



Zeugma Films présente

HAUTES TERRES en RED

un film de
MARIE-PIERRE BRÊTAS

RÉALISATION-IMAGE-SON Marie-Pierre Brêtas MONTAGE Gilles Volta



SYNOPSIS

Dans le Nordeste du Brésil, Vanilda, son mari Antonio et une vingtaine d'autres familles de paysans obtiennent une propriété après avoir passé quatre années à lutter avec le soutien du syndicat des sans-terre.

Mais sur ce territoire hanté par la sécheresse, la gestion collective des terres et de leurs maigres ressources s'avère être une aventure plus difficile encore que leur conquête.

Armés de la seule force de leurs bras et de leurs espoirs, ils vont construire dans cette réalité désolée, une société rêvée, comme une utopie.

CONTACTS

Production : Michel David * Zeugma Films

Distribution : Marie-Sophie Decout * Zeugma Films

7 rue Ganneron - 75018 Paris

tel. 01 43 87 00 54

mdecout@zeugma-films.fr

www.zeugma-films.fr

Contact presse : Stanislas Baudry

34 bvd Saint - Marcel - 75005 Paris

tel. 06 16 76 00 96 - sbaudry@madefor.fr

Contact associations : Philippe Hagué

philippe.hague@gmail.com

tel. 06 07 78 25 71

NOTE D'INTENTION DE LA REALISATRICE

Cela faisait plusieurs années déjà que je connaissais Vanilda et Antonio lorsqu'ils entreprirent de mener un combat pour obtenir une exploitation agricole. Jusque là ils avaient vécu de patrons en misère, au gré des emplois d'ouvrier agricole d'Antonio. Je suis allée leur rendre visite dans leur petit campement d'occupation perdu dans la montagne et j'ai tout de suite été saisie par la détermination et la force qui couvraient sous la torpeur de l'attente.

Ils avaient construit de belles et grandes cabanes, cultivaient un peu de maïs et de haricots, pêchaient des poissons dans les réservoirs environnants. Leurs espoirs ne tendaient maintenant que vers un seul but : obtenir des terres pour y fonder une communauté agricole auto-gérée.

Portés par leurs capacités forgées par des années de misère et de débrouille, ils avaient abandonné le peu qu'ils avaient pour pouvoir gagner la maîtrise de leurs propres conditions d'existence. Dans cette démarche, d'une modernité politique et individuelle exemplaire, je retrouvais l'audace des pionniers des westerns, ce genre qui m'inspire parce qu'il replace l'homme dans sa solitude face au monde, symbolisé par la nature sauvage. Et ce mouvement prenait vie non pas juste à travers des mots mais dans l'intelligence de leurs gestes qui forgeaient la forme même de leur liberté.

C'était ce génie là que je voulais filmer.

SORTIE NATIONALE - 15 OCTOBRE 2014

ENTRETIEN AVEC MARIE-PIERRE BRÈTAS

Maria Bonsanti.

A la genèse du film, il y a «*Antonio Das Mortes*», ce film de Glauber Rocha, qui est un souvenir marquant de ton enfance.

Marie-Pierre Brêtas.

Le film de Glauber Rocha passait au cinéclub. J'étais tombée dessus par hasard chez ma grand-mère qui avait la télévision. J'étais assez petite et ce film suscitait un sentiment étrange pour moi : les personnages étaient tous les deux très fascinants, le paysage rappelait l'univers du western, sans être américain, je ne comprenais pas la langue. Et je n'arrivais pas à saisir quel était le bon, quel était le méchant, contrairement aux films qu'on voyait à l'époque. Le film racontait le combat entre un cangaceiro, ces bandits du Nordeste et un tueur de cangaceiro et à travers eux se jouait une idée du bien et du mal.

