



Raymond Depardon, de l'Afrique à la ferme du Garet

Raymond Depardon, réalisateur photographe né à Villefranche, était de retour dans sa ville natale à l'occasion des premières Rencontres du cinéma en Beaujolais, en octobre 1996, pour présenter son film documentaire *Afrique, comment ça va avec la douleur*.

- A la fin du film on voit la ferme du Garet. Je voudrais savoir si c'est parce que vous avez voulu centrer le film sur vous, c'est à dire poursuivre votre propos sur la mémoire en finissant sur un lieu qui vous appartenait, ou si vous avez voulu créer une sorte d'unité humaine, c'est à dire nous emmener chez vous après nous avoir emmenés chez d'autres gens et, en quelque sorte, vous soumettre à une égalité de traitement. Car j'ai eu le sentiment que cette cour de ferme, c'était un lieu ordinaire, comme les lieux que vous nous avez montrés en Afrique...

- Raymond Depardon : Oui, depuis le début je savais que j'allais finir de filmer à Villefranche-sur-Saône. Pourquoi ? Sans doute parce que je crois que l'Afrique heureusement est très rurale, mais que malheureusement le monde rural y a subi le même sort qu'en Europe, du fait qu'on a sous-estimé son importance. Il y a eu une transformation très rapide. Et peut-être qu'en Afrique il aurait été nécessaire de soutenir l'agriculture un peu mieux, parce que le continent est immense et qu'il y a beaucoup de gens à nourrir. On sait très bien qu'aujourd'hui on pourrait aider l'agriculture de manière décisive, car il y a de nouvelles techniques disponibles, un agro-alimentaire occidental très développé. Je pense qu'on pourrait permettre aux Africains d'avoir des rendements bien supérieurs, comme on pourrait les aider dans le domaine de la santé. On ne le fait pas parce qu'il n'y a pas de marché intéressant.

Je pense aussi que la ferme du Garet à la fin du film vient de ce petit traumatisme que j'ai eu et que je raconte. Quand j'ai vu mon père pour la dernière fois, avant que je ne parte pour la nième fois sur l'affaire Claustre, il m'a demandé : 'Qu'est-ce qui te plaît là-bas? Pourquoi est-ce que tu t'acharnes à partir au Tibesti?' Et moi, maladroitement, je n'ai pas su répondre. Parce que je n'avais pas pris conscience de ça. En fait, c'est beaucoup plus tard que je me suis dit qu'après tout (c'est peut-être naïf, utopique, primaire, naïf surtout) il y avait ici et là une passion commune pour l'élevage. Mon père était plutôt agriculteur mais il aimait bien l'élevage. Et je sais, pour être resté une fois huit mois avec eux, que les nomades toubous sont des gens passionnés par l'élevage, très soucieux de leurs chameaux, et qui ont des traits de caractère assez proches de ceux des paysans d'ici : une angoisse, le fait de n'être jamais contents.

Un peu comme les photographes, d'ailleurs. Ils ne sont jamais contents, les photographes. Les cinéastes non plus. C'est le fait de travailler sur l'éphémère, sur le réel. C'est vrai que c'est décourageant, parce qu'on ne sait jamais ce qui est bien. On ne sait pas. Mais avec le temps..., moi je sais que maintenant je suis tranquille. Je suis libre. Voilà, c'est là, j'étais là, j'ai mis

mon panoramique ici, je l'ai fait là. Je me satisfais presque d'un coin de rue. Je me satisfais de choses très simples. Ça me vient sans doute de cette ruralité.

J'ai envie de dire aussi que nous sommes en haut de ce couloir rhodanien. Il y a cette espèce de microclimat qui descend jusqu'à Marseille et qui s'ouvre un peu sur le Sud. J'ai beaucoup lu sur Marseille, mais en fait je n'ai pas mis de texte sur mes images de Marseille. J'ai mis autre chose, pour des raisons tout à fait personnelles. Je me suis aperçu, au fur et à mesure de la progression de ce film, que si je ne parlais pas de moi, ça ne tenait pas. C'est à contre-cœur, bien malgré moi, que j'ai été obligé de personnaliser ce film. D'ailleurs je sentais depuis bien longtemps, depuis le Tchad, que parler de l'Afrique n'avait plus beaucoup de raison d'être.

Je me suis aperçu en lisant beaucoup sur Marseille, des textes de chercheurs, des gens du CNRS, que l'avenir de Marseille était le Sud, était de se tourner vers le Sud, de vendre de la technologie au Sud. Marseille, c'est une ville du Nord et non une ville du Sud. On pourrait se poser la même question pour Villefranche. Peut-être que Villefranche est aussi une ville du Nord, en ce sens que rien ne dit que demain nous ne nous tournerons pas vers l'Afrique nous aussi pour lui vendre de la technologie, des choses que nous savons faire, que nous pourrions monnayer, échanger; et que tout ce continent africain qui est notre Sud, que nous le connaissions ou non, est quand même quelque chose à quoi nous nous rattachons. Nous sommes liés un peu à ce Sud, même si nous ne sommes pas des méditerranéens. Donc je trouve que Villefranche, c'est un peu le nord du Sud. Voilà!

