

Selection Officielle 2014
sundance
film festival
WORLD CINEMA DOCUMENTARY
PRIX SPÉCIAL DU JURY 2014

64^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale Special
29^e PRIX PEACE FILM 2014

PAR LE RÉALISATEUR DU **CAUCHEMAR DE DARWIN**

NOUS VENONS 友谊 EN AMIS

(WE COME AS FRIENDS)

UN FILM DE **HUBERT SAUPER**



ADELANTE FILMS ET KGP PRÉSENTENT



PAR LE RÉALISATEUR DU CAUCHEMAR DE DARWIN

NOUS VENONS 友谊 EN AMIS

UN FILM DE HUBERT SAUPER

110 min - France/Autriche - 2014 - 1.85 - 5.1

SORTIE LE 16 SEPTEMBRE

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet
75017 Paris
Tél. : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

Stanislas Baudry
34, boulevard Saint-Marcel
75005 Paris
Tél. : 06 16 76 00 96 / 09 50 10 33 63
sbaudry@madefor.fr

Matériel publicitaire disponible sur www.le-pacte.com

SYNOPSIS

Après *LE CAUCHEMAR DE DARWIN*, Hubert Sauper nous embarque dans une vertigineuse aventure au coeur du plus grand pays d'Afrique. Divisé en deux nations, le Soudan est devenu une proie de choix que se disputent avidement les plus grandes puissances: la Chine et les Etats-Unis. Et sous couvert d'amitié, les vieux démons du colonialisme et de la domination étrangère ressurgissent !

ENTRETIEN AVEC HUBERT SAUPER

DE LA PATHOLOGIE DE LA DOMINATION

Après LE CAUCHEMAR DE DARWIN, qu'est-ce qui a motivé ce nouveau voyage vers l'Afrique ?

Depuis 20 ans, je me sens très proche de ce grand continent, mais je ne fais pas de films "sur l'Afrique".

Ce qui m'intéresse et ce qui m'intrigue est la condition humaine dans tout son spectre, elle est universelle. Je suis Européen dans le vrai sens du terme, car j'ai vécu dans cinq pays européens, par tranches de vie successives. L'Histoire de notre Europe et celle de l'Afrique sont beaucoup plus liées et plus complexes que nous pouvons l'avouer, plus dérangeantes que nous sommes capables d'admettre. LE CAUCHEMAR DE DARWIN était un film sur les mécanismes de la globalisation à travers l'exemple d'une ville de pêcheurs en Tanzanie et son impact sur les gens autour du Lac Victoria - et en Europe. L'idée, pour NOUS VENONS EN AMIS, était de faire un film sur l'esprit du colonialisme, sur la pathologie de la domination, cette envie de vouloir posséder, neutraliser « l'autre »... en lui volant ses terres, ses femmes et enfants, sa culture, son identité, son avenir.... J'ai voulu rappeler qu'un élément central du colonialisme, c'est son auto-célébration, le récit qui survit est toujours celui du gagnant, du colon, de l'Église, du pouvoir économique... bref, d'une interprétation impérialiste de l'Histoire.

C'est un thème infini. Pour en parler avec les moyens d'un film, il fallait circonscrire le récit sur un temps et un espace donné. Je devais trouver « un monde » à travers physiquement et métaphoriquement. Du coup, j'ai dessiné et construit, avec mon équipe, une machine volante minuscule, le « Sputnik ». C'était la clé du projet. C'est une sorte de boîte de conserve volante qui ressemble aux avions des années 20. De fait, il n'est pas

