

Prince Film SA & A.M.I.P présentent

AU LOIN DES VILLAGES



Un film d'Olivier Zuchuat

www.auloindesvillages.net

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 COOPI (COOPERAZIONE INTERNAZIONALE - MILANO)

PRINCE
FILM SA

A.M.I.P.

les films
du mélangeur

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Regulamentar finanziiert dal chantun VS
Département fédéral de l'énergie, des
transports, télécoms et énergie DTE
Departamento federal de Energía, DT
Ministerio de Cultura, DDF
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFF
Office fédéral de la culture OFC

T S R

MIGROS
pour-cent culturel

SWISS

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Direction du développement
et de la coopération DDC

COOPI

Résumé.

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'égrène, 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...

Summary

April 2006. 13 000 members of the Dajo ethnic group have taken refuge on the plain of Gouroukoun in eastern Chad. They are all survivors of the Darfur conflict. Secluded in the camp they have constructed, they create their own way of life and means of survival.

The filmmaker joins the refugees in this prison without walls. His lingering images convey the interminable waiting and an impression of life in slow motion, unfolding moment by moment in a non-place of destitution.

Yet this war film contains no images of war. Instead, refugees relate at length their experiences, children draw scenes of battle, little girls hum songs of combat.



Fiche technique / Cast

Titre original / original title :	Au loin des villages
English title :	Far from the village
Italian Title :	Lontano dai villagi.
Réalisation, image, montage / <i>Director, camera and editing :</i>	Olivier Zuchuat
Collaboration artistique / <i>Artistic collaboration :</i>	Corinne Maury
Producteurs / Producers :	Xavier Carniaux & Pierre-Alain Meier
Pays de production :	Suisse & France.
Format de tournage / shooting format :	HD 25i
Format de diffusion / screening format :	35 mm. Sound SR optical.
Ecran / Screen format :	1,85
Durée / length :	77 minutes
Langue originale / original language :	dajo
Subtitles :	Français or English or Italiano.
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 <i>Bénéficiaire de la bourse d'aide à la création de la SCAM « Brouillon d'un rêve »</i>



FID MARSEILLE 2008 – Compétition internationale
PRIX DES MEDIATHEQUES



Quartz Film Swiss Prize 2009 – Nomination for documentary Film
IDFA – Amsterdam (nominated for Joris Ivens Prize, International Competition)

Festivals

RIDM Montréal 2008 (Compétition Internationale)
Bilbao International 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
Warsaw Planete Doc 2009
Festival International du film des droits de l'Homme 2009, PARIS

www.auloindesvillages.net

Production :

SUISSE :

Prince Film SA, Genève,
c/o P. A. Meier,

CH – 2863 Undervelier,

Tél. ++ 41 32 426 73 04

Fax ++ 41 32 426 73 06

Email. G: meier@princefilm.ch

FRANCE

A.M.I.P (Audiovisuel Multimedia International Production)

52 rue Charlot

75003 PARIS

tel : ++33 1 48 87 45 13

fax : ++ 33 1 48 87 40 10

mail : amip@amip-multimedia.fr

Ventes internationales :

MONDE :

Doc and Film International

Daniela Helstner

13, rue Portefoin

75003 Paris

Tél: ++33 1 42 77 56 87

Téléphone Mobile: ++ 33 6 82 54 66 85

Mail: d.elstner@docandfilm.com

Contact distribution :

FRANCE

en cours.

SUISSE :

Trigon Film – Zürich (www.trigon-films.com)



SYNOPSIS

Treize mille personnes confinées dans cinq km² au milieu du sahel. On pense immédiatement à l'univers concentrationnaire. Goulag des pays chauds. Pourtant ici ce camp de « concentration » sauve : *Gouroukoun*, camp de réfugiés dans l'Est du Tchad. A 50 kilomètres de la frontière soudanaise.

Gouroukoun est une prison à ciel ouvert, sans cellules ni gardiens : la peur dessine un mur d'enceinte virtuel autour du camp.

La guerre civile alentour fait office d'indéfectible geôlier...

Au dehors du camp, dans les collines, la grande faucheuse rode : à dix kilomètres du camp, on se massacre, on pille, on viole. En toute impunité.

Dans le camp, on attend, nourri, soigné et protégé par l'aide internationale. On n'y vit pas : on y survit.