REVISITER LES LIEUX

- J'ai trouvé très intéressante votre réflexion tout au long du grand plan-séquence qui se passe dans cette espèce de bout du monde et se termine sur le visage d'une vieille personne. Et je rapprocherais cette réflexion du moment où vous retrouvez les Toubous et que vous vous sentez aussi assez mal à l'aise, et que nous sentons ce mal à l'aise. Je voudrais que vous nous disiez plus précisément comment vous vous comportiez.

- RD : Mon retour a été peut-être, comme tous les retours, un peu douloureux. Il y a des gens qui prétendent qu'il ne faut pas revenir trop souvent. En fait, moi, j'aime bien revenir. Mais c'est vrai aussi que ça n'a pas été du tout la même sensation au Tchad qu'au Niger.

Quand je suis retourné au Tchad, j'ai retrouvé un pays où j'étais resté longtemps, environ deux ans. Et pourtant il y avait eu des choses dont je ne m'étais pas rendu compte, des choses que je n'avais pas voulu voir ou que je m'étais imaginées. C'est que j'étais resté très longtemps avec les leaders. Ils s'exprimaient en français, bien sûr. Aujourd'hui il n'étaient plus là. Je me retrouvais maintenant sans rien connaître, sauf la géographie du pays. Parce que j'avais connu ce pays uniquement par le journalisme, par l'événement, par un certain nombre de choses qui n'étaient plus. Je n'étais plus capable de parler toubou. Et donc j'ai laissé volontairement apparaître ce malaise dans mon film. C'est évident que j'aurais pu avoir la possibilité de me faire introduire auprès de ces femmes, auprès des hommes qui étaient là, et de faire, par exemple, une interview. J'avais un chauffeur qui savait qui j'étais. Je lui avais été présenté à N'Djamena. Mais j'ai voulu volontairement faire ce retour à la manière d'un touriste pour casser cette impression que j'ai au Tibesti, un lieu très dense pour moi, où je n'ai pas fini mon expérience, où je n'ai pas écrit de livre, où j'ai fait un petit film. Il y a un certain nombre de choses qu'il faut que je termine au Tibesti. Il faut que j'y mette ma mémoire à jour.

Paradoxalement, c'est différent à Chirfa. Il y a aussi un malaise, mais le malaise est différent. J'y suis resté trois mois comme cinéaste. ce sont aussi des Toubous, mais 'de l'autre côté'. Bizarrement, j'y connais mieux les choses que si j'y étais resté deux ans comme journaliste. Mais c'est vrai que là aussi je me vante d'une chose qui n'est pas très saine : je me dis que je me suis bien comporté avec eux. Je connais beaucoup de gens dans cette palmeraie. J'avais fait de nombreux repérages. J'avais photographié tout le village. J'avais appris le nom de tous les habitants par cœur. Et quand l'équipe est arrivée, tout le monde a su le nom de tous les habitants, en tout cas au moins de la moitié : de la soixantaine de personnes qui travaillaient avec nous. Ce qui fait que les Dobi Wachinke, les Dobi Kore, je les connais bien. C'est un peu comme s'ils étaient des membres de la famille. Et c'est vrai que là dans mon film s'exerce une autre dérision, la dérision du garçon qui a tellement rêvé de retrouver tout ça, de retrouver ceux qui ont fait le tournage, d'en parler avec eux, de retourner sur les lieux de ce tournage, de se dire : 'Demain je reverrai Dobi Wachinke, je la filmerai.' Je vais au campement. Elle met sa belle robe. Et je filme tout en étant pressé. Et je suis ridicule : je filme des choses différentes, anecdotes.

Et puis il y a les mouches, alors que dans *La Captive du désert* je n'en avais pas filmé parce que l'équipe son avait mis des produits anti-mouches. Voilà pourquoi je n'en avais pas vu : si alors on avait arrêté de mettre ce produit, il y en aurait eu tant qu'on n'aurait rien entendu. C'est vrai que c'est terrible et que c'est ça l'Afrique. Ces jeunes filles sont tellement habituées aux mouches qu'elles ne les chassent même plus. Quand j'ai montré ce film en cours de finition à quelques amis, des amis très chers, très proches, ils m'ont dit : 'Raymond, tu enlèves ça immédiatement.' Et pour moi c'était évident qu'il ne fallait pas couper. Je me devais de donner ça.

On essaye trop souvent de se donner le beau rôle, de se dire : 'Voilà, on s'est bien comporté avec les gens.' On a tourné dans ce village et on ne leur a jamais montré le film. Je devais le leur montrer, faire une projection, on avait tout organisé. Finalement ça coûtait 70 000 F. 'Libération' payait la moitié. Et puis finalement 'Libération' s'est désisté, et 70 000 F c'était trop cher pour nous. Donc on n'a jamais montré le film. Et je me suis refusé à leur envoyer une cassette, ce qui aurait été possible. Par certains endroits, par Dirkou, ils peuvent recevoir des cassettes. Mais moi je rêvais de faire cette projection dans le fort, avec tout le monde. Du coup ça ne s'est jamais fait, parce que j'avais visé trop haut.

