

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'égène, 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...

***La guerre en filigrane, au loin des villages,
un témoignage essentiel sur le conflit au Darfour***
Par Géraldine Viret

Comment parler de la souffrance des victimes du conflit au Darfour, ces millions d'hommes, de femmes et d'enfants dépossédés de leurs terres et livrés à la folie meurtrière de soldats armés par des gouvernements complices ou qui restent silencieux? Pour le réalisateur suisse Olivier Zuchuat, toute l'horreur de la guerre est inscrite en filigrane dans cette vie faite de peur, d'attente et de révolte à laquelle ceux qui ont réussi à fuir sont condamnés. Voyage Au loin des villages tchadiens, dans un documentaire unique qui dénonce la violence des hommes, sans jamais nous la montrer.

Rythme soutenu, mise en récit, images de chair et de sang. La plupart des documentaires de guerre privilégient la représentation directe de la violence comme moyen de sensibilisation. Mais dans une société « multimédia » où la mort est omniprésente, cette approche frontale tend à banaliser les atteintes aux droits humains qui sont perpétrées à l'encontre des populations civiles prises au piège dans des conflits armés, jusqu'à occulter, par la récurrence et la force même des images, le caractère réel et inexorable de la souffrance que de tels actes engendrent. Dans son dernier documentaire, Au loin des villages, le cinéaste Olivier Zuchuat invente une forme nouvelle par laquelle il cristallise lentement la présence de la guerre, plutôt que d'orchestrer sa représentation.

Filmer le camp au quotidien
Caméra au poing et la respiration haletante, quelqu'un s'enfoncé dans la brousse. Mise en abyme des conditions extrêmes dans lesquelles le tournage a commencé, les premières minutes du film traduisent avant tout la peur de ces populations qui n'ont pas d'autre choix que la fuite. Au-delà des fractures ethniques, religieuses et socio-économiques qui ont mis le Darfour à feu et à sang, Olivier Zuchuat nous immerge brusquement dans le quotidien d'un camp de déplacés tchadiens d'origine dajo, victimes « collatérales » et trop longtemps ignorées d'un conflit qui, depuis 2006, s'est étendu aux pays voisins de l'ouest du Soudan. En silence, le réalisateur commence par montrer, de l'intérieur, l'univers spatio-temporel particulier que représente le camp de Gouroukoun, une étendue de 5 km² à la frontière est du Tchad où quelque 13'000 personnes sont réfugiées depuis octobre 2006. Sous un soleil de plomb, les hommes comme les bêtes semblent attendre un dénouement qui ne vient pas, et ces huttes toutes semblables à l'ombre desquelles ils dorment, à défaut de pouvoir vivre, incarnent à elles seules le caractère déshumanisant de la violence, l'injustice et l'abandon dont ils sont victimes. Courbées vers une terre de fortune qui semble elle aussi privée de ses racines, les femmes s'efforcent de recréer les gestes d'autrefois. Mais la



poussière qu'elles balaient machinalement, comme la peur et la misère, ne s'en va pas. Quelque part dans le camp, le chant du coq se répète encore et encore, le cri d'un jour et d'une guerre qui paraissent sans fin. En fixant le regard du spectateur par des plans presque photographiques, Olivier Zuchuat permet à cette attente pleine de désespoir de traverser l'écran. Un poison qui hypnotise lentement sans pour autant anesthésier.

Témoigner pour survivre
La parole, soudain, se glisse dans les images du camp, des mots suspendus qui évoquent la perte, les épreuves et la violence. « A elle seule, la souffrance va nous tuer. » Au milieu d'un groupe, la voix obsédante d'une femme qui pleure son fils disparu, et sa plainte, presque un chant, pourrait être celle de toutes les autres. Mais Gouroukoun ne laisse qu'un espace infime à la douleur individuelle, absorbée toute entière par la mémoire ravagée d'une communauté traumatisée par une guerre qui fait rage à 40 km de là et sa volonté de croire et survivre malgré tout. Solidarité de corps pour les femmes dajos, ces petites touches multicolores qui se dessinent avec une grâce particulière dans la chaleur sahélienne. Chaque jour, elles portent ensemble les mêmes peines, répètent les mêmes mouvements. Ramasser et vendre du bois, piller le mil, nourrir tant bien que mal leur famille, avec cette tristesse de mères qui auraient voulu offrir une autre réalité à leurs enfants. A tour de rôle, elles racontent la mort des hommes sous les balles des Janjaweds, ces milices armées de kalachnikovs par le gouvernement soudanais, et la fuite à pied avec leurs petits pour seul bagage. Des mots sans haine pour expliquer

la menace et la misère qui se déclinent au quotidien. « Si les hommes portaient chercher du bois, ils risqueraient d'être tués. Les femmes risquent moins d'être attaquées et tuées. Pour cette raison, nous souffrons beaucoup, pour que nos hommes restent en sécurité. » Avec plus de force encore, les témoignages des hommes laissent entrevoir toute l'horreur et l'injustice de la guerre. Dans une séquence qui dure près de quatre minutes, le réalisateur enregistre le récit d'une attaque à la frontière entre le Tchad et le Soudan. Il recueille les noms des membres de la communauté dajo assassinés en septembre 2005 par une milice arabe, 48 larmes symboliques qui, jusque là, n'avaient pu être versées. Et cet homme qui nous dit l'ineffable, la douleur et le courage de celui dont les yeux ne peuvent plus voir ni pleurer.

