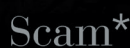


L'Oumigmag survivance

EAUX NOIRES

un film
de Stéphanie Régnier

Un film de Stéphanie Régnier - Produit par Carine Chichkowsky et Stéphanie Régnier - Image : Julien Bossé, Hélène Motteau, Stéphanie Régnier - Son : Bertrand Larrieu, Stéphanie Régnier - Montage : Saskia Berthod - Montage son et mixage : Bertrand Larrieu, Xavier Despas - Etalonnage : Reda Berbar Indi Flow - Traduction : Etiennise et Henri Magne - Avec le soutien du CNC, Région Nouvelle-Aquitaine, PROCIREP - société des producteurs et Angoa, Brouillon d'un rêve de la Scam - avec la participation de TV7 Bordeaux et l'appui de l'Agence régionale ALCA, du Bureau d'Accueil des Tournages - Collectivité Territoriale de Guyane, de la Réserve Naturelle Nationale de Kaw-Roura, de la D.E.A.L. Guyane - Une coproduction Survivance et l'Oumigmag.



DOSSIER DE PRESSE

Eaux noires / Chambres d'échos, Pascale Cassagnau, juin 2020

Séminaire en ligne de la FÉMIS, Désubjectiver les images.

Eaux Noires, Romain Hecquet Images de la Culture, CNC

Semblable à la nature, Daniel Deshays, Tënk juin 2020

Si loin, si près... Eaux noires - Revue Éclairages, Catherine Lefort, octobre 2019

Eaux noires, douce escale dans l'âme de la Guyane - Médiapart juin 2020

Interview de Stéphanie Régnier - GéoMovies, Emilien Gür, juillet 2019

Stéphanie Régnier, *Eaux noires / Chambres d'échos*

« Ce n'est pas le salut, là-bas, mais le châtement. La loi nous permet de couper la tête aux assassins, non de nous la payer. Cayenne est bien cependant la capitale du bagne. (..) C'est une usine à malheur qui travaille sans plan ni matrice. On y chercherait vainement le gabarit qui sert à façonner le forçat. Elle les broie, c'est tout, et les morceaux vont où ils peuvent. » Albert Londres, *Au bagne, Adieu Cayenne*, 1923.

Film composé d'une suite de boucles, de moments sonores, de traversées de paysages, de lieux traversés par des pléiades d'animaux, *Eaux noires* est un film d'échos réverbérés : échos de voix, échos de sons, échos de l'Histoire sans images, échos du passé dans le présent du territoire d'outre-mer. L'histoire de la Guyane - territoire colonial et lieu de la traite des esclaves venus d'Afrique, lieu de relégation des bagnards, affleure au gré des descriptions d'une géographie humaine spécifique racontée et chantée. Le chant évoque des paysages et les esprits qui y demeurent, qui y ont demeuré, au fur et à mesure que le mouvement du film trace des trajectoires à travers fleuves et forêts et que les voix creusent à travers les images des chemins vers un ailleurs imaginé.

Le précédent film de Stéphanie Régnier – *Kelly*- d'où procèdent les *Eaux noires*, mettait pareillement en miroir un ici et ailleurs, à travers le récit d'une jeune femme péruvienne en attente à Tanger d'un hypothétique passage vers la France, réfugiée elle-même en Guyane pendant de nombreuses années. Film urbain, *Kelly* multipliait déjà les langues et dialectes : l'espagnol, le français, le dialecte tangerois. Dans *Eaux noires*, la langue créole guyanaise des habitants du village de Kaw porte les récits au présent du destin des esclaves, comme les chants de Kaséko. Les sons enregistrés en stéréo dans la forêt et au bord des marais qui se mêlent aux voix, amplifient cet effet de chambre d'échos. *Eaux noires* instaure ici le principe d'un cinéma pour les oreilles. Comme le souligne l'ingénieur du son Daniel Deshays dans sa chronique consacrée à *Eaux noires* sur le site de la plateforme Tënk : « C'aurait pu être une création sonore en soi, sans images ; pour autant, celles qui nous sont offertes ne nuisent nullement à l'écoute, elles confirment l'état de suspend habitant ces espaces. ».