Voilà. Il y a un certain nombre de choses comme ça : le retour, la dérision, savoir comment on peut aider, montrer. Ça fait partie de ma douleur, peut-être plus que de la leur. Je crois que c'était important de montrer cet autre aspect des choses."

UNE APPROCHE SUBJECTIVE

- Vous dites avoir filmé plus votre douleur que celle des Africains. J'ai beaucoup ressenti ça pendant le film. Cette douleur que vous avez ressentie, vous, elle est très présente; et peut-être elle nuit à une certaine compréhension, à une certaine appréhension d'une Afrique où il y a aussi d'autres choses que la douleur. Je sais bien que le thème est : où en est-on avec la douleur, et que vous étiez forcément focalisé là-dessus. Néanmoins j'ai senti à plusieurs moments un manque de contraste. Il n'y a pas de contraste parce que la douleur est permanente et qu'elle nuit à une vision de la réalité des gens.

- RD : Oui, bien sûr. Mais, encore une fois, c'est ma vision subjective. Et pourtant, ce que je montre est en dessous de la douleur. Parce qu'il est certain que les douleurs, ça ne se voit pas,

ça ne se filme pas, ça peut difficilement se montrer. Même dans les endroits où il y a des bouleversements, des guerres civiles, des déplacements de population. C'est le constat que je fais : la vraie douleur ne se voit pas. A moins de faire comme la télévision journalistique, de partir avec des combattants, d'aller chercher la guerre, la violence, de faire des gros plans, d'attendre l'extrême douleur. La douleur ne se voit pas, elle se sent. Moi j'ai le sentiment d'être en dessous des réalités dans ce film. Mais ça ne veut pas dire, vous avez raison, qu'il n'y a pas parallèlement une vie qui se fait et qui se dégage.

Moi je pense que mon film n'est pas pessimiste. On prend ce qu'on veut dedans. Il y a des paysages, des lumières, des choses qui ont une qualité. Mon point de vue, c'est celui d'un homme d'images, d'un voyageur, d'un solitaire peut-être aussi. Et je ne suis pas rassurant. C'est pour ça que je ne fais pas d'interview des gens. On est très vite rassuré avec une interview, avec des gens qui viendraient vous raconter leur vie. Moi je m'élève de manière brute. Que je mette en avant ma douleur, c'est certain. Mais ce sont aussi malheureusement toujours les mêmes personnes qui souffrent, et j'ai l'impression qu'on ne parle pas tellement d'eux : ce sont les femmes, les enfants, les vieillards. Il y a toujours ces choses très simples : la corvée de bois, l'eau, la vie nomade. Et, quitte à jouer à l'horrible Blanc que je suis, il y a ces moments comme lorsque cette femme, la femme du Derdei, à Chirfa, dit qu'elle est malade... C'est terrible de vous dire ce que je fais. Je ne me sens pas à l'aise en le disant, mais je sais qu'il faut que je viole un peu cette femme, que je lui dise : 'Vous êtes malade, ah bon?', alors que je sais déjà qu'elle est malade. Mais je savais qu'il fallait qu'elle dise ça, qu'elle était malade.

Donc les réalités sont pires que les images de mon film. Ce qui n'empêche pas, vous avez raison, qu'il y ait des choses formidables en Afrique. Mais je n'ai pas à les montrer ici. De toute façon on les voit beaucoup : dans les magazines, dans les émissions de télévision..."

LA VOIX OFF

- J'ai ressenti une grande tristesse dans votre film, un grand désenchantement...

- RD : Non, il faut se méfier de ce ton que j'ai. D'abord parce que je déteste parler dans un micro. C'est simplement un trac. Quand j'ai écrit mes textes et que je les enregistre, je suis terrorisé. Pour ceux qui ont vu un film qui s'appelle *Les Années Décliv*, je n'y suis guère mieux. C'est pareil, et c'était il y a douze ans. C'est peut-être mon côté paysan, jamais tout à fait content, un peu intimidé, pas très à l'aise avec un micro.

D'abord il y a des textes qui ont été enregistrés sur place; et je suis seul. Ce sont deux sensations totalement différentes de voyager seul et de voyager en groupe. On ne fanfaronne pas quand on voyage seul. On ne la ramène pas, parce qu'on n'a pas ce sentiment de puissance. C'est vrai qu'on rencontre des expatriés parfois. J'en ai rencontré qui travaillaient dans des ONG, dans des organisations internationales. Mais souvent, comme je le dis pour l'Ethiopie, je ne voulais pas rencontrer de blancs. Je voulais partir tout seul, avec un chauffeur.

