

**11^{ème} festival du film
documentaire engagé**

DÉCOLONISER LE REGARD ?

L'impossible cinéma ethnographique

les 17 /18 et 19 octobre 2014 à Bretenoux (Lot)

les produits du jardin / la parole a le geste

Jean Rouch



imprimé en juin 2014 par Saxoprint - graphisme Michel Lablanque

11^{ème} festival du film
documentaire engagé

DÉCOLONISER LE REGARD ?

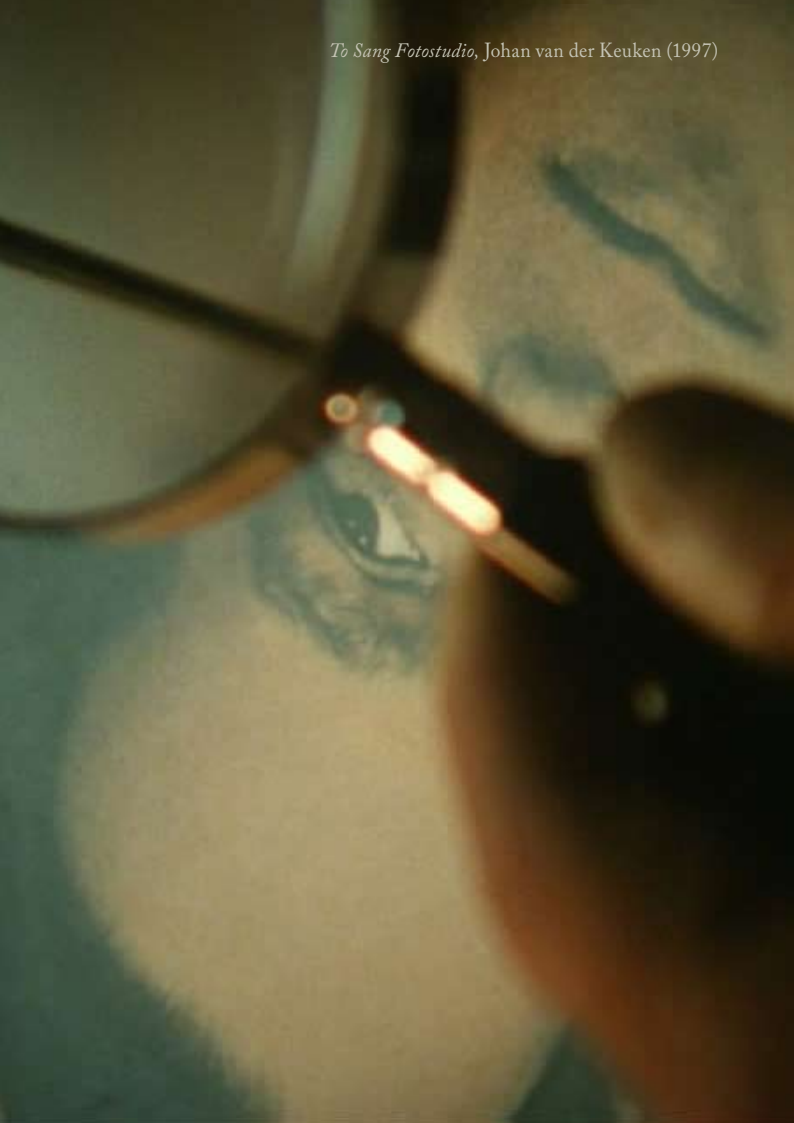
L'impossible cinéma ethnographique

les 17 /18 et 19 octobre 2014 à Bretenoux (Lot)

<http://journeesdetudes.org/festdoc>

les produits du jardin / la parole a le geste

To Sang Fotostudio, Johan van der Keuken (1997)



DÉCOLONISER LE REGARD ?

L'impossible cinéma ethnographique

Pour la onzième édition de ce festival, nous sommes partis d'une question : un cinéma ethnographique est-il possible ?

Et, pour préciser cette question peut-être trop « technique » ou « trop » scientifique, nous avons posé une autre question : décoloniser le regard ?

C'est-à-dire, à la fois, décoloniser le regard, est-ce possible et comment décoloniser le regard ?