très rapide et paraît ridicule une fois au sol. Cet élément clownesque et vulnérable a été une manière astucieuse d'entrer dans des endroits où nous n'étions pas forcément invités, ni attendus, comme les camps militaires soudanais, au milieu du désert, ou chez les pétroliers chinois qui travaillent sur les gisements au cœur de l'Afrique. Aussi, cette machine volante nous a apporté une raison d'être. Quand on arrive dans une zone de guerre et qu'on débarque comme une sorte d'extra-terrestre, la première question est évidente : « Qu'est-ce que vous foutez ici ? ». Si on n'a pas une bonne réponse à donner aux militaires, on risque fortement de se faire arrêter, harceler, ou de passer un sale moment dans un bureau. Dire : « Je suis pilote » est une bonne réponse, surtout quand on porte des galons à l'épaule (signe de dérision totale) et qu'on ajoute : « Nous venons en amis ». Cette phrase est employée ironiquement dans le titre du film, mais elle était sincère vis-à-vis des gens des villages que nous croisions. Souvent, nous étions à la merci des locaux, ils pouvaient nous accepter, nous protéger (c'est ce qu'ils ont fait la plupart du temps) mais aussi nous repousser. En nous voyant sortir de notre Sputnik vulnérable avec nos galons sur les épaules, et nos mines épuisées et naïves, les gens rigolaient, et du coup, une sorte d'affection naissait subitement. On nous voyait comme une troupe de cirque ou de vagabonds qui passent au village... Imaginez la tête des enfants, pour eux, cet avion bizarre, ces blancs ridicules, venaient d'un rêve. Le titre du film est par ailleurs un des grands mensonges de notre civilisation parce que le fait de venir soi-disant « en amis » entraîne toutes les semi-vérités et déformations qui sont justement décrites par ce documentaire. « We Come As Friends », c'est la phrase classique du colon qui arrive dans une tribu. Comme cette phrase clé, notre petit avion était une sorte de passe-partout, et vis-à-vis des autorités, un cheval de Troie.

Plus d'une fois, le Sputnik nous a aidé à échapper au danger au dernier moment. A 3000 mètres au-dessus du chaos de la guerre civile, c'était notre nacelle de liberté et de sécurité. En me revoyant dans ce cockpit, j'ai un souvenir d'énorme bonheur, une impression de planer au-dessus de l'infini. Les images « espace » que nous avons prises au-dessus de cette Afrique « vierge » reflètent ce sentiment. Parfois, les spectateurs me demandent si ces images viennent de la NASA, ça me fait rire.

Mais l'avion n'a-t-il pas une valeur symbolique pour aborder la colonisation en Afrique ?

Justement : l'avion comporte une série de symboles à la fois merveilleux et atroces. Il représente la liberté, mais c'est aussi une machine supérieure et arrogante de l'homme blanc. L'avion combat l'espace et le temps. Cette définition est celle de l'aviation autant que du colonialisme. L'avion symbolise la supériorité du monde industrialisé, un peu comme une arme à feu peut l'être. Des avions très souvent blancs comme les hommes dedans, phalliques, qui pénètrent du ciel dans le continent noir. Ça largue des bombes, mines, substances mortelles chimiques ou même radioactives. D'ailleurs, la première fois qu'un avion a bombardé des êtres humains, c'était en Afrique, en Lybie, en 1911. Je suis passé à cet endroit, une oasis dans le Sahara, précisément 100 ans plus tard avec le Sputnik. Et juste derrière moi quelques semaines après, les bombes de l'Otan y était larguées... Pourtant, l'avion contient la métaphore de l'oiseau blanc qui apporte la paix. L'ONU utilise le symbole de la colombe blanche... Il transporte des médecins, des cadeaux, nous, les gens des médias, nos stars hollywoodiennes, sans oublier les valeurs de paix et de démocratie, d'égalité, etc... La triste réalité est que toutes ces « bonnes choses » arrivent rarement là où on en a vraiment besoin. Moi, je ne suis pas parti en Afrique pour sauver les Africains, mais peut-être pour nous rappeler à notre pathologie de la domination, et à nos détours de la pensée... Dans NOUS VENONS EN AMIS je ne m'exclus pas de ce processus, c'est impossible. « Nous », c'est nous tous qui tombons du ciel... Américains, Européens, Chinois etc.

INVESTIR LE SOUDAN COMME UNE ÉPOPÉE DOCUMENTAIRE

Quel est votre itinéraire pour arriver sur les terres que vous filmez ?