Pour l'anecdote, ça m'a valu certains désagréments. Parce qu'en fait on voyage rarement comme ça. Je me souviens de l'Ethiopie par exemple. Dieu sait que j'y suis allé plus de quatre ou cinq fois, mais ça avait toujours été à plusieurs ou en descendant dans de grands hôtels internationaux, des hôtels pour touristes. Donc j'étais en Ethiopie et j'avais un chauffeur éthiopien qui parlait un peu italien, un peu anglais. Et on se ratait tout le temps. Je me

demandais ce qui se passait. Et j'ai compris que là-bas ils n'ont pas la même heure que nous. Ce n'est pas une question de fuseau horaire. C'est qu'ils n'ont pas la même organisation du temps que nous. C'est le seul pays au monde qui soit comme ça. Leur première heure, c'est sept heures du matin. Et six heures, c'est midi. Leur heure part du lever du soleil. Et tous les Ethiopiens ont cette montre là, sauf évidemment dans les hôtels. Et moi qui étais venu plusieurs fois en Ethiopie, je croyais encore que leur système était comme le nôtre, à une ou deux heures de décalage près. De sorte que, quand je demandais au chauffeur de me prendre à six heures, il se pointait à midi! Ce n'est qu'une petite histoire, mais c'est pour vous dire que, quand on est seul, la sensation est toute différente.

Mais il y a aussi chez moi la volonté de créer un effet très simple, cinématographique, qui consiste à opposer une voix très proche, très intime, aux images d'un continent qui, à mon avis, a les plus belles choses du monde : ses immenses paysages, sa lumière, son aspect grandiose. La preuve, c'est ce livre qui est vendu au profit d'Action contre la Faim et où vous retrouvez en gros mes paroles dans le film avec quelques modifications. Il est illustré de quatre-vingt-dix photos dont quatre-vingts sont, à la différence des images du film, en hauteur. Eh bien, quand vous lisez ce livre, vous n'avez plus du tout la sensation que vous avez eue en écoutant le film. Donc il y a effectivement un phénomène de spectacle, une tension cinématographique (parce que le cinéma, c'est ça), un effort pour valoriser le moment, ne pas faire un 'commentaire', ne pas se donner l'air joyeux. Je n'aime pas trop les cartes postales 'joyeuses'; c'est mon caractère.

Certains de ces textes, je le disais, ont été enregistrés sur place. Pour toute l'Afrique du Sud, notamment. Et j'étais très en colère contre ce pays, enfin, j'étais très en colère contre moi-même, contre Soweto, la peur de l'agression, les gens de la sécurité urbaine. On oublie tout ça quand on revient en France. Je vois beaucoup de sujets sur l'Afrique avec des textes mis en images par des gens à Paris, tranquillement. Ils ont de belles pensées. C'est clair. Eh bien non, ce n'est pas si clair que ça. Moi je voulais que ce soit un film qui montre que j'étais en voyage, un film écrit sur place avec des sensations proches de celles du vécu. Le voyage, ça passe quelquefois par des états d'âme qui ne sont pas agréables. On est content et déçu à la fois. Mais rassurez-vous, je suis en pleine forme!

FILMER SEUL, FILMER VITE

- Vous êtes seul, certes, mais vous avez du matériel pour filmer et pour enregistrer. Est-ce que ça ne change pas un peu la relation avec les autres? Est-ce que ce n'est pas un écran? La peur, ça peut être aussi de se faire piquer son matériel. Quand on y va avec sa chemise et son falzar, ça va. Mais quand on transporte du matériel pour faire son travail, ça change un peu les rapports ?

- Oui, mais en même temps j'allais très vite. J'ai peut-être gardé ça de mon travail de photographe. Si je récapitule tous les plans que j'ai faits, je suis allé vite. Même dans la prison quand j'arrive face aux prisonniers, ça arrive plus vite que je ne le pensais. Parce que les gardes étaient blancs et que je n'ai pas eu à montrer mon pass aux deux barrières. J'avais une petite caméra 16mm Aaton. J'avais un petit micro dessus. J'avais un dictaphone Sony assez exceptionnel qui a la particularité d'être numérique. Avec une pile bâton et une petite cassette, il a deux heures d'autonomie. Il ne consomme rien. Le son est de qualité. Moi je n'y suis pour rien, mais il y a des endroits où, par exemple, il captait des percussions qui étaient loin avec une qualité remarquable. Oh, il y a des coups de vent, parce que je ne suis pas ingénieur du son! Sinon je ne transportais qu'un sac, pas de caisse. Je me suis toujours refusé

à faire ce film avec des caisses : ça fait trop professionnel. J'étais donc comme un touriste, avec un seul magasin, une caméra Aaton et une boîte de secours. D'ailleurs un jour en Ethiopie un douanier m'a demandé en désignant mon sac : 'Est-ce que vous avez de la vidéo?'. Je lui ai répondu que non. Et j'allais ajouter : 'Mais j'ai du film' quand il m'a dit : 'Passez'. Maintenant c'est comme ça, tout le contraire. Ils ne recherchent que les gens qui ont de la vidéo. Alors que le film est quand même plus dangereux pour eux. Mais ils n'y pensent plus : il n'y a plus personne qui tourne en film! Donc, à la prison, j'ai avancé. La porte s'est ouverte. Les gardiens n'ont rien vérifié. Ils savaient qu'un blanc qui venait d'être reçu par le directeur allait filmer. Je suis passé. Le deuxième sas s'est ouvert tout de suite. La porte s'est refermée derrière moi. Et ça a été un moment très impressionnant avec tout ce monde qui me regardait, d'un regard pas très sympathique. Je me suis dit que je n'allais pas faire de photos, que je ferais un plan. Je me suis senti mieux protégé derrière ma caméra, à tort peut-être.