Commençons par quelques affirmations, à discuter.

1 / LE CINÉMA ETHNOGRAPHIQUE NE SE DISSOCIE PAS DE L'ETHNOGRAPHIE, IL RESTE COLLÉ À SES MÉTHODES

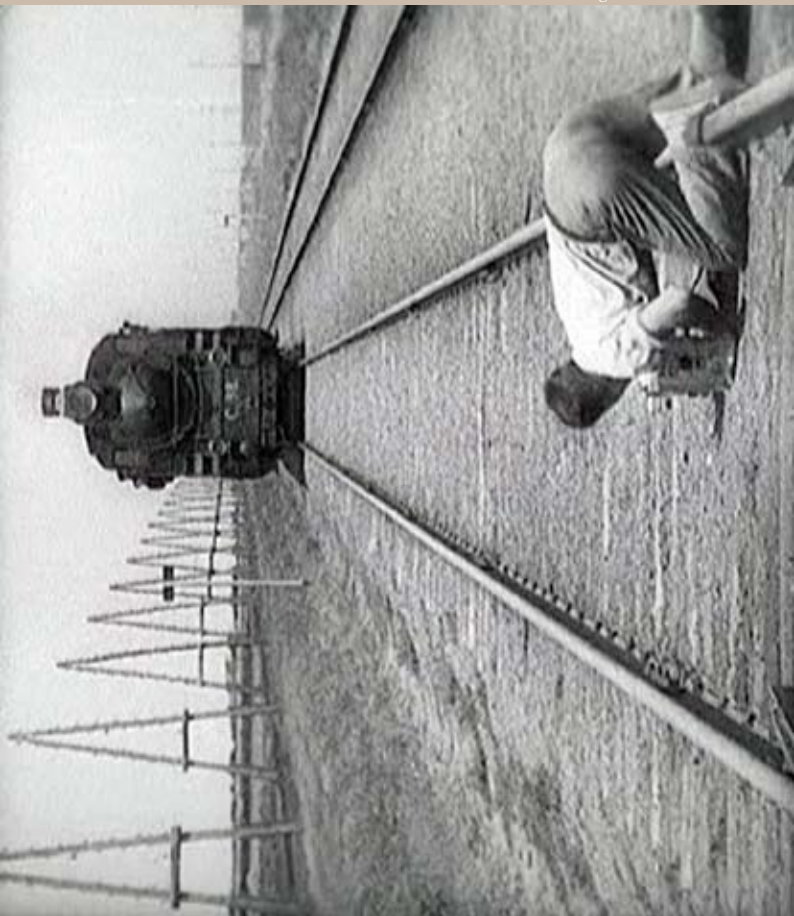
L'éthnographie classique est définie en ces termes par l'ethnologue français Marcel Griaule, chercheur au CNRS, collaborateur du Musée de l'homme (l'actuel Musée des arts premiers) : « Pourquoi coloniser à tâtons alors que les lumières de l'éthnologie permettent de le faire à bon escient ? »

L'éthnologie aujourd'hui se définirait ainsi : pourquoi analyser les sociétés premières à tâtons alors que les lumières de l'éthnologie permettent de le faire à bon escient ?

Aujourd'hui comme hier, l'éthnologie permet de mieux connaître pour mieux exploiter. Les mines d'uranium au Niger, les centrales nucléaires en Inde, les usines de phosphate en Tunisie...

L'éthnologie des fils est-elle différente de l'éthnologie des pères ?

L'Homme à la caméra, Dziga Vertov (1929)



Le cinéma de Jean Rouch, toujours emblématique du cinéma ethnographique français, est éminemment contradictoire. D'un côté, il nous propose des fictions extravagantes avec des Noirs jouant la comédie (*Petit à petit, Cocorico Monsieur Poulet*), de l'autre, des films quasiment coloniaux qui surlignent les images d'un discours envahissant (*Les Maîtres fous, Des Veuves de 15 ans...*).

Le tour de force des films ethnographiques serait de ne jamais parler de colonisation ou de décolonisation alors qu'un film militant ne ferait que ça.