Au final, qui incarnait le plus la violence? Etais-ce le tueur, à la solde des notables du coin, ou le cangaceiro, bandit violent malgré son aura de Robin des Bois ? Des années plus tard, je suis partie en voyage au Brésil et j'ai rencontré mon mari. Il est originaire de Rio mais nous avons ensuite voyagé dans le Nordeste, sur le littoral, et j'ai tout de suite adoré cette région, son imaginaire fort.



Un jour j'ai entrepris des recherches sur les cangaceiros et j'ai appelé Anibal, un ami qui vivait dans le sertão. Il m'a invité chez lui, à São José da Lagoa Tapada, une petite bourgade. Et j'ai découvert là comme une espèce de synthèse de tout ce qui m'avait fascinée à travers Glauber Rocha et les cangaceiros. Mais sous une forme vivante, moderne. C'est l'histoire de mon attachement pour cette région et de mon premier film là-bas : La «*Campagne de São José*».



Maria Bonsanti.

Grâce à Anibal, tu parviens à intégrer une communauté. Cela pose un aspect que je trouve fondamental : cette grande proximité, cette absence de jugement qui sont des qualités d'autant plus fortes du film qu'on sent il y a à la racine une connaissance du lieu, une amitié avec Vanilda. Elle est une sorte de passeur et c'est d'autant plus frappant que tu filmes seule.

Marie-Pierre Brêtas.

Oui, c'est vrai je préfère être seule avec la caméra, sans preneur de son, même si cela peut poser d'autres problèmes. Pour moi, il y a quelque chose de plus juste dans le fait d'être seule. Le film se fait dans un aller-retour permanent entre le film que tu rêves et la réalité. Et cela d'autant plus que je suis loin. Je passe plusieurs mois loin de ce lieu. Pendant ces temps, ce que j'ai tourné se décante dans ma tête, et je fantasme la suite, seulement nourrie par mes échanges téléphoniques avec Vanilda.

Mais quand je reviens, tout ce que j'ai pu projeter s'écroule devant la réalité que je me reprends en pleine figure. Et là, il faut empoigner la réalité comme un cheval au galop. Ce n'est plus le moment de cogiter mais de sentir ce qui se passe. Il faut prendre des décisions quasi instinctives à partir de ce que tu ressens profondément. Le fait d'être seule m'aide à prendre ces décisions sans en référer à personne, sans les expliquer ou les justifier. A deux il y a déjà un début de jugement. Tu sens le regard de l'autre et même s'il ne le verbalise pas il t'influence.

Maria Bonsanti.

Ta position de réalisatrice, c'est aussi cette position physique au milieu de la scène, on sent la caméra mais on ne la perçoit pas comme une présence extérieure ?

Marie-Pierre Brêtas.

Oui, être seule me permet cette liberté physique de placement, d'être à l'endroit que je sens être le plus approprié, sans devoir me préoccuper d'une tierce personne. Mais il y a aussi un autre aspect qui se produit durant le tournage. Vanilda et Antonio font partie des premières personnes que j'ai rencontrées. Ils travaillaient comme métaviers chez Aníbal à l'époque.

ne travaille avec comme interlocuteurs une minorité d'espèces. J'ai tout de suite sympathisé avec Vanilda. C'est quelqu'un avec qui je me sens de nombreux points communs. Ils avaient tous les deux une force de caractère incroyable. Quand j'ai entrepris «*Hautes Terres*», c'était d'abord avec eux parce qu'il y avait déjà une forme de fascination pour eux, pour leur puissance de vie.



C'étaient des personnages avec lesquels je pouvais envisager de travailler cinématographiquement. Et puis, il y a ce côté médiumnique. L'acte de filmer devenait une façon de vivre les choses à travers eux, d'être un autre moi. Comme sans doute en fiction, où tu vis à travers des personnages des choses que tu n'es pas mais que tu pourrais être, des possibles.

Maria Bonsanti.