Nous avons décollé tout simplement du jardin de ma petite ferme en Bourgogne (c'est là où le Sputnik a été construit). Puis, nous avons traversé les Alpes en plein hiver, ce qui fut très pénible... et après, la Sicile, où j'ai attendu une semaine le bon vent pour traverser la Méditerranée. Je l'ai traversée seul pour des raisons de poids et pour limiter le risque de chute. Je suis arrivé en Tunisie dans une ville fantôme près de Tozeur

qui est un des sites du tournage de Stars Wars. J'ai traversé seul, ensuite, la Libye, car il était impossible d'avoir de permission pour deux. Ce morceau du périple m'a pris un mois car j'étais constamment arrêté, questionné et menacé dans les aéroports militaires, malgré mes papiers et mes permissions. Les soldats de Kadhafi avaient une attitude totalement paranoïaque (ce que je ne savais pas encore, c'est que c'était la fin de leur époque). J'étais entouré, en Libye comme en Égypte, par un monde en lien étroit avec l'Afrique déchirée, post coloniale. Un monde fou de militarisme, des uniformes, des armes, des règles et restrictions, des murs et postes de contrôle, des frontières, de la bureaucratie débile. Quasiment toutes ces choses cadenassées ont été imposées par nous, les Européens – et là, je les ai prises, à la limite du supportable, en pleine figure. Bien entendu, ça faisait aussi partie de l'idée origininaire de cette expédition : pénétrer dans l'œil du cyclone, « s'exposer au monstre », pour pouvoir mieux en parler.

Au sortir de l'Égypte, au bout d'un mois de plus d'interrogatoires répétitifs, et avec le Sputnik confisqué, c'est là que j'ai eu l'idée salvatrice de nous transformer en capitaines, de nous « déguiser » avec l'uniforme d'un pilote comportant quatre barrettes sur l'épaule. Comme cela, nous étions fidèles au « protocole colonial », et au cœur du thème du film. Notre équipe est devenue l'élément clownesque de cette pathologie. Ce qui est le plus troublant, c'est qu'immédiatement, nous avons eu de grandes facilités pour discuter avec les chefs de camps militaires. Les officiers nous saluaient, du coup...

Quelles sont les étapes du séjour au Soudan ?

Nous avons été bloqués, de nouveau, à Khartoum - pendant des semaines sans fin. A cette période, j'ai beaucoup été aidé par la metteur en scène tunisienne très courageuse, Zmorda Chkimi. C'était en 2011 et le Soudan était encore un seul pays. Le régime islamiste de Khartoum avait la charge du pays mais le Sud Soudan se préparait pour la séparation. Séparation qui a été largement facilitée par les Occidentaux dans la logique géopolitique de la « war against terror ». Le régime islamiste (de Bachir) était donc très suspicieux vis-à-vis de nous, de nos caméras et de notre machine volante bizarre. Nous avons la détermination de descendre le Nil vers le sud du Soudan et donc de traverser la future frontière. Heureusement, j'étais avec Xavier Liébard, mon cher ami et copilote, lui-même cinéaste et prêt à

tout moment aux « 400 coups ». Bien sûr, les autorités voulaient tout faire pour nous empêcher de voler. Pour pouvoir quitter Khartoum, nous « avons du devenir bons amis » avec les militaires du régime du dictateur Omar El Béchir. Ils s'intéressaient étrangement à notre petit Sputnik, avec l'envie à peine voilée d'en construire eux aussi. Mais très probablement pour surveiller les frontières ou pour larguer des bombes sur la tête des gens du Darfour et des provinces du Sud Soudan. Lorsque les chefs de Sudan Air Force ont découvert notre engin bizarre venu de France, s'est instaurée une curieuse atmosphère de camaraderie d'aviateurs en uniforme, ce qui nous a finalement permis d'avancer. D'ailleurs, à cette même époque, des bombardements très lourds étaient en cours.