Mais un film militant, rétorquent les ethnographes, déforme la réalité. À cela nous répondons : ça dépend quel film et quel militant.

Revenons au premier de nos invités, en 2003, en pleine lutte des intermittents du spectacle pour leur statut, René Vautier et son film *Avoir vingt ans dans les Aurès*. Film militant, échappant à la dichotomie fiction/documentaire et Grand Prix du jury au festival de Cannes. C'est parce qu'il veut comprendre comment on peut mettre des jeunes en situation de se conduire en criminels de guerre qu'il interroge un maximum de jeunes « dont l'âge apparent pouvait laisser supposer qu'ils avaient connu l'uniforme en cette période de 1954-62 ». À partir de ces matériaux, Vautier écrit un scénario. Il obtient une somme d'argent minimale pour réaliser le film :

« *Nous avions beaucoup de scrupules à refuser, raconte un des membres de la commission, parce que le sujet était important sur le plan humain... mais sur le plan politique, c'était quand même nous engager dans une direction qui ne pouvait*

pas plaire à tout le monde !... Alors l'un d'entre nous a eu l'idée géniale de proposer l'attribution d'une somme si minime pour que le film soit impossible à réaliser... »

Film génial, grandiose par sa simplicité, espérons qu'un jour Vautier tienne sa promesse et raconte en mille pages le tournage de ce film... Une ethnographie de la guerre d'Algérie est-elle lisible ? Allez voir ou revoir *Avoir vingt ans dans les Aurès*.

Vautier, auteur d'*Afrique 50*, que nous avons aussi projeté, fera pour ce film un an de prison parce qu'il a dénoncé les crimes des gendarmes français au Cameroun en les comparant à ceux des nazis à Ouradour-sur-Glane.

Comparons avec Alain Resnais : une image de gendarme français dérange dans son film *Nuit et brouillard*. La censure commande, Resnais s'exécute et enlève l'image. S'il l'avait gardée, Resnais serait-il devenu Resnais ?

C'est-à-dire un cinéaste original, certes, mais un bon produit spectaculaire, bon pour l'exploitation et les profits de l'industrie cinématographique.

Réalisme ou compromission ?

l'image censurée



2 / MAIS, ME DIREZ-VOUS, LE CINÉMA ETHNOGRAPHIQUE A CHANGÉ, AUJOURD'HUI IL FILME LA RÉALITÉ SANS VOLONTÉ DE COLONISER

Alors, si on filme la réalité, pourquoi l'appeler « ethnographique » ?

Pourquoi imposer un qualificatif « ethnique » sur le réel ?

Ethnique, les rites des Africains ?

Ethnique, les assassinats russes en Tchétchénie ?

Ethnique, les essais nucléaires français à Mururoa ?

Ethnique, l'espionnage américain en Europe ?

Ethnique, ta mère ?

Ethnique : emprunt au grec ethnikos « de la nation, de la race ». Les affinités du terme « ethnique » avec le terme « race » font douter de son utilité et de son objectivité...



3 / C'EST ALORS QUE NOUS INTRODUISONS UNE 3^{ÈME} QUESTION : DÉCOLONISER LE REGARD ?

Et derrière cette question, d'autres encore :

Qu'est-ce que voir ?

Qu'est-ce qu'un film ?

Qui filme ?

Qu'est-ce qui permet de mieux voir le réel : une fiction ou un « documentaire » ?

Brecht écrivait « tout film est un documentaire sur les acteurs ».

Lorsqu'on regarde un film, on peut aussi le voir comme un documentaire sur le regard d'une société à une époque donnée.

Aujourd'hui, le regard zappe, va vite, droit au fait.

Au montage *cut*, correspond le zapping relationnel.

Beepie, Johan van der Keuken (1991)



4 / NOUS AVONS DÉCIDÉ D'APPLIQUER NOS QUESTIONS À UN SUJET – UN SUJET « ETHNOGRAPHIQUE » QU'IL S'AGIRA DE DÉCOLONISER – LA TRANSE

Un certain nombre d'« ethnologues classiques » ne croient pas à la transe. Pour eux, la transe est une simulation. Dans ce cas, on comprend qu'il n'est possible de filmer la transe que comme une fiction, un film fantastique.

