

Entretien avec Catherine Hébert, réalisatrice de *De l'autre côté du pays*

Marie-Hélène Mello

Volume 26, numéro 2, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33468ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Mello, M.-H. (2008). Entretien avec Catherine Hébert, réalisatrice de *De l'autre côté du pays*. *Ciné-Bulles*, 26(2), 24–29.

Entretien avec Catherine Hébert
réalisatrice de *De l'autre côté du pays*

« *J'ai l'impression qu'on essaie de nous faire croire aujourd'hui qu'aucune lutte n'est utile.* » Catherine Hébert

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Après avoir fait ses premières armes en tant que recherchiste et réalisatrice de reportages télévisés, la cinéaste Catherine Hébert signe en 2002 un premier documentaire intitulé *Thé à l'ambassade*. C'est le visionnement de ce film qui incite la chercheuse américaine Dyan Mazurana, dont le travail porte sur les femmes et les enfants en pays de guerre, à l'inviter en Ouganda en 2004. La réalisatrice y tourne un reportage, *Des mangues pour Charlotte*, qui la pousse à retourner sur les lieux quelques années plus tard pour réaliser *De l'autre côté du pays*. Ce long métrage documentaire, récipiendaire du Prix du public de l'édition 2007 des Rencontres internationales du documentaire de Montréal, jette un éclairage nouveau sur le conflit qui perdure depuis 20 ans au nord de l'Ouganda. Hébert s'intéresse particulièrement au quotidien de ceux et celles qui vivent aujourd'hui dans cette région dévastée, touchée par une grave crise humanitaire. Elle donne la parole à une population victime des mensonges du président Yoweri Museveni, au pouvoir depuis 1986.

De retour du Congo, où elle vient de tourner un nouveau reportage, la globe-trotter partage avec *Ciné-Bulles* ses réflexions sur le genre documentaire, pose un regard lucide sur le métier de documentariste et témoigne avec générosité de son expérience de tournage en zone de guerre.

Ciné-Bulles : On vous voit beaucoup dans les médias ces derniers temps. Sentez-vous que vous êtes en quelque sorte devenue porte-parole du conflit en Ouganda?

Catherine Hébert : Faire un film est un long processus. Entre le moment où l'idée germe dans notre tête et sa réalisation, et même entre le montage et la présentation du film, je devenais un peu impatiente. L'une des raisons pour lesquelles j'ai fait ce film est évidemment la volonté de faire connaître ce conflit au nord de l'Ouganda. Disons que je suis heureuse d'en parler maintenant.

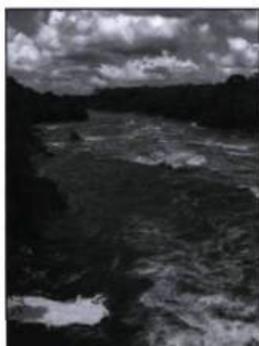
*Pourquoi la chercheuse Dyan Mazurana vous a-t-elle invitée en Ouganda à la suite du visionnement de *Thé à l'ambassade*?*

Elle s'intéressait au fait que, dans mon premier documentaire, je ne « revictimisais » pas les personnages. C'est-à-dire que j'évite de forcer les gens à

revivre une expérience extrêmement traumatisante. Mon approche est plus en douceur et ne consiste pas à les confronter pour obtenir des témoignages crus, au nom du droit à l'information. Je voulais aller plus loin... J'ai beaucoup réfléchi à cette question avant de tourner *De l'autre côté du pays*. Comment faire parler les gens de ce qu'ils ont vécu sans les traumatiser à nouveau? Comment faire en sorte que mon documentaire fasse avancer la cause? J'ai l'impression qu'on essaie de nous faire croire aujourd'hui qu'aucune lutte n'est utile. Au contraire, je crois que toute lutte est utile.

Quelle était votre motivation à entreprendre un second projet en Ouganda autour du même sujet, la crise humanitaire qui sévit au nord du pays?