La temporalité du film coïncide exactement avec sa temporalité sonore. La durée du son - celle de la pluie, du chant du « coq qui parle », des jeunes veaux, donne la mesure de la durée des plans. L'espace sonore conduit-il ainsi une entrée sensible privilégiée dans la matière filmique et le contenu profond du film : celui de portraits d'hommes et de femmes irradiant d'humanité.

SEMINAIRE EN LIGNE "Désubjectiver les images"- (Juin 2020)

À l'invitation de Nicole Brenez, Directrice du Département Analyse et Culture de la Fémis et de Frédéric Papon, Directeur des études de cette même école nationale supérieure, Pascale Cassagnau, Responsable de la collection audiovisuel, vidéo et nouveaux médias du Cnap, a conçu le séminaire hebdomadaire en temps de confinement.

IMAGES DE LA CULTURE

À Kaw en Guyane, petit village entouré de marais au sud-est de Cayenne que l'on atteint en pirogue à moteur, les habitants vivent paisiblement de la pêche au filet et de l'élevage de boeufs. Les rues désertes, les vastes clairières de hautes herbes et les forêts embrumées sont pourtant animées de vivaces légendes. Alimentées par les éléments naturels, elles mettent en scène l'eau, le bois, le feu mais aussi le passé esclavagiste de la région, encore fermement gravé dans les esprits.

La maman de l'eau, le maître de la forêt, le Maskilil, les bêtes à feu... Rodor, visage plissé et voix rocailleuse, conte les légendes qui l'ont bercé. "Le maître de la forêt disparaît si tu le vois. Il sait où tu es passé et où tu vas. C'est pour ça que quand tu vas à la chasse, il ne faut pas tuer trop de gibier, sinon tu le mets en colère."

La contemplation des troupeaux et des bêtes nocturnes, que Stéphanie Régnier s'emploie à mettre en image, est propice à l'évocation de ces esprits, mais aussi de la destinée d'un mystérieux peuple retranché dans la forêt, constitué d'anciens esclaves qui se sont échappés des plantations. "Ils ont formé leur communauté et ils ont élevé leurs enfants." Des histoires transmises de génération en génération, qui vivent aussi au travers les chants Kassekò. Pourtant la jeunesse semble absente, au risque de voir la mémoire du village s'effacer, emportant avec elle les derniers services publics. "Peut-être que notre école fermera s'il n'y a pas suffisamment d'enfants."

Romain Hecquet

TËNK

Ç'aurait pu être une création sonore en soi, sans images ; pour autant, celles qui nous sont offertes ne nuisent nullement à l'écoute, elles confirment l'état de suspend habitant ces espaces. C'est cette écoute des silences dans leur durée qui est le remarquable d'un film qui se tient à l'écart de toute dimension pittoresque. On habite ces images à travers l'écoute de ces voix qui semblent, comme toute la faune, générés tout droit du fond des temps. "Semblable à la nature" disait Henri Michaux, ici tout est profondément nature.

Daniel Deshays

MEDIAPART - «Eaux noires», douce escale dans l'âme de la Guyane

C'est un village comme une île au milieu d'un immense marais en zone tropicale. On y chante la fuite des esclaves, on raconte les esprits de la forêt. Les femmes pêchent toutes sortes de poissons, les hommes gardent les troupeaux de zébus. Un village à l'écoute du temps, qui s'écoule doucement. Stéphanie Régnier réalise avec Eaux noires une plongée authentique dans une communauté guyanaise. Pas de pittoresque ni d'exotisme dans sa façon de restituer ce monde où le temps semble suspendu. Elle laisse advenir les choses, que ce soit un chant, un soupir ou l'apparition furtive d'un oiseau... Salitaire pour continuer à s'ouvrir au monde, malgré la pandémie.