Filmer la transe pose aussi la question de l'empathie du spectateur. C'est le spectateur qui décide si ce qu'il voit est ou non une transe. Chacun aura un point de vue différent selon son empathie avec les images qu'il reçoit. Filmer la transe devient : comment la filmer pour provoquer l'empathie du plus grand nombre ?

Qu'est-ce qu'on regarde quand on voit une transe ? Un chamane qui filme une transe verra bien des choses que les autres ne verront pas mais son film ne sera pas plus suggestif. À nous de le « soutenir » par un discours ?

Ou alors faut-il filmer de l'intérieur en montrant ce que seul le sujet en trances voit.

11^{ème} festival du film documentaire engagé



DÉCOLONISER LE REGARD ?

*l'impossible cinéma
ethnographique*

les 17, 18 et 19 octobre 2014
à Bretenoux (Lot)

PRÉ-PROGRAMME* 2014

du 15 au 17 octobre (14 /19h)
Bretenoux - salle Ayroles

EXPOSITION

*Décoloniser le regard,
la mort en pays gitan et maya*



Ce programme* sera réactualisé début septembre. Vous pourrez le consulter ou le télécharger sur le site <http://journeesdetudes.org/festdoc>

* détachable

VENDREDI 17 OCTOBRE

> Cinéma Robert Doisneau de Bretenoux-Biars

18h30 - OUVERTURE DU FESTIVAL : apéritif musical

20h - *Les Dieux sont tombés sur la tête* de Jamie Uys

précédé de ***Essai d'ouverture*** de Luc Moullet

Durée totale des projections 123 mn

Dans une tribu isolée de Bochimans du Kalahari, sans contact avec la « civilisation », se produit un miracle : un objet extraordinaire est tombé du ciel. Transparent et très dur, il peut servir de pilon, de flûte, de récipient et de bien d'autres choses encore. Un cadeau des dieux pour ce peuple sympathique où l'on partage tout. Oui mais... Il s'agit en fait d'une vulgaire bouteille de Coca Cola, qu'un aviateur peu scrupuleux a jetée par-dessus bord. Cette bouteille est si utile que tout le monde en a besoin en même temps. La belle entente d'autrefois fait place à des querelles incessantes. Pour avoir fait un tel cadeau, pas de doute, les dieux sont tombés sur la tête. Le conseil se réunit et décide que Xhixho ira au bout du monde pour rendre aux dieux leur cadeau empoisonné...

En prélude à ce film, nous (re)verrons le film de Luc Moullet, *Essai d'ouverture*, qui raconte les mille et une ruses déployées par un indigène français pour ouvrir une bouteille de Coca Cola.



SAMEDI 18 OCTOBRE

> Salle Ayroles à Bretenoux

14h - Focus sur **JEAN ROUCH** et **JOHAN VAN DER KEUKEN**

Les Maîtres fous de Jean Rouch - 1956, 28 mn

Ce documentaire illustre les pratiques rituelles de la secte religieuse des Haoukas pratiquées par les immigrés pauvres d'Accra (Ghana). Ces rites consistent en l'incarnation par la transe des figures de la colonisation (le gouverneur, la femme du capitaine, le conducteur de locomotive, etc.) et s'organisent autour d'une confession publique, de chorégraphies frénétiques et de sacrifices d'animaux.

Petit à petit de Jean Rouch - 1971, 92 mn

Des Africains décident de construire une maison à étages. Il paraît qu'en France, il en existe plusieurs. Ils décident donc de financer le voyage d'un des leurs pour aller étudier la France, ses maisons et ses coutumes. Damouré Zika, le double africain de Jean Rouch, se livre notamment au jeu de l'ethnologie inversée, prenant les mensurations et inspectant la dentition des passants. (voir antoine.chech.free.fr/textes-colloque-JR/canals.pdf)

16h30 - **Cuivres débridés** de Johan van der Keuken

en collaboration avec Rob Boonzajer - 1993, 106 mn

Les instruments à vent sont venus d'Europe, avec les armées, les marchands et les Églises pour se répandre dans le monde entier. Face aux tam-tam, ils ont loué le Dieu unique. Mais les peuples se sont libérés. Ils se sont détachés de leur passé colonial pour retrouver leurs propres rythmes. De très curieux mélanges musicaux sont nés et les cuivres ont fini par épouser les percussions tribales. Ils nous font retour, ainsi mé-tissés, dans le jazz, le rock et la World Music.