Ces réfugiés sont tous des survivants des massacres du Darfour. Enfermés dans le camp depuis 2 ans, ils le sont aussi dans leur mémoire. Une mémoire emplies d'atrocités qui s'est inscrite dans les chairs, dans les regards. Une mémoire - cauchemar qui a pour corréla la peur. La peur que cela recommence.

Durant deux mois en été 2007, je me suis enfermé dans le camp de *Gouroukoun*.

Comment montrer cet irreprésentable qu'est la guerre civile du Darfour, ce quasi-génocide ? Comment filmer ce « paysage de la difficulté », pour dépasser les images clichés, les représentations convenues et souvent stériles véhiculées en boucle par les médias ?

Qui arpente le camp voit se dérouler une vie au ralenti. Attendre. Attendre la prochaine distribution de nourriture et de soins. Dormir pour ne pas attendre. Dormir pour vaincre la peur. Attendre la fin des combats. Des gens qui marchent, qui portent des bidons d'eau, qui font patiemment la queue pour les distributions de nourriture. Des enfants qui jouent au foot. Faire cuire la ration de sorgho, balayer la hutte ou la tente fournie par l'aide internationale élimée par les années de soleil. Une survie dans la répétition d'un quotidien étouffé par l'attente. Par l'insupportable de l'attente.

Comment capter les infimes mouvements de l'attente ?

Aux fils des jours de présences et de tournage dans le camp, les images répétitives de la vie de camp et les longs plans séquences qui scrutent le camp ont commencé à laisser percevoir un douloureux filigrane... Les récits des réfugiés se sont glissés dans les images de ce quotidien-au-ralenti, 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 deviennent des images de guerres, même si la guerre est *hors champs*, même si elle est *hors-camps*.

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.

Journal du FID Marseille 2008 No 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 caméra, 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. D'ailleurs, une partie des rushes ont été transmis à la Cour pénale internationale de La Haye. 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 d'ajous 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'irréprésentable 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

Presse (extraits)



mercredi 2 juillet 2008

(...)

Au loin des villages, du Suisse Olivier Zuchuat, nous transporte sur un autre conflit, une autre zone dévastée : le Darfour. En l'occurrence au Tchad, dans le camp de réfugiés de Gouroukoun, qui abrite 13 000 Tchadiens ayant échappé aux milices arabes janjaweed. Evitant le tempo du reportage au profit d'une observation et d'une écoute calme des hommes et des femmes témoins de meurtres ou victimes d'atrocités (comme cet homme dont les yeux ont été arrachés au couteau), le film lutte contre l'accélération médiatique et la désinvolture humaine qu'elle induit en offrant une impression d'immersion dans le quotidien de ce camp où tout manque.

(...)



samedi 6 juillet 2008

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DOCUMENTAIRE EN DIRECT DE MARSEILLE

(...)

Au loin des villages, d'Olivier Zuchuat

A la frontière du Tchad et du Soudan, Olivier Zuchuat a filmé les réfugiés d'un camp de la plaine de Gouroukon. Loin du monde, loin de leurs villages, ils attendent, sans y croire, que le conflit se dénoue. Installé deux mois auprès d'eux, le cinéaste suisse les a approché avec une grande pudeur, une grande rigueur, pour en tirer un film de toute beauté. Une sortie en salles est prévue (ou doit-on dire espérée ?).

(...)



23 juillet 2008

La force de l'entêtement.

La force de l'entêtement est au cœur de deux autres films de la compétition. *Au loin des villages* d'Olivier Zuchuat aurait pu s'arrêter à l'heure des repérage, lorsqu'il fut pris dans le feu des rebelles à la frontière du Tchad et du Soudan. Mais le cinéaste suisse revint s'installer seul avec sa caméra dans un camps de réfugiés, dont il film l'absurde et terrible attente avec une grande délicatesse et une grande ampleur.

Amsterdam Weekly, 20-26 November 2006.

This warm, colorful and even humorous film is set in a refugee camp in Chad near the border with Soudan. Rather than lingering on images of violence, however, it shows the consequences of war. Swiss director Olivier Zuchuat places its camera at a very low angle near the ground, as if to suck you into the camp – which he eventually does. Interviews with refugees, who talk about the horrors they have encountered, are alternated with scenes of everyday life. The film is rather slow and static, but that is life in a refugee camp. And Zuchuat calm approach works. Simply knowing their gruesome background make a scene of children playing in a pool of water the more moving. (Marie-Claire Mezler)



20 november 2008.