Nous sommes donc descendus avec Xavier vers la future frontière où se trouvaient les champs de pétrole, hautement militarisés par deux armées, celle du nord et celle du sud du Soudan. Le pays était alors la seule nation sur la planète avec deux armées officielles, sans compter les groupes armés et les milices partout dans la brousse. Les champs pétroliers des Chinois étaient alors protégés par deux armées qui se détestaient. La seule manière d'approcher, c'était, encore une fois, de tomber du ciel. On s'est posés sur une piste pétrolière sans avertir qui que ce soit, nous avons été reçus par des Kalachnikov braquées sur nous et des soldats bien allumés et extrêmement nerveux. Ce fut un des nombreux moments inconfortables où nous nous sommes dits : « le voyage est fini ». Notre argument principal a été de profiter d'une panne de moteur pour demander de l'aide. On a discuté, avec mon copilote Xavier, de manière très joviale, sans montrer le moindre signe de peur (alors qu'on avait une trouille terrible). On s'est mis à leur raconter des histoires sur notre périple en se moquant de nous-mêmes, si bien que le chef de l'aéroport et même les soldats ont fini par rigoler. C'est fou comme l'humour est un moyen extraordinaire de déminer les tensions. Puis, ils nous ont invités à rester dans un de leurs containers climatisés de la base pétrolière. De fil en aiguille, nous avons été introduits auprès des cadres chinois et nous sommes restés plusieurs semaines à réparer l'avion (il était, aussi, vraiment abîmé). Mais cette arrivée nous a surtout permis de nouer des contacts avec des travailleurs plutôt sympathiques, d'habiter cette réalité pétrolière entourée de la confusion de la guerre. Nous étions à l'intérieur de ce monde inconcevable et « interdit », grâce à notre « navire spatial » Sputnik. C'était assez incroyable, nous étions « les rois du pétrole ».

FILMER LES DIVERSITÉS IDENTITAIRES

Comment avez-vous géré la présence d'une caméra au Soudan ?

Ce qui compte, c'est le regard. Bien sûr, la caméra est une technologie, un appareil qui influence la « relation filmeur – filmée » dans tous les sens du terme. Mais tout dépend de celui qui tient en main cette caméra. Ce peut être un appareil qui « vole » des images, au fond de l'Afrique, une forme « d'extractionisme » dans le plus pur style colonial. De mon côté, la caméra que je tiens en main, pendant que je regarde une personne dans les yeux, ce petit appareil, soutient ma connexion avec l'autre. Le moment où je tourne est un moment sacré, je suis entièrement « ici et maintenant » avec la personne ou le groupe que je regarde avec ma caméra. Et les êtres en face me regardent, au même niveau, souvent de très proches ! « Le cinéma du lien » est une définition que Jean Rouch donnait à mon travail lors de la projection de mon premier film « africain », LOIN DU RWANDA. Le lien compte, et puis ça devient un lien fantastique avec le spectateur dans une salle de cinéma.

Pour NOUS VENONS EN AMIS, la caméra arrivait avec nous et nous accompagnait. Nous ne débarquions pas avec une équipe de film de quinze personnes mais comme deux excentriques qui sortaient d'un drôle d'appareil infiniment vulnérable. On expliquait qu'on filmait notre voyage, ce qui était bien sûr vrai. Au bout de quelques jours, les Chinois et les dirigeants de l'ONU nous demandaient s'ils pouvaient faire un tour avec l'avion, alors on leur donnait la caméra, je pilotais et ils filmaient eux-mêmes leurs camps. C'était une sorte d'infiltration, mais ce qui comptait pour nous c'était de créer du lien. La plupart des gens que nous avons rencontrés se sont révélés très accueillants parce que nous nous intéressions à leur univers et que notre relation était sincère. Nous avons pu sentir comment ils vivent, comment ils réfléchissent sur la vie, comprendre leur situation « d'aliens, de visiteurs sur une autre planète ». Nous étions des extra-terrestres de part et d'autre. Les autochtones étaient encore une autre espèce d'extra-terrestres pour les Chinois. Cette collusion de réalités totalement différentes et improbables représente le fond de tous mes films je pense.