SI LOIN, SI PRÈS EAUX NOIRES

Stéphanie Régnier / Propos recueillis par Catherine Lefort

Le documentaire *Eaux noires* de la réalisatrice Stéphanie Régnier est une immersion dans le marais et le village de Kaw, en Guyane, où l'on accède uniquement en pirogue.

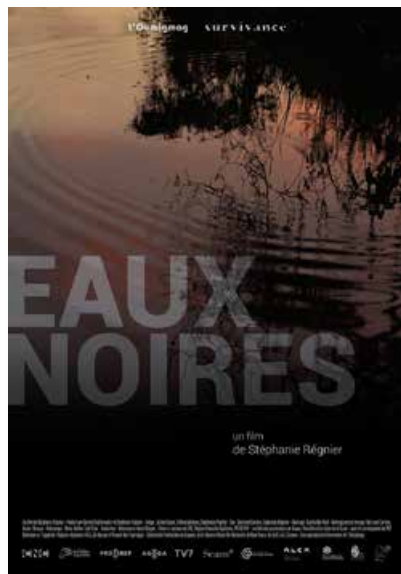
Dans une nature bruisante à la beauté envoûtante, on suit la vie quotidienne des villageois, pêcheurs ou gauchos, transcendée par l'histoire et le mystère des mythes de cette région où l'esprit des esclaves du XVII^e siècle est encore présent. On va à la rencontre de Rodor qui évoque les esprits de l'eau et de la forêt, d'Antonia et Berti qui nous offrent des chants de Kasékò...

Comme la plupart des Guyanais, les habitants de Kaw parlent le créole guyanais, une langue à base lexicale française, teintée de multiples influences liées à l'histoire tourmentée de cette région. Le créole guyanais a hérité des langues amérindiennes et africaines, a aussi reçu les apports de l'anglais, du néerlandais, du portugais, et même de langues régionales comme le breton et le charentais. Dans le film de Stéphanie Régnier, sous-titré en français, les habitants s'expriment dans leur langue, une langue étonnante et captivante.

Quel a été le cheminement du film ?

Le point de départ de *Eaux noires* est ma rencontre en 2010 avec le personnage de mon premier long métrage documentaire *Kelly* : une jeune femme péruvienne qui, après avoir vécu clandestinement dix années en Guyane, se retrouve à Tanger d'où elle espère rejoindre la France où se trouve sa mère. Dans le huis-clos d'une chambre d'hôtel de la médina, Kelly livre face caméra le récit de ses différentes traversées de la forêt amazonienne et de sa vie clandestine en Guyane. Dans les entre-deux de sa parole, le regard s'échappe à travers les fenêtres de l'hôtel, vers les ruelles et les terrasses de la ville, puis vers le Détroit de Gibraltar et les côtes espagnoles, si proches et pourtant inaccessibles à Kelly. Apparaissent dans le film des voix off qui, en dialectal tangérois, nous parlent de Kelly. Ces voix sont comme une rumeur venue de la ville, témoignant du passage de Kelly dans ses murs. Elles fonctionnent comme un chœur évoquant la dimension épique du trajet entrepris par Kelly pour vivre sa liberté et retrouver sa mère. Il y a trois langues dans le film, le français argotique teinté d'accent hispanique de Kelly quand elle s'adresse à moi, le dialecte tangérois pour ce qui est du chœur, et l'espagnol, lorsque Kelly adresse, par le biais de la caméra, un message à sa mère. Les récits que Kelly m'a donnés de la Guyane m'ont fascinée et j'ai eu envie d'aller explorer cette enclave française du continent sud-américain.

Lorsque je suis allée à Kaw, j'ai été éblouie par ce paysage d'eau et de forêt, par les visages des gens qui y vivaient. En rentrant en France, je me suis mise à écrire tout en me documentant sur l'histoire de la Guyane où je suis revenue plusieurs fois. Au village, Berti m'a enseigné les rudiments de la langue créole et Antonia m'a appris quelques chants de Kasékò, cette musique inventée par les anciens esclaves et transmise de génération en génération jusqu'à nos jours.