Far From the Villages captures the plight of thousands of displaced Chadians sheltering in the Gouroukoun Camp in Eastern Chad, having been driven from their villages by Janjaweed militia crossing over from neighbouring Sudan.

Swiss director Olivier Zuchuat spent two months in the Gouroukoun Camp from May 2007, having travelled there with the help of Italian NGO COOPI. "I went there during the rainy season. It is the safest period to spend time there because the area is cut off by the rains and attacks die down," explains Zuchuat. On arriving there, he spent three weeks observing the camp and talking to the residents, with the help of an interpreter with a smattering of French, before he finally picked up his camera.

Zuchuat describes the film as "a manifesto" against the shoot-and-run war reportage favoured by television networks the world over, whereby a news crew will visit a conflict zone for a matter of days, if not hours in search of dramatic footage; whether this exists or not.

"I wanted to do the opposite," explains Zuchuat. "I wanted to capture the sense of time passing slowly. The people are stuck in the camp, waiting, with nothing to do... I also wanted to give the camp residents the opportunity to speak about their ordeals."

The work is composed of long, lingering shots of everyday life in the camp – people collecting water, gathering firewood, carefully sweeping the dirt floors of their makeshift abodes, cooking up their sorghum rations – and uninterrupted accounts from residents of what happened to them at the hands of the Janjaweed.

"By using the long shots, I wanted to give space for the imaginative process to kick in. As it's a film on war without a single war picture in it – the spectators must use their imaginations to fill in the gaps. I have pictures of burned villages but I didn't show them because I didn't want to kill the imaginary process," explains the director.

"I wanted to create a sort of immersive process, whereby if you see the film in the theatre you are fully immersed in the camp; as it's a very slow filmic process, you are really part of this camp life, with all the noise and everyday activities going on", he adds.

Melanie Goodfellow

Télérama.fr 8 juillet 2008

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DOCUMENTAIRE

EN DIRECT DE MARSEILLE

Aux frontières du documentaire (4) : un camp coupé du monde

LE FIL CINÉMA - Jusqu'au 7 juillet, ce festival marseillais prend un malin plaisir à mélanger les genres. Ici se croisent essais vidéos, journaux filmés et reportages au long cours. Chaque jour, un réalisateur commente quelques images de son film et nous explique comment il compose avec les règles du documentaire, et comment il s'en affranchit. Aujourd'hui, Olivier Zuchuat, réalisateur d'"Au loin des villages", qui a filmé un camp de réfugiés de la guerre du Darfour.



Pendant deux mois, le cinéaste suisse Olivier Zuchuat s'est installé dans le paysage lointain et dévasté de la guerre du Darfour. Après quelques repérages mouvementés où il a essuyé le feu des rebelles, il a posé sa caméra entre les clôtures d'un camp de réfugiés à la frontière du Tchad et du Soudan où se trouvaient 13 000 personnes de l'ethnie Dajo, et il a patiemment attendu que se délient les langues de ceux dont les vies ont été balayés par les ravages d'un effroyable conflit. Son film d'une grande ampleur formelle est une lente immersion dans ce lieu coupé du monde et régi par la douleur et l'attente.