Donc c'est vrai qu'il y a cette présence de la caméra. Mais en même temps, sur les routes, partout, j'allais très vite. Ça a été pareil à Chirfa quand j'ai interrogé Kore, le Deirdei avec sa femme, les enfants. Très vite. Peut-être pour donner la sensation de passer vite. Et puis je travaillais sans pied. Même pour les panoramiques. J'allais très vite, comme pour dire : voilà ce que j'ai vu, et maintenant le plan est fini, pas de regret, pas de remords à me demander si je n'aurais pas dû filmer plus tôt, plus tard. C'est un film qui va vite.

Il y a peut-être aussi le souci d'avoir son matériel à défendre, mais il y a bien des endroits où j'étais accompagné. Je n'ai jamais risqué. Il n'y a pas plus d'insécurité là-bas qu'en France. C'est vrai que maintenant il y a des coupures de route. C'est nouveau et ça devient important. Notamment au Cameroun et bien sûr au Zaïre. Au Tchad, au Niger, en Éthiopie. En Angola il n'y a plus de routes, alors... En Afrique du Sud il n'y a pas de problème d'insécurité si vous restez à votre place.

Le problème, comme je le disais, c'est le nombre de voyageurs. Rien n'est vraiment gênant en Afrique sinon la visite groupée. Alors, si vous devez y aller un jour à plusieurs, cela je le comprends, essayez de ne pas rester trop longtemps regroupés. Un peu comme on voit faire les Japonais en France. Ils ne risquent rien. Mais ils ont tellement peur des dangers dont leur ont parlé leurs journaux, leurs guides. Donc ils restent groupés. Même dans le TGV qui vient de Genève on les voit tous dans le même wagon. C'est tout juste s'ils se lèvent pour aller à la cafétéria, et encore ils y vont à deux. C'est vraiment parano. Non, je crois qu'il ne faut pas rester groupés. C'est un conseil de voyageur à voyageur."

NE PAS REFAIRE, NE PAS COUPER

- Avez-vous beaucoup tourné, beaucoup jeté de pellicule au montage?

- RD : Non, j'ai très peu jeté. Je n'ai fait qu'une seule interview de la femme dans la prison. Je n'ai fait qu'un travelling dans la prison. Je n'ai fait qu'une minute de Mandela, bien sûr. Je n'ai fait qu'une interview à Chirfa. Je n'ai fait les choses qu'une fois. Je n'ai jamais recommencé. Donc il y a très peu de choses tournées. Le temps de tournage de mon film est relativement proche de la durée de mon carnet de route. Et c'est moi qui ai monté presque la totalité du film.

Je n'avais pas envie d'affronter des problèmes d'autorisation. En dehors de trois séquences le film est tourné sans autorisation. Ce sont les séquences avec Mandela, évidemment, celle de l'enterrement au Natal, parce qu'on m'avait dit qu'il y avait beaucoup de violence à l'intérieur

du pays et donc j'étais allé voir des gens de l'ANC. C'est d'ailleurs intéressant de constater que je filme d'abord cette séquence de très près, parce que je suis introduit par l'ANC de sorte que les personnes présentes ne réagissent pas à ma présence. Mais quand à un moment donné, fatigué, je me retire un peu et que je me mets dans ma vraie position qui est celle de quelqu'un qui passerait le long de la route, le plan est mieux parce qu'on voit les personnes de loin. Quant à la séquence de la prison, c'est exceptionnel. Un voyageur n'aurait jamais pu pénétrer comme ça, mais l'autorisation m'a été très vite donnée.

Voilà. En règle générale, j'ai peu tourné. Et j'ai montré le plus possible. C'est pour ça que le film dure deux heures quarante-cinq minutes. Je me suis vite aperçu que, si on coupait, on gagnait peut-être quelque part, mais on perdait beaucoup dans la sensation de traversée, de voyage."

LE REGARD INSISTANT

- Plusieurs fois j'ai été relativement mal à l'aise en me mettant à la place de ces gens que vous filmez dans les longs plans-séquences que vous faites. Par moments on se demande comment eux le vivent. Je pense en particulier à un plan de jeunes gens appuyés contre un mur, je crois que c'est en Afrique du Sud. Le plan dure très longtemps et on a l'impression dans leur regard qu'ils ne savent pas très bien ce qui se passe. Je voudrais savoir s'il y avait eu un entretien préalable avec eux, s'ils savaient pourquoi vous les filmiez et pour combien de temps...