Qu'est-ce qui a été le plus complexe dans ce projet ?

J'avais le désir de révéler de manière sensible l'histoire cachée de ce paysage. Une histoire traumatique liée à la colonisation française et à la déportation de milliers d'Africains asservis pour aménager un territoire hostile. J'espérais que les habitants du village me livrent devant la caméra les récits dont ils avaient hérité de leurs ancêtres de l'époque de l'esclavage. Mais si certains d'entre eux voulaient bien m'offrir ces récits lorsque la caméra était éteinte, ils s'y refusaient lorsqu'elle était allumée. Ce qui rendait très compliquée la possibilité d'en rendre compte, d'autant que je ne souhaitais pas utiliser d'archives et encore moins filmer un spécialiste détenteur d'un savoir universitaire qui viendrait nous parler de cette histoire. Je voulais que ce soit le pay-

sage lui-même et ceux qui y vivent, qui parlent. Puis j'ai compris que cette histoire leur appartenait, qu'elle faisait partie d'un héritage familial et intime et qu'il était difficile pour eux de l'évoquer frontalement devant une caméra. J'ai donc essayé de l'évoquer à travers les chants que m'offraient Berti et Antonia. Puis Rodor m'a parlé devant la caméra, avec peu de mots, du fait que telle et telle criques (des canaux dans le marais) avaient été creusées à la main par les esclaves. Il a évoqué le fait que certains avaient fui pour vivre en communauté dans la forêt et m'a parlé des esprits qui se cachaient dans la forêt ou sous les eaux noires du marais. C'est autour de cette parole fragile, mais néanmoins magnifique, que j'ai structuré le film, avec l'aide de Saskia Berthod, la monteuse.

Le film est en créole, sous-titré en français. Quelle approche avez-vous eu de la langue ?

Même si la plupart des habitants maîtrisent le français académique, leur langue est le créole guyanais. C'est la langue du lieu.

Il était donc évident pour moi de tourner le film dans cette langue qui par ailleurs est porteuse en elle-même de l'histoire traumatique que j'évoque dans le film. Par ailleurs, c'est une langue que je trouve très belle, très inventive et imagée. C'est une langue qui est restée très longtemps non-écrite, et ce n'est pas pour rien que les Guyanais excellent dans l'art du conte, du chant, de la danse, de la poésie et du théâtre, qui sont des expressions orales avant d'être écrites.

La bande son du film ajoute au mystère et à la majesté de la nature. Eaux noires a d'ailleurs reçu le prix de la meilleure bande son au festival Sole Luna.

Le travail du son a été très important pour transcrire les sensations et la dimension impressionniste et animiste du film. J'ai fait une partie des enregistrements sonores, Bertrand Larrieu m'a accompagnée une fois en Guyane et les enregistrements qu'il a réalisés en stéréo dans la forêt et sur la rivière nous ont beaucoup servi. Nous avons également utilisé des sons seuls réalisés de manière indépendante par Richard Lerville. Enfin, Bertrand Larrieu encore et Xavier Despas, au montage son et au mixage, ont fait un travail magnifique.

Quel regard avez-vous sur ces hommes à la fois proches de nous parce que Français et si lointains par leur mode de vie ?