Au-delà du silence
Alors que leurs pères dénoncent le silence du gouvernement tchadien et demandent l'intervention de la communauté internationale, les enfants dessinent la guerre, la décrivent et la chantent. Comme leurs parents, ils sont enfermés dans cette prison à ciel ouvert où tout menace de se dissoudre, le temps, les visages, l'espoir et les voix. Mais les images d'Olivier Zuchuat, comme leur souffrance, restent entières. Elles portent la parole rare et meurtrie de ces gens qui ne demandent qu'à être entendus. Loin du pathos et des représentations convenues de la guerre, Au loin des villages s'impose comme le témoignage patient, subtil et obstiné d'une réalité criminelle qu'on ne peut pas choisir d'ignorer.

Géraldine Viret
extrait du journal Trigon Films n°10 - 04/2009

Olivier Zuchuat
Né en 1969 à Genève (Suisse). Après des études de Physique Théorique et de Littérature, il devient assistant à l'Université de Lausanne (Suisse). Au théâtre, il met en scène plusieurs textes de Bertolt Brecht et Heiner Müller avant de se consacrer totalement au cinéma documentaire. Il a réalisé plusieurs films documentaire dont «Djourou une corde à ton cou» (2005) et «Mah Damba» (2002, co-réalisation avec Corinne Maury). Il travaille et vit entre Lausanne et Paris. Depuis 2006, il est chargé de cours en cinéma à l'Université de Paris-Est Marne la Vallée.



Un film documentaire d'Olivier Zuchuat
2008 - 1h17 - CL - visa : 124020
Sortie nationale le 11 novembre 2009



Distribution
Hevadis Films /Camille Jouhair
22 Place Beauvoisine 76000 Rouen
Tél. 02 32 76 12 75
Fax : 02 32 08 62 24
www.hevadis.eu
Stock :
Subradis - Gennevilliers
Tél. 01 47 33 72 53

Production
A.M.I.P. (Audiovisuel Multimedia International Production)
52, rue Charlot
75003 PARIS
Tél. 01 48 87 45 13
Fax : 01 48 87 40 10
Mail : ampi@amip-multimedia.fr

Relations presse
François Vila
Tél. 01 43 96 04 04
francoisvila@aol.com
Programmation
Jérôme Valet
Tél. : 06 77 07 16 88
proghevadis@yahoo.fr



HEVADIS Films & A.M.I.P. présentent

Un film d'Olivier Zuchuat
www.auloindesvillages.net

**AU LOIN
DES VILLAGES**

RÉALISATION, IMAGE, MONTAGE OLIVIER ZUCHUAT · COLLABORATION ARTISTIQUE CORINNE MAURY · PRODUCTEURS XAVIER CARNIAUX
PIERRE-ALAIN MEIER · MIXAGE STÉPHANE LARRAT · ETALONNAGE IAN MATTHYS · PRODUCTION PRINCE FILM SA · A.M.I.P. · COPRODUCTION
LES FILMS DU MÉLANGEUR · AVEC LE SOUTIEN DE OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE DFI (BERNE) · TÉLÉVISION SUISSE ROMANDE · FONDS
REGIO FILMS · DIRECTION DU DÉVELOPPEMENT ET DE LA COOPÉRATION DDC (BERNE) · SCAM · COOP (COOPERAZIONE INTERNAZIONALE - MILANO) · VENTES INTERNATIONALES DOC AND FILM

Fiche technique

Titre original:	Au loin des villages
English title :	Far from the village
Italian Title :	Lontano dai villagi.
Réalisation, image, montage :	Olivier Zuchuat
Collaboration artistique :	Corinne Maury
Producteurs:	Xavier Carniaux & Pierre-Alain Meier
Pays de production :	Suisse & France.
Visa CNC :	124020
Format de tournage:	HD 25i
Format de diffusion:	35 mm. Sound SR optical.
Ecran:	1,85
Durée:	77 minutes
Langue originale:	dajo sous-titré en Français.

Production :	Suisse : Prince Film (Genève) France : A.M.I.P. (Paris)
Co-production :	Les Films du Mélangeur (France).
Partenaire :	COOPI (Cooperazione Internazionale / Milano)
Avec le soutien de	Office fédéral de la culture DFI, Berne Télévision Suisse Romande, Fonds REGIO Films Direction du développement et de la coopération DDC, Berne, Pour-cent culturel Migros Bénéficiaire de la bourse d’aide à la création de la SCAM « Brouillon d’un rêve »

- Prix**
- FID MARSEILLE 2008 – Compétition internationale. Prix des médiathèques
 - Festival International du film d'Innsbruck 2009 - Prix de la compétition documentaire

- Nominations**
- Quartz 2009 , prix du cinéma Suisse – Nomination catégorie « meilleur documentaire »
 - IDFA – International Documentary Film festival Amsterdam (nominated for Joris Ivens Prize, International Competition)

- Festivals**
- RIDM Montréal 2008 (Compétition Internationale)
 - Bilbao Interntationnal Film Festival 2008 (Zinebi)
 - Téhéran International Film Festival « Ciné-vérité » 2008
 - FICCO CinéMex MEXICO 2009
 - One World Human Rights Films Festival Prague
 - Nyon Visions du réel 2009
 - Kerala International Film festival 2009
 - Festival International du film des droits de l’Homme 2009, PARIS

Site internet
www.auloindesvillages.net

Journal du FID Marseille 2008 n° 5 Entretien avec Olivier Zuchuat



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 janjaweds 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 Janjaweds 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 ca-

méra, 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. 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 inter-tribaux 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 dajos 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-auralenti”, 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 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’irreprésentable 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