- RD : Votre question est très intéressante. C'est vrai qu'il y a une certaine insistance de ma part. D'ailleurs c'est une de mes particularités de cinéaste, de photographe, que cette insistance. C'est comme ça que j'ai fait des films à Paris sur la police, sur la justice, sur les urgences. S'il n'y a pas d'insistance, certaines choses disparaissent.

Je m'explique. Pour ce plan en Afrique du Sud, dont vous parlez, il n'y avait en l'occurrence pas d'animosité de la part de ces jeunes, encore que je ne puisse pas être sûr puisque je n'étais pas à leur place. Mais je sais que c'est souvent l'effet inverse qui se produit. L'insistance peut faire se dire aux gens filmés : 'Bon, j'existe'. C'est ce qui arrive lorsque je filme des gens qui sont dans une position difficile en France. L'insistance les fait exister. Je leur donne une existence en me consacrant à eux, que ce soient des déviants ou des délinquants. Je leur accorde du temps. Je lutte contre cette superficialité qui est de notre époque, contre ce regard rapide qui amène davantage de confusion que de confirmation. Là-dessus je suis catégorique. On a besoin au contraire de regards profonds et longs sur les choses. Ce n'est pas la fonction du journal télévisé, qui doit aller vite. Et les journaux quotidiens, les magazines sont parfois tellement préoccupés d'aller vite, de ne pas vous embêter que, du coup, on ne voit plus rien.

J'ai le sentiment que mon insistance, même si elle est quelquefois moralement 'limite', se justifie. C'est vrai que ce n'est pas facile de filmer quelqu'un longuement. La personne peut être gênée. Elle n'est pas habituée à être filmée comme ça, longuement. Mais je crois que dans le cas de la petite fille qui mange le biscuit ou dans le cas des femmes qui s'arrêtent avec leur charge de bois en Ethiopie, on n'aurait pas ressenti la même chose si je n'avais pas filmé dans la durée. Dieu sait pourtant si cette corvée de bois est banale. La jeune fille est visiblement troublée. Elle se demande : 'Mais pourquoi est-ce qu'il me filme?' La personne la plus âgée lui dit : 'Laisse tomber. Ce n'est pas grave. Ne t'occupe pas de ça. Ça ne changera rien.' Et effectivement la charge est remise en place, elles repartent et quelques bouts de bois retombent. Mais j'ai toujours cette sensation, chaque fois que je revois le film, que ces petits bouts de bois qui tombent sont comme des choses qui ont une grande valeur, comme des

lingots. Et ça me fait toujours mal au coeur. Il n'y a que le plan-séquence qui puisse donner cette sensation, qui puisse vous déranger un peu, comme moi il me dérange. On est à l'extrême. On est à la limite. Mais si j'arrête avant, je ne vois rien, on ne voit rien. Et ce n'est surtout pas par le montage qu'on aurait vu. J'aurais pu faire plein de plans de ces femmes portant du bois sur une route éthiopienne. Vous auriez vu de belles images, mais vous n'auriez pas eu la sensation que ces femmes viennent de nulle part, pieds nus et portant ce bois. J'ai l'impression qu'on comprend un peu mieux en voyant un film comme ça.

L'insistance, la durée du plan sont un phénomène important qui a sa fonction, au cinéma en tout cas. Peut-être pas à la télévision, parce que, devant la télévision, on s'ennuie un peu plus; et, du coup, on va chercher à boire quand on voit un plan trop long. Mais c'est sûr qu'en cinéma il faut se laisser aller. Et cette insistance a une signification. Il y a un rapport de force entre les Noirs que je filme et moi. Ils ne bougent pas, je ne bouge pas. Ils écoutent une musique, j'écoute la musique avec eux. Vous me demandez si je leur ai parlé ou pas? Tous ces gens, à quatre-vingt-dix pour cent je n'ai pas eu la possibilité de leur parler. Bien sûr, dans le cas de Soweto j'aurais pu leur parler. J'avais un interprète. J'avais quelqu'un qui les connaissait. Par contre, en Ethiopie c'était impossible. Mais ce n'est pas important. Ce serait de la démagogie de croire que quelqu'un qui resterait des heures avec eux, qui parlerait avec eux, qui les questionnerait aurait une attitude préférable à la mienne. Moi je reste à ma place, eux restent à la leur. Qu'est-ce que je pourrais leur dire : 'Je suis français. Je fais un film. Je vais essayer de faire le film le mieux possible pour que les Européens vous comprennent mieux' ? Ce serait de la rigolade! Ce n'est même pas une question de droit à l'image. A Paris, quand je filme des gens, je leur dis : 'Voilà, je fais un film'. Je leur demande de signer une lettre d'acceptation. Ils acceptent ou ils refusent. En France on peut comprendre, mais là-bas non. Ça ne servirait à rien. Le mieux, c'est que j'essaye de ne pas les trahir."

