

## Entretien

Andrés Peyrot

## « Terminer cette histoire était une forme de réparation »

**Il y a cinquante ans, Pierre-Dominique Gaisseau consacrait un documentaire aux Kunas, une communauté native panaméenne. Le film, perdu, est devenu un objet de mythe. Le documentariste Andrés Peyrot est parti à la recherche des bobines, pour les restituer aux Kunas. Son film à lui, *Dieu est une femme* (en salles le 3 avril), est l'histoire de cette quête.** PAR ROMAIN DAUM

**Qu'est-ce qui a résonné pour vous dans l'histoire de ces bobines perdues tournées par Pierre-Dominique Gaisseau dans les années 1960, chez les Kunas ?**

Je dirais la multiplicité des histoires autour de ce film qui se complétaient et qui parfois étaient même contradictoires. L'absence des images, les questions laissées par la disparition du film, et l'émotion que ça suscitait de parler de ce manque, c'est ça la matière émotionnelle qui résonnait en moi. Et puis j'y raconte aussi une histoire d'amitié qui me lie à un cinéaste (Orgun Wagua) et à un linguiste (Arysteides Turpana). Lorsque je rencontre Orgun dans un festival de courts-métrages, il m'invite dans son village natal, très éloigné du centre du pays dans une région que je ne connais pas du tout. C'est là, il y a 50 ans, que Gaisseau avait tourné son film, sous la supervision de Turpana que l'on rencontre alors. C'est en entendant raconter cette légende du film tourné et perdu, que les gens narraient de mille

manières différentes entre la mémoire et l'imagination, que le projet est né.

**En quoi le film parle du Panama d'aujourd'hui ?**

Je suis passionné par le fait qu'il existe tellement de couches d'identités dans un pays aussi petit. Il y a 9 communautés indigènes différentes au Panama, ce à quoi il faut ajouter une présence très forte des Américains. De mère panaméenne et de père émigré de Pologne, j'ai toujours été intéressé par ce qui constitue cette identité éclatée. Et le peuple Kunas joue un rôle unique : malgré leur marginalisation, les Kunas ont historiquement toujours été très bons diplomates. Ils ont une vraie connaissance géopolitique. Dès la colonisation espagnole, ils ont très vite senti qu'il faudrait faire des alliances avec les Français ou les Anglais ; et quand la balance des pouvoirs changeait, réviser ces alliances. Pour créer ces alliances, ils ont toujours eu conscience que se faire connaître, se faire des amis, partager leur

culture était essentiel – aussi la réalisation d'un film comme celui de Gaisseau avait-il du sens pour Turpana, comme pour la communauté d'Ustupul.

**Qui est donc ce Turpana ?**

Turpana parlait français et c'est lui qui a introduit Gaisseau à la communauté d'Ustupul, qui a convaincu le village de lui donner l'autorisation de tourner. Il décidait pour Gaisseau les significations culturelles et le guidait vers les choses à filmer. C'est une histoire très forte : il a consacré un an de sa vie à ce film, il a même été à New York rendre visite à Gaisseau pendant le montage. Pour lui, retrouver le film et terminer cette histoire, c'était aussi un accomplissement personnel, et une forme de réparation envers la communauté. À Ustupul on lui en a voulu. Il y a des personnes qui pensaient qu'il avait empoché beaucoup d'argent, que le film avait été vendu.

**Vous dites que les Kunas aiment le débat. Quel a été le rôle de la conversation dans le film ?**

J'ai voulu faire un film où tout ce qui était dit et exprimé venait des Kunas. Je n'ai pas du tout voulu m'inclure dans la narration, donc il fallait allumer des mèches. Ça veut dire avoir beaucoup de discussions en amont du tournage. Aussi : quand on fait un documentaire, on fait autant un film

© PYRAMIDE

© BENOÎT MARECHAL

© PYRAMIDE

© LA SUBTERRANEA DISTRIBUTION

sur soi que sur le sujet. Et comme ici on évoque Gaisseau, ça devient un film sur ce que c'est de faire un documentaire, sur la responsabilité de faire un documentaire. Et donc la conversation qui était permanente et sous-jacente au film était celle entre moi et les personnes filmées. Il y avait des allers-retours permanents sur la démarche et sur les questions : est-ce intéressant de filmer ça ? De le filmer comme ça ? Un exemple : Orgun et son frère retournent sur d'anciennes plantations de bananiers et de cannes à sucre de leurs grands-parents et ils défrichent, nettoient la terre. Ils en reprennent possession avec des souvenirs anciens qui leur reviennent de leurs grands-parents. Et à un moment, spontanément, Orgun a pris la caméra pour filmer. Ça a été fort, émotionnellement. Regarder à travers l'objectif de la caméra l'a comme renvoyé dans le passé.

**Quels choix avez-vous faits pour mettre en valeur les paroles ?**

C'est quelque chose qui se ressent, difficile à mettre en mots. Il y a des moments au tournage où quelque chose se passe et c'est tellement fort... En tout cas, pour moi, l'important était de privilégier les moments où je sentais qu'il se passait quelque chose à l'intérieur de la personne qui s'exprimait. Quitte à sacrifier au montage des propos plus factuels.

**Le film culmine avec la projection, sur la place du village, des bobines retrouvées...**

On connaissait très bien le film de Gaisseau, donc on savait quelles personnes allaient

découvrir à l'écran soit elles-mêmes soit quelqu'un de leur famille. Dans le chaos du moment, dans l'émotion collective, il fallait bien anticiper les moments importants pour qu'une des caméras soit auprès de la bonne personne à l'instant T. L'émotion n'allait exister qu'une fois. Orgun et Duiren avaient une caméra, mon chef op Nicolas Desaintquentin avait l'autre et on communiquait avec des HF. J'étais perché sur un bâton et j'essayais de les guider à distance.

**Est-ce qu'on peut dire que ce projet a dépassé le cadre du cinéma ?**

Totalement. Cette histoire témoigne que pour les Kunas, le danger n'est jamais très loin. Il y a une anecdote qui en témoigne : on devait retourner montrer le film à Ustupul en décembre. Et un mois avant la projection le pays est bloqué pour protester contre le projet d'extraction minière d'une entreprise canadienne. Beaucoup de Kunas étaient mobilisés et ils sont allés jusqu'à la victoire. Le combat des Kunas pour revendiquer leur place et leurs ressources au sein du Panama est un combat permanent, et le film y fait écho. La défense des bobines perdues, c'est une continuité de ce combat. À l'époque, les moyens à mettre en œuvre pour faire un film étaient tels que ça ne pouvait venir que de l'extérieur. Aujourd'hui, il y a les iPhones. C'est pour ça qu'à la fin, on les voit filmer ce rituel de reconstitution théâtrale de la Révolution de 1925. Le voyage que je voulais faire, c'était commencer par le film de Gaisseau pour terminer par le film des frères Wagua (*Bila Burba, ndr*). C'est l'histoire d'un peuple qui se réapproprie son image. •



Andrés Peyrot

