

CHRONIQUE COLONIALE

UN FILM DE VINCENT MONNIKENDAM

PAYS-BAS - 1995 - 89 MN - NOIR ET BLANC - 1.33

GRAND PRIX DU DOCUMENTAIRE MARSEILLE 1995

FILM SÉLECTIONNÉ DANS PLUS DE 40 FESTIVALS À TRAVERS LE MONDE

SYNOPSIS

Pour aborder le thème de l'exploitation coloniale, V. Monnikendam utilise la propagande colonialiste d'une manière détournée et originale. Ces simples prises de vue de la vie quotidienne par des opérateurs néerlandais met en exergue les véritables rapports entre les Européens, les maîtres aux tenues blanches immaculées et les Indonésiens toujours en état d'infériorité.

ENTRETIEN

J'ai commencé à réaliser des films documentaires pour la télévision hollandaise en 1963. Cela fait donc 33 ans, et j'ai fait beaucoup de films. Mais, avec Chronique Coloniale, c'est la première fois qu'une telle chose m'arrive. En une année, j'ai participé à plus de quarante festivals de cinéma. Les gens m'appellent, me font des propositions. Pendant les quatre années que j'ai passées à réaliser ce film, j'étais complètement isolé.

Il y a en fait deux sortes de réactions à ce film. En Hollande, ce film semble détruire l'image que les gens se faisaient de leurs colonies. Personne n'a jamais dit ce que ce film soutient. On dirait qu'il dévoile un autre niveau de conscience. A l'étranger, chacun y voit ses propres relations avec les colonies : les Français avec l'Algérie, les Italiens avec l'Éthiopie, les Espagnols avec l'Amérique du Sud, etc. Je pense que ce film juxtapose un intérêt local - qui concerne les Hollandais et leur histoire - et un thème universel, celui de la différence de pouvoir entre les hommes. Par exemple, une séquence du film montre comment 100000 coolies ont été importés en Indonésie. Ces gens n'avaient rien à manger chez eux, alors ils ont signé un contrat et on les a envoyés à Sumatra. Ils n'avaient aucune idée d'où ils allaient. Dans le film, on les voit subir un contrôle médical sommaire sur le bateau. Plus tard, on les voit dans une usine où l'on fabrique des boîtes en métal. On remarque qu'ils sont pieds nus. C'est à partir de là que le spectateur peut imaginer l'accident qui les guette. Ce détail conduit le spectateur à se figurer leurs conditions de vie, tout ce qui n'est pas montré par l'image. Le film n'assène pas de scènes brutales au spectateur, mais, à travers des détails de ce genre, le laisse se forger sa propre idée. De toute façon, les documents que j'ai utilisés ont tous été tournés pour la propagande du colonialisme, c'est-à-dire pour légitimer le système. Ils ont tous une forme similaire, sans aucun gros plan. L'Institut colonial hollandais choisissait des cinéastes et leur demandait, comme disait Louis Lumière, de prendre sur le vif. Et c'est cela qui produit la force de ce film ; il ne fait que montrer des indices de la domination sans présenter aucune image explicite.

COLONIALISME ET CINÉMA

Pour arriver à ce résultat, le pouvoir hollandais n'avait pas besoin de moyens sophistiqués de contrôle. Part exemple, tout porte à croire que les documents filmés n'ont jamais été censurés. Pour tous ces gens, la colonie était une évi-

LES FILMS DU PARADOXE

dence, c'était normal. Lorsqu'ils engageaient des cameramen, ceux-ci avaient naturellement à cœur d'encenser le système, de montrer que les Hollandais étaient des gens civilisés qui traitaient les indigènes avec dignité. Aucun de ces cinéastes n'a tenté de montrer d'autres choses. En ces temps-là, le film ne s'adressait pas à un large groupe social. Seuls quelques privilégiés y avaient accès. Et les films dont il est question servaient à la propagande auprès des industriels de tous ordres. Secondairement, il s'agissait de montrer ce qui était fait pour l'amélioration de la condition indigène, afin de collecter des fonds destinés à promouvoir les soins médicaux et l'évangélisation du pays.

Parmi ces dimensions de la colonisation, j'ai dû faire un choix. Je n'ai pas privilégié l'angle de l'évangélisation qui n'apparaît, dans le film, qu'à travers quelques séquences. Par contre, dans la bande-son, on entend des chants catholiques, des muezzins et des prières hindoues. On a voulu ainsi donner une idée du mélange important des religions qui caractérise l'Indonésie. Ce que j'ai voulu vraiment montrer, ce sont les milliers de personnages anonymes qui ont travaillé là, dans ce pays, pour les colons et qui ont disparu sans qu'aucun monument ne rappelle leur passage. C'est pourquoi j'ai tant insisté sur les coolies. Je voulais qu'ils continuent d'exister dans les mémoires. Le film est une espèce d'acte de solidarité vis-à-vis d'eux, même si, en ce temps-là, ils n'avaient pas conscience de la nature de leur situation.

GENÈSE DU FILM

Les bobines des archives représentaient 260 km de documents. Il me fallait d'abord tout visionner et m'en imprégner. Tout comme j'ai habité deux mois dans une rue déterminée pour réaliser un film sur cette rue, je me suis laissé submerger par les images de ces films. C'est ce processus qui m'a permis de comprendre ce qui était le plus important dans ce matériel. Trois thèmes se sont ainsi imposés à moi, avec chacun nombre de subdivisions : La situation originale : les sites naturels, les peuples indigènes et les cérémonies qu'ils pratiquaient; La situation coloniale : les villes qui ont été implantées, les tramways, les soins médicaux, les ports, les trains et, en général, toute l'infrastructure qui a été installée en Indonésie ; L'exploitation coloniale : c'est-à-dire tout ce qui concerne les usines de conserves, de tabac, d'huile, de kapok...