FACE A LA CAMERA

- Est-ce qu'il n'y a pas un phénomène de culture dans la façon dont réagissent les gens face à l'appareil de photo, à la caméra?

- RD : Encore une fois, on exagère beaucoup ça. On me pose les mêmes questions quand je fais un film sur la justice, sur la police, sur les hôpitaux psychiatriques. On me dit : 'Mais comment ces gens réagissent-ils? Est-ce qu'ils ne jouent pas pour la caméra? Est-ce qu'ils ne sont pas gênés? Est-ce que vous n'avez pas honte de les filmer? Est-ce que ce n'est pas du voyeurisme?'

De manière générale, les Africains comme les Français ne sont pas gênés d'être photographiés. Effectivement il faut savoir faire vite, respecter certaines règles. Un professionnel a peut-être moins de problèmes de conscience qu'un amateur quand il fait une photo. On dit que la différence entre un professionnel et un amateur se vérifie dans un wagon de chemin de fer, pas dans un train corail, dans un wagon traditionnel. Le professionnel sera capable de prendre une photo des passagers en face de lui. C'est vrai que c'est difficile, et que si vous avez devant vous quelqu'un qui mange son sandwich, il risque de ne pas être content. C'est ça le culot, la bonne conscience du professionnel. Et c'est toute la différence avec vous qui êtes un amateur et ne voulez pas gêner les gens.

Je le dis à propos de l'Ethiopie. Depuis très longtemps l'image y a un caractère sacré. Elle est entrée dans les moeurs et la culture éthiopiennes bien avant chez nous, parce que ces gens-là ont été christianisés avant. Les images, les icônes, ils les portent avec eux. Ils ont des

rouleaux. Moins maintenant, mais ils l'ont beaucoup fait, très longtemps. Et aujourd'hui les personnes âgées en portent encore. Un rouleau, c'est une bande dessinée où on voit toute la famille, comme pour nous les photos de nos enfants dans notre portefeuille. C'est une petite histoire de la famille qu'ils gardent avec eux. Ce sont les personnes qui leur sont chères. Et ça défie le mauvais sort.

Bien sûr, les Africains ont le même réflexe que nous. Ils disent : 'Vous nous faites une photo, est-ce que je pourrai la voir? Est-ce que vous pourrez me la donner? C'est un réflexe normal. Dans la campagne ils vous voient trois fois plus vite que vous ne les voyez. J'avais un Leica. Il y a des moments où je ne faisais pas de film, où je préférais faire de la photo. Je laissais la caméra dans la voiture et je me baladais avec mon appareil. Ça m'aidait à réfléchir. Mais l'instant décisif à la Cartier-Bresson, là c'est impossible. Ils vous ont vu de loin. Ils se sont dit : 'Tiens, c'est un touriste, un Blanc qui vient faire des photos. Vous avez beau siffloter, détourner la tête, faire semblant de vous intéresser à autre chose... Et pourtant je suis rapide : mise au point d'avance, diaphragme, vitesse, en un tiers de seconde je suis prêt à faire la photo. Eh bien, ils me regardent! Impossible! Je ne parle pas des enfants parce que, avec eux, ça peut devenir un jeu. Je parle des adultes. Mais ils n'ont aucune attitude hostile. D'abord j'ai le sentiment qu'ils sont très contents qu'on leur rende visite, même dans des endroits difficiles d'accès. Ils ne veulent pas appartenir à un pays à part. Ils ne veulent pas être abandonnés. C'est ce qu'ils me reprochaient à Chirfa : 'Pourquoi êtes-vous venu si tard? Pourquoi avez vous 'duré'?', comme ils disent. Revenez nous voir! Ils ne veulent pas être écartés, oubliés.

En Angola, j'ai rencontré une population que je découvrais pour la première fois : les Mokuvale. Ils sont assez indifférents à la présence d'un appareil. J'ai fait des photos sans aucun problème. En Erythrée, on ne le voit pas dans le film mais dans un livre que j'ai fait avec Jean-Claude Guillebaud , il y avait eu vingt ans de guerre civile, et j'y ai vu des marchés comme je n'en avais jamais vu de ma vie, des marchés traditionnels avec beaucoup de monde, des femmes avec des voiles, des tissus. La population était moitié musulmane, moitié chrétienne. C'était de nouveau la paix, mais à mon avis il n'était pas passé beaucoup de touristes par là. Impeccable : pas une insulte, pas un reproche, quelquefois des femmes qui faisaient un petit geste de la main quand je les photographiais en trop gros plan...

Là où il y a des difficultés c'est à Djibouti, c'est au Sénégal, c'est à Bamako, parce qu'il y a une grande concentration d'occidentaux, de militaires. Alors il faut aller très vite, plus vite qu'eux. Mais il y a toujours une réflexion ou deux : 'Vous allez faire des cartes postales. Vous allez faire de l'argent avec ma tête!' Bon, ça arrive. Il ne faut pas répondre. Ça, c'est typique de Djibouti, parce que le climat y est mauvais, parce que c'est un pays qu'on subventionne à fond avec notre présence militaire. On culpabilise, alors on donne beaucoup d'argent.