En 2004, j'ai fait un reportage de 20 minutes intitulé *Des mangues pour Charlotte*, mais le ton était journalistique. Je trouvais le format nettement insuffisant pour parler du conflit et, surtout, pour



Le Nil - PHOTO : MELANIE GAUTHIER

faire du cinéma. J'ai eu envie de faire un autre tournage qui permettrait aux images de faire ressentir l'expérience vécue là-bas.

*Lorsque vous y êtes allée pour tourner **De l'autre côté du pays**, aviez-vous déjà en tête ceux qui en seraient les principaux personnages?*

Pas tout à fait. J'avais déjà fait la connaissance de plusieurs personnes, mais je ne le savais pas exactement. Il est difficile de déterminer à l'avance la forme que prendra un documentaire, sa durée, etc. Par contre, j'avais écrit dans mon scénario que je ne voulais pas que ma caméra se pose sur les gens; je voulais qu'elle les accompagne. Une fois le financement recueilli, je suis d'abord retournée en Ouganda pendant un mois. C'était important pour moi d'établir une complicité avec les gens, de tisser des liens de confiance. Tout un travail a été fait en amont, sans caméra.

Est-ce que le processus de recherche s'est avéré difficile?

Grâce à Dyan, j'ai pu découvrir tout le cadre théorique à l'avance, mais, au final, il ne reste dans le film qu'environ un vingtième de ce que j'avais préparé. Je n'allais pas en Ouganda pour produire un document didactique. Cela dit, c'était important pour moi que le spectateur comprenne bien la joute politique, même si je ne fournis pas tous les détails. Ce n'est pas un conflit simpliste où les méchants rebelles assassinent la population!

Sans être didactique, votre film traduit quand même une intention de sensibiliser et de dénoncer une situation.

Au montage, Annie Jean et moi avons procédé à l'aide d'un principe de « clés ». Les cartons, nous les voyions comme des clés qui servent à ouvrir des portes. Ces portes sont ouvertes, mais on ne pénètre pas nécessairement dans les pièces qui sont derrière. Le spectateur sait que la porte est là, et c'est à lui d'aller voir si ça l'intéresse. Je veux laisser les gens tisser certains liens, que ce soit un parcours plus subtil. Cette façon de faire nous paraissait beaucoup plus efficace et épousait mieux l'atmosphère du film.

Il y a quand même un message politique clair. C'est aussi un film engagé.



Catherine Hébert – PHOTO : ÉRIC PERRON

Sous certains aspects, mais je trouve qu'une expression comme « film coup de poing » est aujourd'hui un peu galvaudée. C'est une mode... Il faut d'abord se demander sur quoi on frappe. En deuxième lieu, ces films ne sont peut-être pas toujours intéressants au plan cinématographique. Ce n'est pas parce que la cause est bonne que le film l'est! Oui, on peut remercier Michael Moore d'avoir popularisé le documentaire, mais le genre est beaucoup plus vaste, plus diversifié que ce qu'il propose. Ce serait bien qu'on s'intéresse à d'autres types de documentaires, peut-être moins vendeurs, moins séduisants au plan commercial. Je trouve qu'on délaisse la poésie qui, de toute façon, appartient au cinéma et à l'image, au profit d'un message qu'on voudrait passer à tout prix en oubliant que ce message passe par la poésie...

D'où proviendrait, plus exactement, cette poésie du documentaire?

Elle émane de la situation, du quotidien, de la réalité brute. Il y a des moments poétiques dans la vie de tous les jours et, en documentaire, il s'agit de leur donner l'espace et l'attention qu'ils demandent pour ensuite les rendre plus grands que nature. C'est vraiment un privilège! Le rôle du documentariste va beaucoup plus loin que la cueillette de témoignages.



Le camp de réfugiés Amufu – PHOTO : MÉLANIE GAUTHIER

Comment expliquer la tendance, en documentaire, à évacuer l'aspect esthétique au profit de l'information ou du sensationnalisme ?