18h - **DÉBAT** sur le thème *Décoloniser le regard*

20h - Repas

21h30 - **ATELIER/VEILLÉE montage d'un film**

à partir des images du débat et d'images déjà filmées.

DIMANCHE 19 OCTOBRE

> chez les habitants, dans la bastide de Bretenoux

14h - rendez-vous pour le départ salle Ayroles à Bretenoux

BALADE DOCUMENTAIRE

en présence des réalisateurs, avec :

Nous les enfants gitans et manouches 2 de Tania Magy - 2014, 15 mn

Démineurs de Fred Soupa - 2014, 4 films courts de 1 à 4 mn

Pour l'amour du blé noir collectif du Ségala lotois - 2014, 20 mn

La transe au cœur des arbres de Philippe Arson,
Michel Boccara et Pierre Capelle - 2014, 20 mn

18h30 - salle Ayroles : apéro

20h - en présence du réalisateur :

La saison des funérailles de Matthew Lancit - 2011, 86 mn

“Nous prions pour nos ancêtres, mais nous ne les adorons pas. Vous, vous avez besoin d’un intermédiaire, le prêtre. Mais pour nous, notre intermédiaire est l’ancêtre qui est assis à côté de Dieu”, dit Pounce, l’ancien ethnologue camerounais à Matthew Lancit, réalisateur canadien, à propos de ses ancêtres juifs.

Matthew Lancit, en se promenant de funérailles en funérailles, nous invite à une réflexion sur son propre rapport à la mort et à ses ancêtres... où la mort est parfois plus drôle que la vie.

Projection suivi d’un débat, puis clôture en musique du festival.





Les films surréalistes de Luis Buñuel et Salvador Dali, comme *Le Chien andalou* ou *L'Âge d'or*, se posent cette question de filmer la transe de l'intérieur.

Filme-t-on une transe pour se connaître soi-même ou pour connaître les autres ?

Filme-t-on la transe pour faire un film spectaculaire ou pour...

Pourquoi filmer une transe ?

5 / LE FILM, UN OUTIL DE RECHERCHE ET D'ACTION

Se pose donc à nouveau la question que nous nous posions déjà en 2003 et que nous avons mise par écrit dans un petit texte intitulé *Engagement et/ou militantisme* *, qu'est-ce qu'un film engagé et en quoi est-il ou n'est-il pas un film militant ? :

« Nous sommes engagés, mais nous avons de plus en plus de mal à être " militants " parce que le " militantisme " nous a épuisés, parce que, fondamentalement, il n'a pas réglé son rapport au pouvoir et aussi peut-être parce que les militants ne se sont pas assez engagés. On peut être engagé sans être militant, mais on ne peut pas être militant sans être engagé. Si un groupe militant n'entame pas, en même temps qu'une lutte sur des objectifs précis, une réflexion sur le pouvoir, à la fois à l'extérieur et à l'intérieur, alors le groupe de militants, parti, syndicat, association... devient un groupe dominé par un petit groupe qui prend le pouvoir et ne laisse pas la place aux autres. »

Si le cinéma ethnographique avait pour but, avoué ou non, de coloniser le réel, qu'est-ce qu'un cinéma qui se proposerait de décoloniser le réel ou plus modestement le regard ? Échapper à l'œuvre en imaginant de nouveaux modes de diffusion, en sortant du modèle économique de production, en envisageant une autre façon d'écrire, de produire, de diffuser ?

Comment filmer l'autre en se filmant dans son regard ?

Mais alors, est-ce qu'en filmant ainsi, on n'échappe pas à l'œuvre pour construire un regard collectif ?

Comme les films du groupe Medvedkine qui ont accompagné cinématographiquement Mai 68 et que nous projetions justement, en cette année 2003, avec ceux de René Vautier.

« À bientôt j'espère », disaient-ils...