Mais ces pays, ce n'est pas toute l'Afrique. Dans le reste de l'Afrique, à l'intérieur du continent, il faut demander aux paysans, il faut parler un peu avec eux, avec des gestes. Ils sont comme le reste du monde. Moi je sais personnellement, pour avoir fait le monde rural en France, pour y avoir travaillé et pour y travailler encore, que la France est cent fois plus dure que l'Afrique. Je me souviens avoir été avec Jean Hatzfeld, qui est un grand journaliste politique de Libération, dans la Haute-Loire. Lui revenait de Bosnie et des territoires occupés. J'avais eu l'adresse d'un paysan qui était, paraît-il, un peu 'difficile'. Il était cinq heures et demie de l'après-midi. On était à Fay-sur-Lignon, pour ceux qui connaissent. J'ai dit : 'On ira demain matin', et Hatzfeld m'a répondu : 'Non, allons-y tout de suite'. Je lui ai dit : 'Tu es fou. On ne va pas chez un paysan à cinq heures et demie de l'après-midi!' On y est

allé. Ça n'a pas manqué : le type a sorti son fusil. Jamais dans les territoires occupés, pourtant Dieu sait qu'il y a de la tension, jamais même en Bosnie ça ne serait arrivé. Les gens vous auraient offert un verre, un thé, vous auraient dit : 'Vous êtes journalistes, bon, entrez!' En France c'est dur. Peut-être est-ce que nous sommes plus sauvages que les Africains.

LA MINUTE DE SILENCE DE MANDELA

- Qu'est-ce que vous aimeriez qu'on mette dans le silence de Nelson Mandela au début de votre film ?

- RD : Un homme qui a passé vingt-sept ans en prison a atteint une plénitude certaine, une dimension certaine. Pour le peu que je l'ai vu, c'est un monsieur qui symbolise pour moi une nouvelle Afrique, une Afrique de cohabitation, en tout cas une Afrique de respect des communautés, et qui a élevé le débat. Je ne suis pas un spécialiste de l'Afrique du Sud. C'est la première fois que j'allais dans ce pays. Et j'ai été très impressionné, comme vous l'avez vu et entendu. C'est un pays immense. Et moi j'ai fait partie de cette génération de photographes et de journalistes (même si je ne suis pas tout à fait un journaliste dans le film) qui ont toujours entendu dire qu'en Afrique du Sud il y aurait une nouvelle guerre d'Algérie. Ça allait être le même phénomène qu'en Algérie, avec cette différence - on en parlait déjà dans les années soixante - que là-bas la population d'origine européenne ne partirait pas, puisque c'est une communauté très ancienne qui est depuis plus de trois cents ans sur ce territoire.

Plus je restais là-bas et plus je me disais qu'il fallait que je filme M. Mandela, un homme qui sortait très peu et qui, lorsque j'ai commencé ce film il y a plusieurs années, partageait le pouvoir avec M. De Klerk. Comment j'ai pu l'avoir? J'ai beaucoup attendu à Johannesburg. Et puis la chance est venue, le hasard. Je me suis glissé dans l'équipe d'un magazine qui à priori n'a rien à voir avec la politique : Vogue, un magazine de mode. Ils venaient faire un sujet sur lui pour un numéro dont il serait le rédacteur en chef. Ils ont appris que j'étais là et ils m'ont demandé de faire des photos de l'entretien. J'ai dit : 'Oui, à une condition, c'est que je puisse filmer. Et donc Vogue a accepté. Il y avait une fille qui s'appelle Colombe Pringle. Elle m'a présenté à Mandela. Ça se passait en anglais, bien sûr. Elle a dit que j'étais un grand photographe, que j'avais couvert la guerre du Vietnam, que j'étais très important en France. Moi je n'en avais pas demandé autant!

Mandela est très grand, beaucoup plus grand que ce à quoi je m'attendais. Vraiment un bel homme. Il s'est tourné vers moi. Au mot 'Vietnam' il a eu un grand sourire entendu. C'était très sympathique. Comme s'il voulait me dire qu'on partageait quelque chose. Pourtant il ne me connaissait pas. Il n'avait probablement jamais vu de mes photos, jamais entendu mon nom. Et quand je lui ai dit que je faisais un film sur l'Afrique, que j'avais visité une des prisons où il avait passé vingt ans, et que je lui demandais maintenant une minute de silence, il ne m'a pas posé de questions, il m'a fait confiance. Ce qui est assez étonnant, c'est qu'il a fait sa minute sans répétition, sans montre, sans chronomètre, parfaitement.

Qu'est-ce que je mettrais sur cette image? Que c'est un grand monsieur, qui symbolise pour moi ce qui est pour l'instant une réussite, même s'il reste des problèmes très importants. L'apartheid, c'est un lourd héritage."