Je ne les perçois pas comme lointains mais proches. Les problématiques qu'ils vivent existent aussi sur le territoire de la métropole française. Pour reprendre les mots d'une spectatrice au festival Étonnants Voyageurs, « ils semblent vivre une forme d'exil intérieur ». Cela tient de leur histoire mais aussi du mode de vie « insulaire » qui est le leur et qui n'est pas vraiment toléré par l'administration française. Après l'abolition de l'esclavage, ils vivaient en autarcie, produisaient leurs propres fruits et légumes dans leurs abatis, se nourrissaient des fruits de leurs pêches et de leurs chasses, fabriquaient leurs propres canaux et vendaient le bois de rose. Peu à peu, on leur a imposé des normes et des modes de consommation qui ont déstabilisé cette économie. C'est quelque chose que l'on a vécu ici aussi. La Guyane est une collectivité territoriale française, mais ceux qui y vivent ont la sensation de ne pas être pris réellement en considération par les représentants de l'État français. Le manque d'infrastructures est flagrant. Or l'argent ne manque pas pour le développement de la base aérospatiale de Kourou ni pour la création d'une méga mine d'or industrielle. Il y a deux ans, des révoltes sociales importantes ont éclaté avec une occupation des ronds-points, qui ont d'ailleurs inspiré en partie le mouvement des gilets jaunes ici. Plus récemment, différents collectifs tels que « Or de question » et « Jeunesse autochtone de Guyane » ont émergé pour lutter contre le projet écocide « Montagne d'Or » qu'ils ont réussi à faire avorter – pour un temps du moins.



Eaux noires, Stéphanie Régner - Photo : Survivance - L'Oumigmag

Parlons de la diffusion d'*Eaux noires*...

Le film a été sélectionné au festival Étonnants voyageurs de Saint-Malo et à *Sole Luna doc film festival* à Palerme. Il sera prochainement programmé à Trévis, Pau et Bordeaux. J'espère qu'il aura une vie dans les festivals, dans les réseaux associatifs, durant le mois du film documentaire... Il sera également télédiffusé sur TV7-Bordeaux.



Eaux noires : Stéphanie Régner / France / 2018 / 54 min / Couleur / HD Production Survivance, L'Oumigmag, TV7 Bordeaux avec le soutien du CNC, de la Région Nouvelle-Aquitaine, du fond Images de la diversité, de la Procirep et de l'Angoa, de la Scam et de la Copie privée. Et avec l'accompagnement de l'agence régionale ALCA et l'appui du Bureau des tournages de la collectivité territoriale de Guyane.

Réalisation : Stéphanie Régner

Image : Julien Bossé, Stéphanie Régner, Hélène Motteau

Son : Bertrand Larrieu, Stéphanie Régner

Son additionnels : Richard Lerville

Montage : Saskia Berthod

Montage son et mixage : Bertrand Larrieu, Xavier Despas

Étalonnage : Reda Berbar



INTERVIEW: STÉPHANIE RÉGNIER

La réalisatrice française *Stéphanie Régnier* présentait son documentaire EAUX NOIRES lors de la quatorzième édition du [Sole Luna Doc Film Festival](#), récompensé par le prix de la meilleure bande son (Soundrivemotion). Le film offre un portrait immersif et envoûtant du marais et du village de Kaw en Guyane française, dont on suit le rythme de vie de certains de ses habitants, pêcheurs ou gauchos, tandis que sont évoqués des récits mythologiques et des histoires ayant trait au passé colonial du lieu.

Comment le projet d'EAUX NOIRES est-il né ?

Je suis allée en Guyane après avoir réalisé à Tanger mon premier long métrage documentaire, « Kelly », qui s'attachait à mettre en scène le récit d'une jeune migrante péruvienne venue au Maroc dans l'espoir de rejoindre l'Europe. Avant d'arriver au Maroc elle avait traversé plusieurs fois la forêt amazonienne et avait vécu clandestinement dix ans en Guyane française. Les récits qu'elle m'en avait donné m'ont donné envie de découvrir ce territoire. Une amie médecin-chercheur venait de prendre poste à Cayenne. Quelques mois plus tôt j'avais tourné avec elle des images de repérages au sein du service infectiologie de l'hôtel Dieu à Paris. L'idée est venue de poursuivre ces repérages avec elle à Cayenne. Mais l'hôpital nous a refusé les autorisations de tournage. Je me suis donc retrouvée en Guyane avec ma caméra sans trop savoir quoi faire. Puis j'ai rencontré Marie, infirmière dans le dispensaire du village de Kaw, qui m'a proposé de l'accompagner. Une fois sur place, je suis tombée amoureuse du lieu.