L'accueil a-t-il été aussi ouvert quand vous êtes descendus dans le sud, avec les évangélistes américains, et les autochtones expulsés ?

L'accueil des autorités a quasiment toujours été hostile, notre présence était perçue comme une menace, on nous a pris comme des espions, aussi. Mais avec les gens du coin, nous avons été reçus très amicalement, quasiment toujours par des personnes gentilles et ouvertes. On a trouvé les Soudanais généralement calmes et paisibles, contrairement à ce que l'on montre à la télévision, et ils ont une grande ouverture d'esprit. Quand on arrive chez eux, ils vous invitent tout de suite à boire de l'eau ou du thé, à manger le peu qu'ils ont.

Vous étiez deux sur le terrain mais aviez-vous des soutiens extérieurs ?

Oui, et au Sud Soudan, j'avais aussi un autre copilote, américain, Barney Broomfield, un garçon extraordinaire et aussi cinéaste lui-même. Ce film, c'était un projet avec mille obstacles qu'on pensait insurmontables. Il y avait toujours une partie de l'équipe à Paris pour la lourde logistique dirigée par Stéphanie Bourdin, et mon frère Lois était « ground control » pour les problèmes aéronautiques. Comme notre avion traversait la mer, huit nations, dont quatre dictatures militaires : la Tunisie (avec Ben Ali), la Lybie (avec Khadafi), l'Égypte (avec Moubarak) et le Soudan de Béchir, je devais avoir autour de moi une équipe très efficace, ce qui a vraiment été le cas, mais sur place nous n'étions que deux ou trois au maximum.

REVENIR SUR LA COLONISATION AFRICAINE

Pourquoi avoir choisi le Soudan pour soulever ces questions ?

La vallée du Nil est un exemple clé pour la compréhension de l'histoire du colonialisme. Depuis des millénaires, les Égyptiens ont colonisé le haut Nil, qui correspond au Soudan aujourd'hui. L'Égypte était par définition l'Empire des empires, c'est peut-être pour cette raison que ce pays est devenu l'obsession de tous les impérialistes de la planète. Les Grecs y sont passés pour s'inspirer et construire des temples, les Perses, les Romains également... Les Perses et les Arabes ont

pris l'Égypte, ensuite ça a été les Ottomans... Napoléon y est venu en conquérant, les Anglais aussi bien sûr, puis les Soviétiques, même les Nazis, avec leur général Rommel, ont essayé de dominer le Nil ! Désormais, les grands conquérants dans cette région sont les États-Unis et la Chine... C'est la même obsession pour les richesses, le fantasme de l'empire éternel.

Le discours reste celui-ci : Nous Venons en Amis... mais cette amitié a des raisons « ouvertement cachées » : des ressources naturelles d'une valeur hallucinante qui sont chargées de faire tourner la machine globalisée : sous les pieds des tribus du Sud Soudan, il y a apparemment plus de 600 milliards de dollars en valeur de pétrole et peut-être davantage en or, en uranium, zinc, cobalt etc... Sur le long terme, les riches terres agricoles et l'eau du Nil sont un trésor plus important encore. L'arrivée des technologies a libéré des gisements insoupçonnés et inaccessibles et alors, ces terres considérées comme ingrates et désertiques, sont devenues des enjeux stratégiques majeurs. L'ironie macabre du sort c'est que la frontière qui partage le Nord et le Sud Soudan coupe directement à travers les plus grands champs de pétrole ! Le résultat est aussi simple que prévisible : ça s'appelle la guerre.