Il y a cette très forte complicité avec Vanilda, ce qui n'empêche pas qu'elle soit en même temps comme une actrice. Elle a une vraie conscience de ça et en même temps un grand naturel. Toute la communauté est d'ailleurs comme ça. C'est aussi grâce à la façon dont tu as construit ton film mais c'est rare de trouver ce naturel qui correspond à une conscience.

Marie-Pierre Brêtas.

C'est quelque chose qui m'a beaucoup impressionnée. C'est drôle car lors du premier tournage, il y avait un peu de distance entre Vanilda et la caméra au point que je me suis demandée si ça allait marcher. Puis je ne sais pas vraiment ce qui s'est passé.

Je suis revenue avec les rushes du premier tournage. C'était à la fois une façon de partager le film avec eux tout en les impliquant davantage. Mais j'étais un peu inquiète car cela pouvait aussi les rendre conscients de leur image et les bloquer totalement. C'était un peu quitte ou double. Au final, ça s'est révélé être tout le contraire, et en l'occurrence pour Vanilda, cela l'a totalement libérée. Elle est devenue incroyable, comme une très bonne actrice.

J'avais l'impression d'avoir Greta Garbo en face de moi ! Je ne sais pas jusqu'à quel point elle avait conscience de cela mais elle évoluait avec une grande justesse par rapport à la caméra, à sa façon de se placer dans l'espace. Et puis je crois qu'elle était aussi très portée par sa conviction, par cette lutte qu'elle menait, cette position qui lui semblait juste.

Maria Bonsanti.

Peux-tu nous en dire plus sur le tournage? Le film semble suspendu à ce qui va advenir, et je trouve ça très beau cette impression de partager un moment d'un parcours.

Marie-Pierre Brêtas.

Le film s'est fait sur cinq tournages, en dehors des repérages, sur une période d'environ quatre ans. Il est en perpétuelle suspension, totalement lié à la réalité de ce qui se passait. Par exemple quand j'ai commencé le tournage ils me disaient : « On va avoir les terres, on va avoir les terres. » De mon côté j'étais assez convaincu qu'il fallait filmer ce moment fondateur. Puis quand je suis revenue, ils ne savaient finalement plus s'ils allaient les avoir.



Marie-Pierre Brêtas.

Il y avait une énorme tension mais qui se traduisait par une absence totale d'action, ils étaient dans l'attente et l'attente, c'est très dur à filmer. J'avais peur de me retrouver dans une totale paralysie avec ces gens qui ont une patience incroyable et qui regardent les jours, les semaines, puis les mois passer. Une espèce de *«En attendant Godot»*. J'étais inquiète à la fois pour eux et puis aussi pour le film. C'était compliqué car il faut comprendre que nous ne sommes pas du tout dans la même temporalité. C'est une lenteur absolue où rien ne se passe pendant des mois, si ce n'est des années, et puis soudain quelque chose survient en l'espace de 3 secondes. Un jour, j'appelle Vanilda, elle me dit : *«Ca y est on a les terres, on a déménagé.»* Donc je suis arrivée au plus vite mais le déménagement avait déjà eu lieu. Au final, ça m'a plu de travailler aussi dans le contretemps de l'événement, c'est-à-dire d'être plus dans la signification a posteriori de l'événement que sur l'événement.

Maria Bonsanti.

Et dans le prolongement de ce que tu évoques, je trouve le montage presque toujours parfait. Tu travailles toujours avec le même monteur, Gilles Volta ? Et comment travaillez-vous ensemble ?

Marie-Pierre Brêtas.

Oui, Gilles Volta a monté mes deux autres films. C'est un monteur très précis qui s'implique totalement. Il participe à la construction du film d'un bout à l'autre. Il s'intéresse au projet dès sa genèse.

Je lui montre les rushes systématiquement quand je reviens et c'est aussi une étape du travail d'autant plus importante pour moi que je suis seule au tournage.