* <http://journeesdetudes.org/festoc/03/livret>





QUELQUES NOMS ET QUELQUES FILMS **pour nous donner des raisons d'espérer sans attendre**

Werner Herzog et son film *Into the Abyss* (2011), sur les condamnés à mort au Texas en 2010.

Wang Bing et son regard sur *L'argent du charbon* (2009) dans la Chine des années 2000.

Johan van der Keuken et son regard/écoute décolonisateur des cuivres débridés des musiciens de Surinam dans *Cuivres débridés*, à la rencontre du swing (1993) que nous projetterons cette année.

Frederick Wiseman et son regard sur la vie et la mort des vaches américaines, dans *Meat*, film que nous avons projeté en 2006, lors du festival qui avait pour thème : *l'homme est un animal cuisinier*.

Et quelques films plus modestes - pages suivantes - que nous projetterons lors de la balade documentaire de cette année.

Démineurs

2012, courts-métrages collectifs de 1 à 4 mn

Les mineurs isolés étrangers (MIE), ou mineurs non-accompagnés, font l'objet des toutes les attentions à mesure que leur nombre croît, que leur prise en charge pèse sur l'État et les collectivités locales, que leur visibilité grandit dans l'espace public...

Filmer l'autre revient souvent à mettre un visage sur un nom, ou l'inverse, ce préambule induisant une kyrielle de stéréotypes auxquels le « mineur isolé étranger » n'échappe pas. Choisir de travailler « avec » des Mineurs Isolés Etrangers, et non « sur » eux, m'est apparu comme une évidence. Et plutôt que d'envisager de « faire un film », il a été question d'en construire autant qu'il y aurait de volontaires.

Ainsi est né le premier atelier au sein d'un centre d'accueil de jour (SAJ-mie) de la Croix Rouge à Paris en 2012.

À la base, une posture, quelques certitudes et beaucoup de questionnements. En vrac : l'intuition première d'ouvrir un espace d'expression, favorisant à la fois l'intimité et un



relatif anonyme, une parole libre mais construite, des images illustratives mais très personnelles ! En choisissant tout d'abord de ne pas faire apparaître à l'image les jeunes, non pour des raisons juridiques (minorité, tutelle...) mais bien par souci de privilégier une (relative) liberté du récit au détriment des représentations physiques.

Se sont alors construits quatre ateliers et une vingtaine de films, parfois choral, brassant les genres (principalement documentaire), les thèmes (interculturel, exil, récit de voyage, prise en charge...), les cultures, les âges... Courts métrages (de 1' à 4') de facture brute, constitués du récit multilingue (enregistré et écrit) de chaque auteur, d'illustrations puisées sur la toile ou parfois dessinées de la main même du jeune.

Plutôt qu'un effacement, ma posture d'encadrant est plutôt celle d'un révélateur, tâchant de servir au mieux l'intérêt de l'auteur, le jeune. Mais de quel intérêt parle-t-on quand certains parlent à peine français, n'ont jamais « manipulé » une image ou pris la mesure de la portée de leur témoignage ?

Fred Soupa

Une sélection de 4 films sera présentée pendant le festival.



Nous les enfants gitans et manouches 2

2014, 1h30, montage Antonio Marques, images des élèves du collège Derème à Oloron, de Fiorella Ermeti et de Tania Magy

Depuis deux ans, la proviseure de la cité scolaire Supervielle m'a demandé d'animer un atelier ou un cours de vidéo et d'arts plastiques avec les élèves gitans et manouches de l'établissement. Ceci fait suite à la formation que nous avons menée à Bordeaux pour donner des pistes sur la culture tsigane aux enseignants et personnels.

J'ai travaillé avec une collègue éducatrice. Nous nous sommes réunis avec le collectif "Voyageurs" qui a pour but de réaliser des projets d'insertion professionnelle, de proposer des pistes sur la culture, de questionner les "problèmes" du quotidien et de se situer dans l'histoire de ces communautés gitanes et manouches du Béarn qui vivent en caravane ou de manière sédentaire sur des espaces différents.