J'étais éblouie par ce paysage, par ces femmes qui partaient en pirogue pour cueillir les poissons dans leurs filets, par ces gauchos qui s'occupaient des zébus dans le marais. J'avais l'idée d'un western aquatique et féminin en zone tropicale. J'ai écrit une première trame fictionnelle. Mais petit, en faisant des recherches, j'ai compris que ce paysage avait été modelé par les esclaves déportés d'Afrique, et qu'un grand nombre des habitants du village étaient leurs descendants. Et j'ai eu envie de réaliser un documentaire sur ce lieu. Certains habitants se souvenaient de récits que leurs anciens leur avaient transmis de cette période de l'esclavage. Il y avait une mémoire non

écrite, une mémoire orale, qui persistait, qui s'était transmise de génération en génération, mais qui n'existait plus que par bribes et qui était en train de disparaître. J'ai eu envie d'enregistrer ces récits mais ceux qui me les racontaient voulaient bien les partager avec moi mais pas devant la caméra. Il a fallu que je trouve des stratagèmes pour évoquer cette histoire malgré tout, par impressions. Je dirais d'*Eaux noires* qu'il s'agit d'un film impressionniste : c'est l'impression d'un paysage dont j'essaie de transmettre l'histoire par le registre des sensations, par les chants et quelques récits mythologiques, de manière assez sobre.

J'avais justement en tête l'idée de flottement pour évoquer la temporalité du film. Plusieurs strates temporelles se mêlent les unes aux autres, qui tiennent autant du passé colonial que d'un temps mythologique auquel renvoie l'histoire de la créature aquatique évoquée par un des villageois. On a de la difficulté à se repérer dans cet espace-temps très particulier, dont l'altérité fascine. Comment as-tu travaillé sur cet axe temporel au montage ? Quels ont été les fils conducteurs pour entremêler ces différents états ?

Je pense qu'il n'y a pas de séparation entre passé et présent : les esprits des esclaves et des noirs marrons continuent d'habiter ces lieux. En outre, il y a quelque chose en Guyane qui est de l'ordre d'un temps autre, lié à la très forte présence de la nature. L'air est très chaud et humide, on est comme dans un bain, il y a une lenteur liée à cette moiteur, le temps est comme étiré. Cette moiteur et la très grande force de la nature nous fixent dans une sorte de présent répété. *Eaux noires* est presque un film sans début ni de fin : il peut être vu comme une boucle, il n'y pas de crescendo, de climax, le film ne suit pas un développement narratif classique. Cela relève d'un choix artistique, mais pas seulement : il y avait quelque chose dans ce lieu qui résistait à la narration telle qu'on la pratique en Europe et qui semblait répondre à un temps cyclique. Au début du montage, j'étais parfois très angoissée parce que je me disais qu'il n'y avait pas de personnage central mais des apparitions. Ce qui prend le dessus ce sont ces histoires d'esprits, le fait que ce village semble aller vers sa propre mort. On ne sait pas si l'école va fermer ou pas, les personnes qui y vivent sont relativement âgées, que se passera-t-il s'il n'y a plus d'enfants au village ? Peut-être que tout finira par être recouvert par la végétation. Mais ce n'est pas sûr non plus, car quelque chose ici résiste à l'effacement...

Je ne sais pas si c'est moi qui ai travaillé le film ou si au contraire si c'est le temps du lieu et le paysage qui m'ont travaillé.

Comment le rapport que tu as établi avec les habitants du village a-t-il évolué ? Combien de temps le tournage a-t-il duré ?

Le tournage officiel a duré un mois, mais j'avais fait beaucoup de repérages au préalable. J'ai du passer 4 à 5 mois en Guyane, mais sur plusieurs périodes éparpillées sur cinq années. Ces périodes de repérages ont été assez importantes parce que j'ai filmé à chaque fois. Par conséquent, les images du film s'étalent sur plusieurs années. En ce qui concerne l'évolution de ma relation aux habitants du village, c'est un peu compliqué. Je ne les ai pas tous filmés. Je sentais parfois chez certains une forme de contrariété à ce que je filme, j'avais parfois l'impression de gêner un peu. Alors que d'autres m'ont ouvert leur bras. Je prenais ce qu'on voulait bien me donner. Il y avait beaucoup de résistance. On voulait bien me donner un peu à tel moment, mais plus le lendemain. Je crois que certains voulaient bien passer du temps avec moi, mais pas forcément être filmés. J'avais l'impression que le film n'était pas très important pour eux. Et je crois que je les comprends au fond.