Pendant le tournage, j'essaie de regarder les rushes au fur et à mesure pour vérifier les éventuels problèmes techniques et surtout pour conforter la première sensation que j'ai eue en filmant. Cela fixe aussi dans ma tête les séquences importantes. Sur *«Hauts terres»*, j'avais 45h de rushes, ce qui n'est pas énorme.

Quand je revenais à Paris, Gilles Volta me demandait de lui montrer les scènes que j'aimais. Cela lui permettait de comprendre vers où j'allais.

Nous avons fait plusieurs séances de montage entre les différents voyages. Le film est construit par blocs. La charpente du film est chronologique mais se construit par directions mentales. Une séquence travaille une sensation qui s'épanouit et se révèle dans une suivante.

S'ajoute à cette charpente des éléments digressifs, comme les scènes avec le vieux couple par exemple.

Le personnage de la vieille dame, Zefinha, incarne une mémoire très ancienne du lieu, une culture minérale et terrienne.

Maria Bonsanti.

Il y a dans ton film une typologie sociale. Notamment, la place des femmes est assez forte dans le film et je me demandais si c'est la façon dont cette société est construite?

Marie-Pierre Brêtas.

Oui, tout à fait. Les femmes occupent une place très forte dans la communauté. Ce sont elles qui pensent les choses, qui se projettent en avant parce que les hommes ont des tâches physiques très rudes. A la fin de la journée ils sont abrutis de travail et souvent très mutiques. Dans les réunions ce sont surtout les femmes qui parlent. Mais il y a un équilibre très beau entre les hommes et les femmes, assez complexe et riche, qui va à l'encontre de ce qu'on peut s'imaginer de ces sociétés rurales, archaïques pour le dire brutalement.

Le couple de Vanilda et d'Antonio incarne parfaitement cette harmonie.

Et d'ailleurs l'un des enjeux pour moi, c'était aussi de faire apparaître les hommes, leur rôle, leur beauté. Car dans un film, c'est souvent ceux qui parlent qui emportent le morceau, et il me fallait trouver un moyen cinématographique de donner leur place aux hommes à travers l'observation des gestes, de leurs savoir-faire. Mais au final ce sont quand même les femmes, et surtout Vanilda, qui emportent le morceau avec leur énergie.

Maria Bonsanti.

Tu parviens aussi au travers du film à faire émerger les fondamentaux de leur société : la question de l'eau, de la démocratie.

Marie-Pierre Brêtas.

Quand Vanilda m'a annoncé qu'ils voulaient fonder un assentamento je me suis dit : « *C'est sacrément intéressant de pouvoir assister à la création d'une communauté, d'une petite société* ».

Qu'est-ce qui préside à sa fondation, à sa cohésion ?

Dans nos sociétés, ces fondamentaux sont occultés par les complexités des strates qui les ont ensevelis mais ils sont de même nature.

Dans le film, ils surgissent sous divers aspects, notamment le problème des ressources de première nécessité comme l'eau, leur gestion, leur partage.

Ils prennent aussi la forme de cette question démocratique : est-ce qu'une majorité peut avoir raison contre le bien-être nécessaire à une minorité ?

Maria Bonsanti.

Après la dispute, qui intervient vers la fin du film, lors de la réunion de la communauté de sans terre, comment envisageais-tu la fin du film ?

Il y a cette scène de nuit, où je trouve justement que nous retrouvons un peu l'imaginaire d'un Glauber Rocha.



Marie-Pierre Brêtas.

Pour eux comme pour moi cette dispute était une grosse claque dans la figure et il était impensable de finir le film là-dessus. Si quelque chose de vraiment concret et nouveau, comme des crédits pour construire des maisons et des citernes, était finalement arrivé, cela m'aurait permis de poursuivre un fil positif pour la communauté. Mais rien de tout cela n'est intervenu.