L'histoire actuelle du Soudan est pour moi comme une fenêtre grande ouverte et sinistre dans l'Histoire. Diviser pour mieux régner, c'était l'objectif de la conférence de Berlin qui a partagé l'Afrique en 50 morceaux. C'est autour des frontières qui ont été dessinées en 1885 que, de nos jours, meurent des millions de gens qui essaient de s'échapper, de traverser, de contester ces « lignes de la mort ». En 2011, cette création d'une nouvelle frontière s'est dessinée devant mes yeux de cinéaste comme une quasi-répétition de l'Histoire. Alors, pour débusquer les démons encore vivants du colonialisme, j'ai filmé cet endroit de la planète où l'esprit colonial se manifeste avec une impudeur et un cynisme sans nom. Le Soudan du sud avait été créé depuis quelques semaines que déjà 30 % de sa surface (et du sous-sol) avait été vendu aux puissantes entreprises multinationales. Voilà un pays nouveau ! Aussitôt créé, aussitôt pillé !

Cette phrase de l'écrivain Mark Twain fut un peu à l'origine de mon projet de film : « L'histoire ne se répète pas, mais elle rime ».

ORCHESTRER UN DOCUMENTAIRE

Qu'est ce qui vous a guidé dans le choix et le montage des images de NOUS VENONS EN AMIS ?

En tant que cinéaste, on essaie de faire sortir du montage l'impression la plus fidèle au vécu, au ressenti du tournage, et pour un film pareil, si possible dans l'ordre chronologique. Mais ça ne peut pas être fidèle dans toutes les proportions. Trouver une forme qui redise la puissance de l'instant, c'est tout l'enjeu du montage. Il faut extraire le miel de toutes ses images, les plans uniques, les moments révélateurs. Je vous donne un exemple de montage ou de coupe radical : j'ai vécu et filmé des choses très fortes pendant un mois en Libye, mais il en reste juste une prise ou deux dans l'ensemble du film. C'est la scène avec la petite boîte de musique dans mon cockpit avec *l'Internationale* - et les bruits des avions de chasse du colonel Kadhafi à la fin de son régime. Pourtant, cette petite scène est fidèle à mon impression générale - car elle représente l'ambiance restrictive militaire, la bêtise et l'angoisse, et son contraste absurde avec cette petite mélodie. Je cherche souvent l'absurde, la dérision. Car la dérision et l'humour font bien partie du réel, de la « vraie vie ».

Finalement ce qu'on voit dans le film est moins le récit du périple en avion que de ce que vous constatez au sol...

L'idée de base était que le périple en avion soit le fil conducteur du film. Mais au montage, je me suis rendu compte que si l'avionnette était essentielle pour qu'on comprenne la nature de cette aventure de cinéastes, elle était en revanche totalement anecdotique vis-à-vis de cette réalité hallucinante qu'est la guerre, le mensonge, et la présence de ces puissances néocoloniales. C'est donc un fil narratif qui ressurgit de temps en temps. Le spectateur voyage « avec le Sputnik », mais le récit principal c'est le récit politique, philosophique.

Pourquoi avoir positionné le film avec votre commentaire en voix off ?

Je ne fais pas de voix off au sens explicatif, mon prologue, dans les premières minutes du film, est uniquement un récit qui nous emmène vers le centre du thème. Il se trouve que l'histoire « entre les lignes » de l'esprit colonial est très peu connue et qu'il fallait amorcer le récit. Ce prologue, c'est le démarrage de toutes les pensées qui vont se dévoiler dans le film. Par exemple, l'ambassadeur américain dit, lors de l'ouverture d'une centrale électrique : « Nous apportons la lumière aux Africains ». A la première lecture, c'est bien une phrase amicale, sauf qu'une heure auparavant, dans le film, j'ai suggéré le contexte historique en disant, dans mon petit texte, que les Européens sont venus pendant des siècles pour « apporter la lumière ». Donc je fais un rappel, et puis, en 2011, l'ambassadeur américain dit malgré lui, dans une scène du film, la même phrase atroce, énorme, qui comporte tout l'esprit dominateur, de mépris historique.

Mon métier est de raconter une histoire compréhensible avec un enchaînement de pensées et d'images de mon choix. J'invite à réfléchir, à s'indigner, à se passionner... et je donne, à travers mon film, des chemins possibles et ouverts de la pensée. Regarder un film est une forme de dialogue intérieur, un processus créatif en pleine inspiration. Nous nous regardons penser à l'écran.