J'ai rentré toutes ces rubriques dans un ordinateur, et j'ai classé les scènes en fonction de ces rubriques. Puis, il a fallu choisir les images les plus représentatives de chaque thème. Mais ce classement, bien que long, est ce qu'il y a de plus facile à faire et, quand il est fini, on est encore loin d'avoir un film. Mon idée d'un film, c'est qu'il constitue, comme disait Lacan, une chaîne signifiante, comme les mots d'une phrase. Comme la langue, un film crée de la signification. Si on ne respecte pas la grammaire, les mots de la langue ne sont pas compris. De même, un film doit respecter les règles de construction qui lui donnent sens. C'est pour cela que je n'ai pas voulu que mon film comporte des commentaires. Ceux-ci servent souvent à masquer un saut logique dans la grammaire du film. Si on a un trou entre deux séquences, on met des mots pour le remplir.

Je voulais que tous les sens du film soient compris dans les images, sans aucun saut logique, comme un fil continu. Alors, en combinant diverses séquences, j'ai constitué des blocs de signification, puis j'ai commencé à combiner ces blocs et à les permuter pour créer du sens. Je ne peux pas expliquer comment on fait cela. Lorsqu'on a atteint une signification importante, on le sent, simplement. Le sens est global. L'organisation de chaque séquence dépend de toutes les autres. Au début, les alternatives sont nombreuses; vous pouvez choisir entre de nombreuses séquences. Lorsque vous arrivez à la fin, l'ordre du film, son sens, devient extrêmement contraignant, et il semble évident qu'une seule séquence donnée peut prendre une place déterminée. C'est une méthode de travail difficile pour faire des films, un peu comme ce que Flaherty a fait avec Nanouk l'esquimau.

LE FILM ET SES AUTEURS

La personne qui a monté le film n'avait jamais fait ce travail auparavant. Je l'ai rencontrée chez des amis; il ne parlait pas beaucoup, mais ce qu'il disait avait du sens. Alors je lui ai demandé de faire un essai et je me suis rendu compte qu'il avait un œil fantastique pour le montage. Je l'ai aidé et, en quelques semaines, il est devenu un monteur de premier ordre. Le compositeur du son a voyagé en Afrique, en Inde, et il a entendu des sons nouveaux. On a discuté du film et il m'a dit qu'il voulait vraiment le faire. Je lui ai donné quelques séquences et il a commencé à rassembler des sons. Chaque semaine je lui donnais de nouvelles séquences et il continuait à composer. Toute la musique du film a

LES FILMS DU PARADOXE

été composée sur des machines électroniques. Et à la fin, c'était exactement ce que je voulais. De même, le montage a été entièrement réalisé en numérique. Je filme, habituellement, en 16 mm car je pense que c'est meilleur, que cela donne une réalité supérieure. Je ne sais pas pourquoi, car la qualité vidéo est, aujourd'hui, excellente; mais je crois qu'il y a une différence que je ne peux expliquer. Par contre, pour le montage, je n'ai pas besoin de voir le film lui-même, la vidéo est parfaitement suffisante. D'ailleurs un montage classique m'aurait pris dix fois plus de temps. C'est le documentaire le plus cher que la télévision hollandaise ait jamais réalisé. Ce qui a coûté très cher surtout c'est de transformer le 17 images-seconde des films originaux en 22 images-seconde.

Mais j'y tenais beaucoup, cela donne une fluidité à l'image qui renforce la réalité du propos. En même temps que ce film, j'ai réalisé un documentaire sur les travailleurs illégaux- surtout des Turcs- dans les serres du sud de la Hollande. J'y ai découvert un autre monde. Ces gens travaillent 14 heures par jour, habitent dans des conditions Incroyables, dans des chambres insalubres. Ils sont véritablement Comme des esclaves. Ou, en tout cas, je ne vois pas bien la différence entre l'esclavage et leur état et, peut être aussi, la condition de ces travailleurs que j'ai montrés dans Chronique coloniale, en Indonésie Les employeurs sont des Hollandais, bien, pensants, catholiques pratiquants qui ne loupent pas un seul office et qui affichent une respectabilité irréprochable. Mais, par-derrière, illégalement, ils font travailler ces hommes dans des conditions lamentables et pour des salaires minables.

AUJOURD'HUI, INDONÉSIE ET PAYS-BAS

Maintenant, les Indonésiens considèrent que la période que je montre, c'est du passé, que tout ça est fini. Certains soutiennent même que la colonisation a eu un effet positif. Ils pensent plus particulièrement à l'amélioration de la situation sanitaire du pays, mais aussi au fait que la scolarisation des enfants indonésiens a favorisé l'apparition d'une conscience nationale. Les Hollandais se sentent, au contraire, très gênés quand ils voient le film. Ils pensent être coupables, un jugement qui, en fait, perpétue leur sentiment de supériorité nationale. Ce qui est remarquable, c'est que les nombreux immigrants indonésiens qui se sont installés en Hollande se sont désormais véritablement fondus dans la population locale. Il y a peu de temps encore, quand j'étais à l'école, il y avait une discrimination terrible.

Interview réalisée par André Iteanu en juin 1996.

LA PRESSE

"Une force et une beauté saisissantes."

LE MONDE

"Une œuvre de la mémoire... Une bande-son palpitante de vie."

TÉLÉRAMA

"Personnel et percutant. Un résultat impressionnant ."

LES INROCKUPTIBLES

*"Une brutalité diffuse... Tout un non-dit qui parle beaucoup...
Monnikendam réussit un film lyrique sur la colonisation hollandaise."*

LIBÉRATION