

# Genèse d'un film, *La terre et la peine*

Frédéric Létang

Le dernier livre de Christian Geffray, *Trésors*, constituait un point d'ancrage pour un grand projet intellectuel qu'il n'a pu déployer. La réflexion développée dans ce livre inspirait solidement la préparation d'un ouvrage sur le Rwanda qu'il avait entrepris, ou d'autres projets qu'il avait à l'esprit. Revenir sur les textes de Geffray me semble une nécessité et une urgence intellectuelles. Au moment de sa mort, l'idée de faire valoir son travail et son œuvre s'imposa d'emblée à ses proches et ses amis. Un tel élan est remarquable, car Christian Geffray était encore peu connu et reconnu. C'était sans doute là le résultat des nombreux échanges féconds qu'il avait établis avec ses collègues et ses amis. Nos propres recherches se trouvaient renforcées par la rigueur et l'indépendance de sa pensée. Son œuvre inachevée, il fallait que ses travaux puissent continuer de germer et d'essaimer. Ce livre exprime ainsi le désir de prolonger un peu la réflexion qu'il poursuivait, et de faire vivre l'intelligence qu'il manifestait.

Pour ma part, je ne suis ni anthropologue ni psychanalyste, mais j'ai fait quelques films documentaires dont celui-ci, *La terre et la peine*<sup>1</sup>, tourné en Amazonie, et que Christian Geffray a en partie suscité. L'idée de ce film, ou plutôt le désir de faire un film avec lui, m'est venue à la suite de la lecture que j'avais faite de *La cause des armes au Mozambique* qui m'avait fortement impressionnée. Je trouvais chez Geffray une telle compréhension des questions sociales et une telle capacité à les restituer dans un récit que son regard m'apparaissait indispensable pour construire un travail documentaire. Je savais combien un journaliste ou un cinéaste pouvait, sans l'aide et le recul que ces recherches et ces analyses permettent, être dupe des discours constitués, des enjeux apparents, et de leur expression dans les opinions communes. Son soutien lors de la préparation de ce film fut déterminant. Nous étions en 1993. Après le Mozambique, le Brésil était devenu son nouveau terrain et je l'y ai donc rejoint, alors qu'il achevait la rédaction de *Chroniques de la servitude en Amazonie brésilienne*.

1. Film de Frédéric LÉTANG, *La terre et la peine* (documentaire de 88', produit par Les Films d'ici, La Sept Arte, Europimages FMP et l'Orstom, 1997).

Nous étions tous les deux tendus vers un objectif : faire en sorte que la parole des protagonistes émerge *malgré* le tournage, et puisse autant que possible constituer à elle seule la trame du récit. Le refus d'un commentaire rapporté, extérieur, constituait le socle de notre accord. Cela nous paraissait une nécessité impérieuse pour que les enjeux sociaux émergent directement dans le film, sous le regard du spectateur. Nous avions la conviction que la seule parole, à condition d'être attentif à en entendre le sens, pouvait orienter et finalement nourrir toute la continuité dramatique du film.

Bien sûr, nous étions attentifs à repérer les discours prononcés pour nous plaire, pour répondre à nos attentes supposées, et à identifier derrière les paroles des protagonistes l'effort de reprendre à leur compte des positions convenues, sensées permettre l'obtention de soutiens économiques ou politiques, ou même parfois affectifs. En Amazonie, où l'absence de droit soumet le plus souvent les rapports sociaux au régime de la faveur, ce langage domine largement... Mais il ne s'agissait pas que de cela. Nous pensions que les mots et les récits les plus simples, ceux qui semblent ne pas avoir d'importance, ceux qui semblent ne déterminer aucune position, révèlent (ou trahissent) au contraire l'essentiel.

Une écoute particulière permet de mettre en lumière ce que les mots expriment, au-delà de ce qui est dit. Tout au long du tournage, j'ai cherché à créer les conditions de ces entrevues, pendant lesquelles j'essayais de rendre possible cette parole tranquille. Cela voulait dire abandonner jugements et extériorité au profit d'une attention et même d'un partage parfois. Ce cheminement m'a aidé pour que les protagonistes quittent leur froide dimension d'objet d'étude que l'on ressent parfois dans les documentaires, et que le film restitue ainsi un peu de leur présence humaine. Certains des personnages ressentaient un plaisir et une nécessité à exprimer ce qui n'avait jamais été écouté, ni recueilli auparavant. Je pense à Nelson, un colon pauvre isolé en pleine forêt, malheureusement assassiné peu après le tournage du film, et qui a réussi à exprimer l'injustice qu'il ressentait lorsqu'il travaillait toute une semaine pour son voisin Valfredo, en échange du simple prêt – pour une journée seulement – d'une tronçonneuse trop chère et inaccessible pour lui. Valfredo était aussi son ami et ces quelques mots lui étaient donc difficiles à dire, mais ils éclairaient toute la dureté réelle des relations « cordiales » au Brésil.

Ce processus, qui était aussi une expérience vécue, me semblait nécessaire pour que le film puisse refléter les enjeux profonds des situations que nous avons choisies. Christian Geffray est venu parfois me rejoindre dans

la salle de montage, et il savait entendre immédiatement la portée et la valeur de certaines phrases ou de certains mots, apparemment banals, contenus dans les discours des protagonistes.

Avec le recul, j'ai perçu combien nos exigences respectives, comme anthropologue ou cinéaste, pouvaient être comparables. Cette importance décisive donnée à la parole directe m'apparaît clairement aujourd'hui en rapport avec ses recherches sur la structure du discours.

L'attention qu'il portait à recueillir et à écouter les témoignages au cours de ses enquêtes, et le temps qu'il consacrait ensuite, dans sa solitude, à les réfléchir, à les questionner, me rappellent maintenant, en creux, le travail de l'écrivain en quête de ses personnages, de leur justesse, de leur vérité. Christian Geffray était lecteur attentif de romans, mais aussi d'œuvres de théâtre. Il s'intéressait, par exemple, au tragique chez Shakespeare et en recherchait les résonances dans le récit d'Helena Valero, dans *Yanoama*<sup>2</sup>, ou dans le comportement des hors-la-loi, qui l'intéressaient tant et qu'il étudiait attentivement. À ses yeux, la littérature de Chalamov était précieuse pour penser ce « hors des institutions ». Il accordait une grande importance à ces récits qui traitent de la pègre, à l'extérieur de laquelle il est obligatoire de mentir, et à l'intérieur de laquelle il est obligatoire de dire la vérité, disait-il.

Ce lien avec la littérature ne me paraît pas déplacé. Ses lectures inspiraient sa réflexion. Je crois qu'il pensait que les personnages de romans, dans la mise en scène poétique, littéraire des drames humains, exprimaient une réalité peu considérée par l'anthropologie. Il devait aimer lire les mots choisis par Shakespeare pour signifier la condition humaine de ses personnages. L'attention et la sensibilité requises pour l'œuvre écrite, même de fiction, rejoignent sans doute l'observation et l'écoute nécessaires au travail d'un anthropologue. Et ces grands textes, dont la forme et la justesse nous touchent, seraient une autre représentation de ce que l'anthropologie, à l'écoute des hommes, nous invite à chercher et à comprendre.

2. Ettore BIOCICA, *Yanoama. Récit d'une femme brésilienne enlevée par les Indiens*, Paris, Plon (collection Terre humaine, Poche, 3025), 1991 (traduction française 1968).