Ce qui m'intéresse, c'est d'analyser le discours du consensus, pour le démonter. C'est un réflexe anti-patriarcal, on peut l'appeler révolutionnaire sans signification romantique : pour parler de l'Afrique, ou « du Sud », le discours des gouvernements, de l'ONU ou des humanitaires par exemple, est de déclarer grosso modo que la situation est terrible, que c'est le chaos, mais qu'il faut envoyer nos gendarmes, nos armées et nos bienfaiteurs pour arranger cette affaire. Ça suggère, dans la plus pure tradition des siècles derniers, que les Africains sont inférieurs, qu'ils sont, au fond, des sauvages, et que nous, les Blancs, allons encore leur apporter l'ordre, la paix et la parole de Dieu, la démocratie, etc... En tant que cinéaste, mon désir est de mettre de la confusion dans cette pensée dangereuse, qui marche en avant comme un somnambule vers l'abîme. Ce discours du développement qui prône la croissance en niant l'humanité est profondément naïf et sinistre, mais son auto-récit est fantastiquement rôdé et « intéressant ».

Le fameux « cœur des ténèbres » n'est pas au fond du Congo, c'est, à mon avis, le cœur du néolibéralisme globalisé.

Pour revenir au cinéma, son art est de tenter de transmettre l'indescriptible, l'impalpable, qui peut nous aider finalement à voir ce qu'on refuse de regarder. Ou comprendre, parfois, ce qu'on sait depuis longtemps. J'ai le sentiment que le « documentaire de création » ou « l'art de l'information », fait partie des derniers recoins de cette idée si belle et vitale : la liberté d'expression. Je me sens très privilégié et heureux d'exercer ce métier, contre tout obstacle, librement et passionnément.

H.S.

Entretien réalisé par Michel AMARGER

Paris, juin 2015



BIOGRAPHIE

Hubert est né à Kitzbühel, en Autriche, où il passe une partie de son enfance. Il part ensuite vivre en Grande-Bretagne, en Italie, aux États-Unis, en Tanzanie, au Congo et au Sud Soudan. Depuis le milieu des années 90, il vit en France. Il a étudié la réalisation cinématographique à Vienne (University of Performing Arts) et à Paris (Université Paris VIII), d'où il est sorti brillamment diplômé.

Hubert donne des conférences et masterclass dans les écoles et universités du monde entier. Ses films socio-politiques teintés de poésie ont gagné plus de 50 prix d'ampleur internationale.

En tant qu'acteur, il a joué dans plusieurs courts et longs-métrages parmi lesquels IN THE CIRCLE OF THE IRIS, du réalisateur Peter Patzak, et BLUE DISTANCE, de Peter Schreiner.

FILMOGRAPHIE

2014	NOUS VENONS EN AMIS
2005	LE CAUCHEMAR DE DARWIN César du meilleur premier film Nommé à l'Oscar du meilleur documentaire
1997	LOIN DU RWANDA
1994	ALSO SCHLAFWANDLE ICH AM HELLICHTEN TAGE
1993	J'AI LE PLAISIR DE VOUS PRÉSENTER... L'AUTRICHE
1990	DER BLASI
1990	PIRATEN IN ÖSTERREICH
1989	ERA MAX
1988	WER FÜRCHTET SICH VORM SCHWARZEN MANN

LISTE TECHNIQUE

Un film de	Hubert SAUPER
Écrit par	Hubert SAUPER
Assistant-réalisateur	Xavier LIÉBARD
Son	Veronika HLAWATSCH
Image	Hubert SAUPER Barney BROOMFIELD
Montage	Hubert SAUPER Cathie DAMBEL Denise VINDEVOGEL
Musique	Slim TWIG
Directrices de productions	Stéphanie BOURDIN Marie TAPPERO
Produit par	Hubert SAUPER Gabriele KRANZELBINDER
Production	Adelante Films KGP
Avec la participation de	ARTE Canal + Eurimages OFI Film Fund Vienna ORF