Les subventions du gouvernement sont restées bloquées, en raison notamment de la Coupe du Monde. Ma préoccupation était alors d'ouvrir le film sur une fin qui n'en est pas une, qui ne clot pas l'histoire. J'ai donc décidé de retourner filmer au moment des grandes fêtes nordestines de la Saint-Jean qui à travers les feux évoquent à la fois cette idée d'un élément naturel indissociable à la vie, comme l'eau, célébrent les récoltes et ramènent à la cohésion collective de toute fête. Car ce qui était certain malgré les conflits, c'est qu'il était hors de question pour eux de partir, ils poursuivraient l'aventure quoi qu'il en soit car c'était dans la communauté qu'ils désiraient continuer à vivre.

Entretien réalisé par Maria Bonsanti
Directrice du festival Cinéma du Réel



LE MOUVEMENT DES SANS TERRE

Le Mouvement des Travailleurs Ruraux Sans Terre, né dans les années 80 au Brésil, s'est rapidement imposé comme l'un des plus importants mouvements sociaux d'Amérique Latine. Il célèbre en 2014 ses 30 ans d'existence.

Depuis 1984, le Mouvement des Sans Terre tente d'imposer par la lutte et les occupations de terres une réforme agraire sans cesse contournée par les gouvernements. Il s'appuie pour cela sur un texte constitutionnel qui autorise l'expropriation et le rachat par l'état de propriétés mal exploitées.

Depuis la présidence de Lula, soutien bienveillant du mouvement, plus de 150 000 familles regroupées en assentamentos* ont bénéficié de ce processus. Ces communautés agricoles autogérées, encadrées par l'organisme administratif de l'INCRA, l'Institut National de la Colonisation et de la Réforme agraire, ont permis à des paysans démunis de développer une production agricole locale autonome et raisonnée.

Alors que les élections présidentielles se tiendront en octobre 2014, le Mouvement des Sans Terre se mobilise pour peser et faire entendre ses revendications à un moment où sa vision socialiste de démocratisation de la propriété terrière est menacée par le manque de moyens publics et par une production de plus en plus sous contrôle des grands groupes agro-alimentaires.



LE POINT DE VUE DE GILMAR MAURO

Membre de la direction nationale du MST interviewé par Victoria Darling pour LE MONDE DIPLOMATIQUE en avril 2014

Jusqu'aux élections, le MST peut-il avoir des attentes face au gouvernement actuel? Comment est cette relation [avec le gouvernement] aujourd'hui ?

Non. Il est évident que, comme dirigeants d'un mouvement social, nous nous rendons toujours aux réunions pour y négocier quelque chose. Une organisation qui ne répond pas aux nécessités de sa base sociale n'a pas de raison d'être. Nous devons donc donner des réponses sur la bâche [les baraquas des campements du MST sont recouvertes d'une bâche noire, Ndt] qui s'est déchirée, le manque de nourriture, tout cela. C'est pour cela qu'il est difficile d'être un mouvement social. Peut-être est-il plus facile d'être un parti; vous n'aimez pas l'opposition, vous entrez en conflit. Ici non, vous devez répondre à des besoins quotidiens, mais faire le lien entre ce quotidien et la réflexion politique.

C'est une construction d'un pouvoir populaire. Que serait le pouvoir populaire sans une mise en discussion des questions locales? On ne peut pas penser la transformation sociale de façon générique. Evidemment, je ne crois pas qu'il y aura de grands changements en termes de réforme agraire.

Maintenant, nous allons lutter, pousser, faire en sorte qu'il y ait de grandes désappropriations de terres, des conquêtes, parce qu'elles sont importantes et nécessaires pour notre base. Mais sans créer l'illusion que la réforme agraire va arriver. Ce que nous avons jusqu'à aujourd'hui sont des politiques de création d'assentamentos et une terre concentrée. Le capital concentre une grande proportion des terres dans l'agriculture. Une réforme agraire au Brésil va dépendre d'un large débat avec la société. Dans ce sens, notre défi est de réaliser ce débat à partir de trois questions.