Tu parlais tout à l'heure de stratagèmes que tu avais dû développer pour capter certaines histoires. De quel ordre étaient-ils ?

C'est un travail qui a surtout été fait au montage pour raconter avec peu d'éléments l'histoire de ce lieu. En somme, le film est composé de peu d'éléments narratifs : trois chants de Kasékò, qui évoquent l'histoire de l'esclavage de manière très suggestive, sans même que ceux qui les chantent aient forcément cette appréhension-là de leurs chants, quatre histoires liées aux esprits, à la mythologie des lieux. Et deux ou trois récits indiquant qu'à tel endroit, ce sont les esclaves qui ont creusé tel ou tel canal.

Le montage laisse je crois beaucoup d'espace au spectateur pour qu'il puisse pénétrer et faire son propre cheminement dans ce paysage.

A Sole Luna, le film était montré simultanément à HOMO BOTANICUS de Guillermo Quintero. Je trouve que c'est un très bon choix de la part des programmeurs. Ces deux films forment un très beau diptyque. HOMO BOTANICUS suit un professeur de botanique et son élève dans une expédition à travers la forêt amazonienne en Colombie. C'est un film qui questionne le savoir produit par la botanique, cette classification minutieuse de l'univers floral, l'héritage colonial qui le sous-tend. Il y a quelque chose du même ordre dans ton film, une réflexion critique sur la vision linéaire de l'Histoire qui prévaut en Occident, développée à travers cette forme flottement temporel, cette absence de distinction entre ce qui relève du passé colonial et de la mythologie, comme si tout existait sur un même plan.

Je pense qu'en réalité tout cela existe sur un même plan. La botanique une science militaire, qui a eu une grande importance dans le développement du système capitalisme. J'avais consulté dans les archives de Guyane des planches de botanique. J'avais pensé les intégrer dans le film parce qu'elles sont belles et qu'elles racontent en elles-même beaucoup sur les raisons d'être du système esclavagiste. Finalement je suis heureuse d'avoir réussi à m'en passer, comme je suis heureuse d'avoir réussi à me passer de cartes. J'avais trouvé de très belles cartes de la région, qui montraient qu'au moment de l'installation des colons il y avait encore beaucoup de tribus amérindiennes, qui ont été décimées assez rapidement ou qui sont parties pour fuir la présence des blancs. Il s'agit toutefois d'une autre strate historique, qui aurait nécessité que le film soit plus long et différent. En somme il n'y a aucun document d'archive mobilisé dans le film, aucun document qui fasse référence à un savoir lié aux colons. C'est le paysage et ceux qui l'habitent qui font le voix du film. C'est pour cela qu'il était important pour moi que le film soit en créole, et que je n'ai pas souhaité utiliser de musique ou de sons exogènes au lieu.

Est-ce que tu as pu montrer le film sur place ?

Non, pas encore. Je voudrais être présente pour organiser une projection publique, pour voir le film avec eux et avoir leurs retours. Par contre, je suis toujours en contact avec eux. J'ai laissé une partie de moi là-bas. L'expérience de ce film a été très déroutante pour moi, j'ai été envoutée par ces lieux. Je crois en une forme d'animisme. La plupart d'entre nous avons perdu le lien aux objets, aux choses, aux êtres naturels qui nous entourent. Le système capitaliste nous a appauvris et a appauvri le monde. C'est une réalité très douloureuse et complexe à nommer. Je crois que j'aimerais un jour faire un film thérapeutique, qui nous mette dans un état de reconnexion avec notre environnement.



Emilien Côté
Contributeur