Après une première projection en 2013, nous avons repris le montage en insistant sur le fait que les élèves qui avaient reçu des apprentissages et qui maîtrisent des techniques pouvaient filmer eux-mêmes leurs fictions ou leurs familles pour s'exprimer autrement. À nous de réfléchir aux modes de partages et de vie quotidienne, de scolarité de ces enfants gitans et manouches peu nombreux au final dans cet établissement...

Tania Magy



La transe au cœur des arbres

2014, 20 mn, film de Philippe Arson, Michel Boccaira et Pierre Capelle



Lors de l'édition 2009 du festival du documentaire engagé, l'association *La parole a le geste* a ré-alisé avec Pierre Capelle un film intitulé *La Part végétale de l'homme* sur son travail de guérisseur et notamment sur ses alliés, les arbres.

Avec ce nouveau film, nous revenons sur un aspect central de sa pratique, la transe.

Filmer la transe, c'est filmer le visible mais aussi l'invisible, c'est-à-dire ce qui se passe dans le monde intérieur, aussi appelé « l'autre monde ».

Nous pouvons montrer les images de patients en transe mais il faut aussi donner à voir et à entendre autre chose.

Certains cinéastes font appel à des images de synthèse pour montrer ce monde invisible. Nous avons décidé, dans ce film, de nous plonger avec Pierre Capelle dans l'univers multidimensionnel de sa pratique en nous immergeant dans les films qu'il tourne depuis des années avec ses patients et en lui demandant de les commenter.

Philippe Arson et Michel Boccaira

Pour l'amour du blé noir

2014, 20 mn, montage par un collectif du Ségala lotois, images de Philippe Arson et Michel Boccaro

Lors de la réalisation du film *L'origine du monde* avec la population des villages de La-touille-Lentillac et Teyssieu, Vincent Fouillac, un jeune paysan de Lentillac, a proposé de réaliser un film autour du blé noir.

Un travail collectif a donc été entrepris avec des habitants de la région, ruraux et néoruraux, articulant pratiques d'hier et d'aujourd'hui autour de cette plante particulière qui, davantage encore que le seigle, marque l'identité de la région.



Le chillou, petit récipient de bois où on mettait la pâte à bourriol pour qu'elle lève au coin du feu (photographie Roland Fouillac, Lentillac)

« Dans les régions cristallines de l'est, le terroir de Lentillac-Saint-Céré paraît spécialement misérable ; le propriétaire vend presque tout son seigle et ne se nourrit que de châtaignes et de « peschajoux », omelettes de blé noir qu'on mange en guise de pain. La situation paraît très anologue à Teyssieu, Comiac et Catus. Le problème se pose de savoir dans quelle mesure ce régime correspond à l'ensemble du Ségala quercynois ou bien s'il traduit un type exceptionnel. »

(Bernard Mazières, « Étude géographique de l'alimentation dans le département du Lot entre 1840 et 1880 », dans *Cuisine, alimentation, Gastronomie en Quercy, Quercy recherche*, N° spécial – hors série 1998, p. 37.)

Les « peschajoux » ou pescajounes ne sont pas des omelettes mais des galettes de blé noir. Notre recherche a montré que, plus encore que les pescajounes, ce sont les bourriols, galettes de pâte de blé noir levées, qui constituaient l'essentiel de l'alimentation.

Avec l'aide de Jeannette Martinie de Sousceyrac, nous avons fabriqué de la pâte à bourriol et réalisé, plusieurs jours de suite, des galettes avec cette pâte. La pâte, une fois faite, se conserve au coin du feu, et on y rajoute de temps en temps de l'eau ou du petit lait et de la farine de blé noir.

Le blé noir ou sarrasin (*Fagopyrum esculentum*) n'est pas une graminée mais une plante à fleur annuelle de la famille des polygonacées.

La mécanisation a tué le blé noir, autour de 1960-1965. « Bande de cons, vous appelez ça le progrès ? », s'écrit un paysan dont nous tairons le nom.