La première: comment voulons-nous utiliser le sol, l'eau, la biodiversité et toutes les ressources naturelles, y compris minérales. [Avec le système actuel,] nous empoisonnons le sol, l'eau, nous expulsions les gens des campagnes, concentrant les richesses et détruisant la biodiversité.

La deuxième question est: quel type de nourriture voulons-nous manger? Quel type de nourriture l'humanité veut-elle manger? Si c'est celle que nous mangeons maintenant, nous n'avons plus besoin de réforme agraire.

Troisième question: quel type de paradigmes technologiques voudrons-nous utiliser? Nous défendons l'agroécologie, qui n'est pas un retour au passé. Nous voulons la technologie! Une technologie qui augmente notre productivité, pour diminuer la souffrance au travail, pour avoir du temps libre, pour que nous puissions étudier, etc.

Ces trois questions - et il y en a d'autres - nous devons les discuter avec toute la société. Si nous voulons autre chose que la réalité actuelle, alors nous devons savoir que la réforme agraire est quelque chose de très moderne, un changement du modèle agricole qui ne dépend pas seulement de nous, mais d'un large débat, mené principalement avec l'ensemble de la classe travailleuse. Voilà le grand défi pour la période à venir.

*assentamentos : grandes propriétés désappropriées et redistribuées à des familles sans-terre, qui reçoivent le droit de les cultiver

FILMOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Née à Toulouse en 1961, elle séjourne quelques mois dans un sanatorium qui se confond dans son souvenir avec l'inquiétant pensionnat des «*Disparus de Saint-Agil*».

Au cinéma d'Oran où sa famille a déménagé, elle découvre la puissance du cinéma hollywoodien au milieu de femmes voilées, en pleurs devant Lana Turner dans «*Madame X*».

Elle est fascinée par «*Antonio Das Mortes*» de Glauber Rocha et par ce sertão fabuleux, au point d'y tourner plus tard, mariée avec le peintre brésilien Marcos Bréatas, «*La Campagne de São José*» & «*Hautes Terres*».

Mais c'est en rentrant de New York en 1989 où elle travaille comme femme de ménage et assistante à la décoration, notamment sur un dernier film inconnu de Paul Morrissey, que Marie-Pierre Bréatas se décide à faire du cinéma. Elle suit une formation aux 3 IS, puis plus tard aux Ateliers Varan, à la suite de laquelle elle réalise avec Laurent Salters et Raphaël Girardot *Ex-Moulinex Mamers (Mon travail c'est Capital)* pour Arte (2000).

Elle reste jusqu'à aujourd'hui ancrée dans le documentaire qui pour elle puise sa force cinématographique dans la forme brute, intuitive et illogique de la vie.

Trois Rounds Sans KO (France, 1997, 16')

réalisé lors du stage aux « Ateliers Varan »

Mon travail, c'est capital (France, 2000, 90')

Le cheminement de cinq employés après la fermeture de leur usine Moulinex à Mamers

La Campagne de São José (France, 2009, 65')

Les errances d'un politicien lors des élections municipales dans le Nordeste brésilien

A Ciel Ouvert (France, 2010, 9')

Une déambulation à travers des danseurs, dans un dancing à ciel ouvert

Hautes Terres (France, 2014, 90')



FICHE TECHNIQUE

Réalisation, Image, Son : Marie-Pierre Bréatas

Montage : Gilles Volta

Production : Zeugma Films

Distribution : Zeugma Films

Durée : 87'

Année : 2014

Format : DCP

N° de visa : 137 938

CONTACTS

ZEUGMA FILMS
Michel David
Marie-Sophie Decout

7 rue Ganneron
75018 Paris
tel. 01 43 87 00 54

distribution@zeugma-films.fr
www.zeugmafilsms.fr

copyright : Marcos Brétas design Monelle Baude