« Comment parler de ces exterminations dont personne ne parle ? Comment filmer des gens qui font des récits terrifiants tout en gardant la bonne distance avec eux ? Comment montrer des réfugiés, assis à même le sol, qui n'ont plus rien et qui vont attendre, trois, quatre ou cinq ans que la situation se débloque ? Comment filmer cette attente ? J'ai choisi de répondre par un certain "étouffement" formaliste. *Au loin des villages* fait 77 minutes et ne comporte qu'une cinquantaine de plans. J'ai attendu moi-même que les gens se mettent à parler devant la caméra. Ca a duré un mois environ. Je l'ai passé assis par terre à discuter avec eux et c'est un réfugié, que j'ai formé à la prise de son, qui m'a aidé à nouer le dialogue. Sur l'image ci-dessus, un intellectuel du camp raconte un des massacres que les siens ont subi, à la frontière du Tchad et du Soudan, sous le feu d'une milice arabe, instrumentalisée par le gouvernement de Kartoum contre la rébellion, qui sème la terreur dans les régions frontalières du Tchad et vole des troupeaux pour les revendre. Il fait le récit d'une bataille qui s'est déroulée en septembre 2005. Devant la caméra, sans que je sache à quoi m'attendre, il a commencé par à en raconter le déroulement puis il a lu 48 noms. Ceux des morts de cette bataille. Bien entendu, je n'ai pas coupé. La séquence dure quatre minutes qui ne passeraient jamais à la télévision car on m'y dirait : "*Monsieur Zuchuat, faites du montage !*" A la fin de cette énumération, il a dit : "*C'est comme si nous venions de les enterrer !*" Après le combat, ils avaient du fuir par crainte d'une deuxième vague d'attaques et ils ont laissé les cadavres derrière eux à la merci des hyènes. Pour eux, c'est une chose terrible. Du coup, grâce à un parti pris formel un peu radical, quelque chose se passe, et cette séquence devient un enterrement cinématographique. Elle compte beaucoup pour moi. Pour moi, un documentaire est avant tout l'invention d'une forme pour aborder un sujet particulier. Pour approcher la complexité du monde, il est important de trouver un style qui donnera du sens sans forcément expliquer. *Au loin des villages* n'est pas un film qui expose la totalité des enjeux du conflit dans cette région du monde, ça serait totalement illusoire. J'ai choisi une mise en scène qui ne dévoile qu'un pan du réel, par des longs plans qui demandent au spectateur de s'immerger dans l'ambiance de ce camp où le temps ne veut pas s'écouler. »



« Un plan en mouvement et filmé à plus d'un mètre dix de hauteur. Ils sont très rares dans le film. Les réfugiés attendent. Ils sont assis. J'ai donc utilisé une caméra près du sol, un peu comme dans les films d'Ozu. Le plan ci-dessus est un long travelling que j'ai fait avec une steadycam, juché sur le moteur d'une ambulance. Il dure trois minutes et détaille la structure répétitive des huttes que les réfugiés se sont construits avec la paille des champs de mil offerts par les habitants de cette région qui, par solidarité, ont mis cette plaine à leur disposition. D'une certaine manière, je me suis inspiré des longs travellings de Béla Tarr ou Chantal Ackerman pour étendre l'espace du camp tout en dilatant le temps. Je voulais dépeindre cet endroit comme un *"paysage de la difficulté"*, de l'étouffement, une prison.. J'ai donc apporté une steadycam dans le camp et je me suis posé beaucoup de questions. Ces gens n'ont rien, ils ont tout fui, et je suis là à régler le mouvement de ma caméra. C'est un vrai problème : comment filmer une situation extrêmement dure, un état de grande misère, en affirmant un principe formel sans tomber dans une esthétisation de la misère, une icônisation comme on peut le reprocher aux photos de Sebastião Salgado. J'ai choisi de me tenir loin, de faire des plans fixes dans lesquels je n'interviens pas et où j'écoute la parole de ces gens sans la couper. Ma caméra ne cherche pas, elle enregistre. D'ailleurs une partie des mes rushes – pas forcément ceux qui sont dans le film – sont maintenant à la cour pénale internationale. Je recueille une parole rare car personne ne va là-bas. La presse ne reste pas assez longtemps. Dans un camp comme celui-ci, il faut énormément de patience et il faut recueillir des propos dans une langue que 150 000 personnes parlent dans le monde. Sur le tournage, je ne comprenais pas ce qui se disait, j'ai dû retourner sur place avec un ordinateur pour faire sous-titrer les rushes. Je me contentais de placer la caméra, je demandais à entendre quelque chose voulais entendre quelque chose et ils m'ont fait confiance. A la fin du tournage, les réfugiés sont venus me trouver avec une petite fille de six ans , en me disant *"c'est la plus intelligente d'entre nous, emmène-la avec toi et apprend lui tout ce que tu sais. Elle reviendra quand elle aura dix-huit ans pour nous aider et nous sauver."* »