En 1960, les gens ont commencé à évoluer, ou plutôt à faire semblant d'évoluer. Quand les engrais ont été introduits, avec les engrais, on a pu faire du blé, le tracteur est arrivé avec les techniciens. On amenait la farine chez le meunier que l'on échangeait contre du pain et le pain a remplacé le blé noir. Il ne fallait plus semer les graines traditionnelles, mais acheter des hybrides qui produisaient plus. On a plus eu nos semences, il fallait faire cet hybride. Les techniciens étaient commandés de faire évoluer les choses, la surproduction d'après guerre. Les techniciens ont culpabilisé les paysans en les traitant d'arriérés.

Avec la mécanisation, on a changé de mode de récolte, on n'a plus récolté par étapes, ce qui permettrait d'avoir une graine bien séchée par les vents, et panifiable, mais on a récolté d'un seul coup. Donc il a fallu changer de variété.

À la fin des années 80, on a recommencé à faire du blé noir. Nostalgie ou culture d'avenir en liaison avec le développement de l'agriculture biologique ?

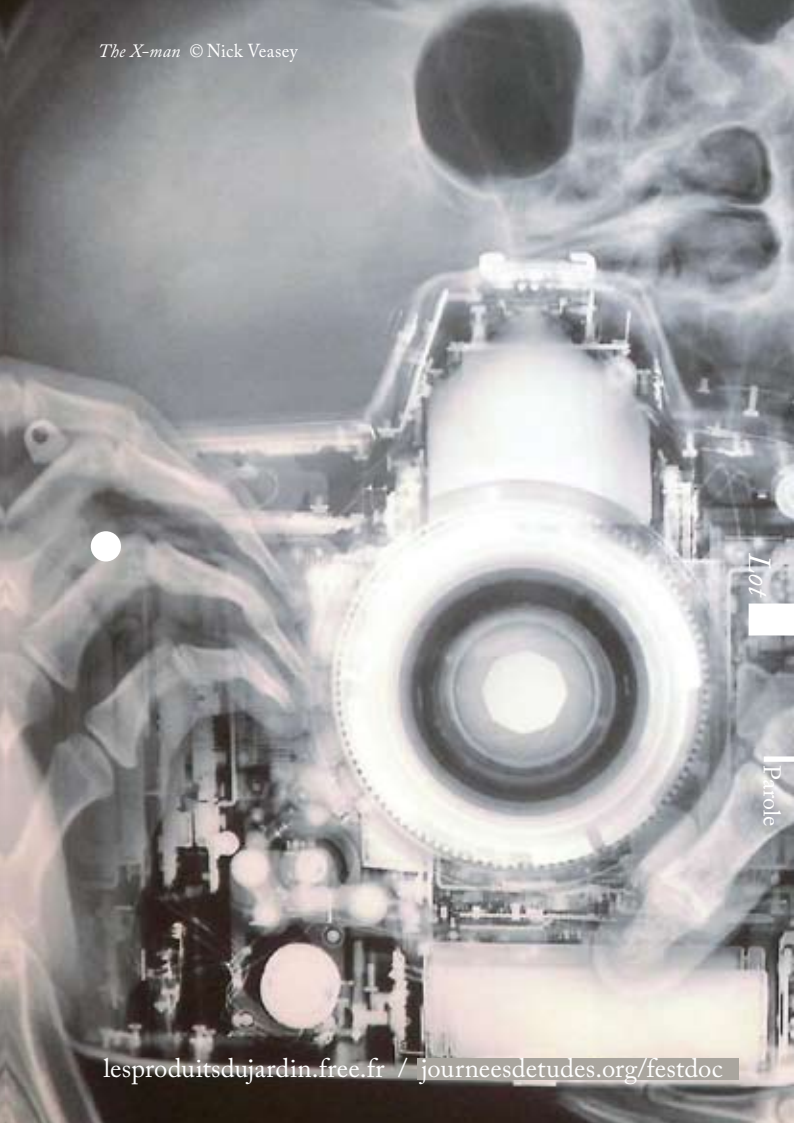
À Lentillac, Vincent sème, depuis quelques années, du blé noir et la demande est en hausse.

Le film s'interroge sur l'avenir économique et culturel de la paysannerie et la place du blé noir dans cet avenir.

Philippe Arson et Michel Boccard

Le Palais des mille et une nuits, Georges Méliès (1905)





Lot

IP
Prole