury, qui mène un travail de recherche universitaire sur la poétique dans le cinéma du réel. Elle montre qu'il y a notamment une "poétique" à l'écran lorsque l'on privilégie la présence à la représentation. C'est un peu ce qui se passe dans ce film. J'ai reçu des photos des villages détruits prises par des membres du HCR, Hélène Caux et Marcel van Maastricht, mais elles ne figurent pas dans le film. J'ai voulu privilégier une présence de la guerre, dans l'imaginaire du spectateur, à sa représentation à l'écran.

Au loin des villages est composé essentiellement de plans fixes, avec un cadre très précis, des mouvements de caméra très rares. La raison de ces choix ?

J'ai filmé ce temps de l'attente en plans fixes quasi photographiques. Un camp est une prison sans mur, et c'est la peur qui fait office de geôlier. Les plans fixes donnent à voir cet espace confiné, dans lequel s'écoule la vie de ces "enfermés volontaires". Une caméra en perpétuel mouvement dessinerait l'itinéraire d'un regard qui cherche. Au contraire, dans ce film, je ne cherche pas : je fixe un lieu pour le regard, et laisse le temps investir l'intérieur du cadre. L'imaginaire du spectateur peut ainsi y faire son travail. Seuls deux plans échappent à cette logique de plans fixes: un long travelling qui déroule l'espace répétitif des huttes alignées et un plan circulaire à 360 degrés. Tous deux sont des plans néanmoins très géométriques où, cette fois-ci, c'est l'espace qui domine le temps...

Propos recueillis par Olivier Pierre (Journal du FIDMarseille 2008, no 5)

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR



Né en 1969 à Genève (Suisse). Après des études de Physique Théorique et de Littérature, il devient assistant à l'Université de Lausanne. Au théâtre, il met en scène plusieurs textes de Bertolt Brecht et Heiner Müller avant de se consacrer entièrement au cinéma documentaire. Depuis 2006, il est chargé de cours en cinéma à l'Université de Paris-Est Marne la Vallée. Il travaille et vit entre Lausanne et Paris.

DOCUMENTAIRES:

2005 **Djourou (une corde à ton cou)**

Essai filmé sur la crise de la dette en Afrique. Production Les Films d'Ici, TV10 Angers, Les films du mélangeur, CNC.

Sortie au cinéma en France en juin 2005, en Suisse en septembre 2006, en Allemagne en septembre 2006.

Sélectionné notamment aux festivals FIPA 2005, Visions du Réel (Nyon), au Festival de Montréal «Vue d'Afrique 2005», à Résistance 2005, One World Festival (Prague 2006), au festival de Gardanne 2005, au Tri-Continental Film Festival (Johannesburg).

Prix du meilleur documentaire, mention spéciale, au Festival de Montréal «Vues d'Afrique» 2005.

2002 **Mah Damba Cissoko, une griotte en exil**

Documentaire (57 min.) de Corinne Maury et Olivier Zuchuat. Production Canal+ Horizons, Artline films, Les Films du Mélangeur.

Diffusion: TV5, Canal+ Horizons, CFI.

Sélectionné au FIPA-tel Biarritz 2002, au Festival International de film d'Amiens 2002, au Fespaco 2003 (Ouagadougou - Burkina Faso).

2001 **Dollar, Tobin, FMI, Nasdag et les autres. (40 min)**

Production: Les Films du Mélangeur, Chiméroscope.

Festival: Résistances (2001), Festival des films Nord-sud Rouen 2003.

Sélection Image en Bibliothèque & le mois du film documentaire 2002, distribué en Europe, aux Etats-Unis, en Australie. Traduit en japonais.

Il a également travaillé comme monteur (principalement pour la chaîne ARTE) avec les réalisateurs Nicolas Philibert, Frédéric Compain, Dominique Gros et avec la vidéaste Alejandra Rieja.

THÉÂTRE - MISE EN SCÈNE:

1998 Heiner Müller: **Ciment**, Création au Théâtre Arsenic/Lausanne et Théâtre du Grütli/Genève, co-mise en scène avec G. Schneider. Tournée en Suisse.

1996 Michel de Ghelderode, **Escorial**, Théâtre de la Grange, Lausanne.

1996 Heiner Müller d'après Eschyle, **Prométhée**, BFSH2, Lausanne.

1995 Marguerite Duras, **La maladie de la Mort**, Sélectionné au Festival de Théâtre Universitaire de Rouen, France.

Il a également travaillé comme dramaturge et assistant avec Matthais Langhoff (Théâtre de Nanterre-Amandiers).