« Le soir, prière dans le camp. On voit bien sur ce plan le type de tournage que j'essayais de mettre en place. J'ai une formation de scientifique, j'ai étudié la physique les mathématiques à Polytechnique. La géométrie me plait. Cette ligne des gens qui prient et l'imam seul sur une autre ligne. Comme le dit Godard : *"le cinéma, c'est beaucoup de chance"* et un feu s'est allumé, pendant la prière dans l'espace qui les sépare. Il amène le plan suivant où des enfants lisent, à la lumière du feu, des versets du coran. Pour cette communauté qui a été détruite de moitié, la prière est le moment du rassemblement. L'intensité du moment produit un effet hypnotique qui a mon sens ne peut surgir vraiment que sur un grand écran. Le film a été produit avec de l'argent du cinéma, venant de Suisse mais pas de France. Arte l'a boudé parce qu'il n'entrait dans aucune de ses cases. Son formalisme le désignait pour "la lucarne", le seul programme en France qui accueille ce genre de projet. Mais son actualité était jugé trop brûlante pour qu'il y trouve sa place. Et dans les cases dévolues à l'actualité, on n'accepte pas un tel formalisme. Le film échappe à tous les formats de diffusion. Donc exit. Il va sortir au cinéma tant bien que mal grâce à des distributeurs audacieux et je vais chercher un moyen pour qu'il existe sur le Net. C'est un moyen de diffusion qui m'intéresse. J'ai réalisé mon film avec le soutien logistique d'une ONG et j'ai tourné pour eux un petit sujet qui a déjà été vu plus de 3 000 fois, l'audience que trouvent en salles certains documentaires présentés dans les festivals. Pour nous qui travaillons dans des créneaux étroits, il faut presque raisonner en terme de communautarisme, et le Net, c'est la famille, le réseau... »

Laurent Rigoulet

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. Depuis 2006, il est chargé de cours en cinéma à l'Université de Paris-Est Marne la Vallée. Il travaille et vit entre Lausanne et Paris.



Documentaire – Réalisation :

- 2005 **Djourou (une corde à ton cou).**
Essai filmé sur la crise de la dette en Afrique. Production Les Films d'Ici, TV10 Angers, Les films du mélangeur, CNC.
Sortie au cinéma en France en juin 2005, en Suisse en septembre 2006, en Allemagne en septembre 2006.
Sélectionné notamment aux festivals FIPA 2005, Visions du Réel (Nyon), au Festival de Montréal « Vue d'Afrique 2005 », à Résistance 2005, One World Festival (Prague 2006), au festival de Gardanne 2005. au Tri-Continental Film Festival (Johannesbourg).
Prix du meilleur documentaire, mention spéciale, au Festival de Montréal « Vues d'Afrique » 2005 .
- 2002 **Mah Damba Cissoko, une griotte en exil.** Documentaire 57 min. de Corinne Maury et Olivier Zuchuat. Production Canal+ Horizons, Arline films, Les Films du Mélangeur.
Diffusion : TV5, Canal+ Horizons . CFI
Sélectionné au FIPA-tel Biarritz 2002, au Festival International de film d'Amiens 2002, au Fespaco 2003 (Ouagadougou - Burkina Faso)
- 2001 **Dollar, Tobin, FMI, Nasdag et les autres.** (40 min).
Production: Les Films du Mélangeur, Chiméroscope.
Festival: Résistances (2001), Festival des films Nord-sud Rouen 2003
Sélection Image en Bibliothèque & le mois du film documentaire 2002, distribué en Europe, aux Etats-Unis, en Australie. Traduit en japonais.

Il a également travaillé comme monteur (principalement pour la chaîne ARTE) avec les réalisateurs Nicolas Philibert, Frédéric Compain, Dominique Gros et avec la vidéaste Alejandra Rieja.

Théâtre - Mise en scène :

- 1998 Heiner Müller : **Ciment**, Création au Théâtre Arsenic / Lausanne et Théâtre du Grutli / Genève, co-mise en scène avec G. Schneider. Tournée en Suisse.
- 1996 Michel de Ghelderode, **Escorial**, Théâtre de la Grange, Lausanne.
- 1996 Heiner Müller d'après Eschyle, **Prométhée**, BFSH2, Lausanne.
- 1995 Marguerite Duras, **La maladie de la Mort**, Sélectionné au Festival de Théâtre Universitaire de Rouen, France.

Il a également travaillé comme dramaturge et assistant avec Matthais Langhoff (Théâtre de Nanterre-Amandiers).