Il y a une grande confusion des genres entre documentaire et reportage télé, et je pense qu'il est essentiel de savoir les distinguer. Il y a plus de documentaires qu'avant, la télévision diffuse de plus en plus de longs reportages et il y a beaucoup de projets hybrides. Plusieurs vont voir un documentaire au cinéma et sont déstabilisés parce qu'ils s'attendent à un reportage. C'est aussi la responsabilité du documentariste de faire preuve d'un souci esthétique pour que le documentaire continue d'être au cinéma et que les deux genres ne deviennent pas complètement confus.

La télévision serait donc en partie responsable de cette confusion.

Oui, elle a un rôle important à jouer en donnant un espace long métrage pour les documentaires. J'aimerais aussi qu'on cesse de les couper à la télé, pour qu'on puisse sentir le regard de l'auteur. Et quand on présente du reportage, qu'on cesse d'appeler ça du documentaire ! Avec un reportage, on est plus dans l'efficacité que dans l'évocation. Dans mon film, il y a des images qui ne servent à rien, mais qui disent tout. Bien sûr, il est tout à fait possible d'aller voir un film pour des raisons purement informatives, mais je pense que ceux qui iront voir *De l'autre côté du pays* dans ce seul but pourraient être déçus.

« Il y a une grande confusion des genres entre documentaire et reportage télé, et je pense qu'il est essentiel de savoir les distinguer. »

Outre le soin accordé à l'image et à son pouvoir d'évocation, quelle serait alors la grande différence entre les deux genres ?

À mon avis, elle réside dans le fait qu'on dispose de beaucoup plus de temps quand on fait un documentaire. Et le rôle du documentaire n'est surtout pas d'être collé sur l'actualité : le reportage le fait déjà bien. S'il n'était plus possible d'être les témoins d'un autre temps, si tout devait se faire dans l'immédiat et dans l'instantanéité, ce serait désolant. Le documentaire vise plutôt à appréhender le monde pour faire part de l'expérience humaine. En tant que documentaristes, nous devons proposer un point de vue, un éclairage et des images qui parlent au-delà du discours. Par opposition, le reportage est l'ennemi du silence. Je n'ai rien contre le silence et il ne me fait pas peur : il y en a plusieurs dans mon film. Un silence n'est pas un vide. C'est magnifique, selon moi, et c'est ce qui fait toute la différence.

Puisque vous avez l'occasion de passer régulièrement du documentaire au reportage, sentez-vous que l'un influence votre manière de faire l'autre ?

Mon style est beaucoup plus près du documentaire que du reportage. Ce n'est pas parce que je suis en reportage que j'ai envie de presser les gens. Même si j'aime aussi beaucoup faire des reportages, c'est pour moi assez frustrant parfois, parce que je n'ai pas le temps que j'aimerais avoir. Mon processus est lent... J'aime rencontrer les gens avant de tourner et, dans ce cas-ci, je ne peux presque pas le faire.

Et quand vous tournez un documentaire ?

Quand je regarde *De l'autre côté du pays*, c'est certain que je me reconnais des réflexes journalistiques. Par exemple, dans ma façon de poser les questions aux gens. Je pense que, sans que mon documentaire soit journalistique, il y a une présence de tels réflexes. En même temps, est-ce vraiment journalistique ? Honnêtement, j'aurais peut-être posé les mêmes questions si je n'avais pas un parcours de journaliste...

Aviez-vous initialement l'intention d'interroger les femmes et les enfants ?

Ça s'est fait naturellement. Les femmes portent à bout de bras ce pays-là, et s'il y en a qui résistent et continuent de vivre avec dignité, c'est selon moi

le sens de la vraie résistance, alors il s'agit des femmes... Bien plus que les images-chocs, ce qui m'intéressait était cette dignité des Ougandais en général. Ils ne courbent pas l'échine et sont aussi désireux que nous de mener une vie « normale ». Je voulais aussi que toutes les générations soient présentes dans mon film. C'est pour moi une des grandes tristesses du conflit : toutes les générations sont affectées.

Lorsqu'on donne la parole aux gens, faut-il s'imposer une certaine pudeur pour assurer leur sécurité?

Je voulais à tout prix qu'ils ne soient pas mis en danger parce qu'ils me parlent. Tous les propos politiques ne sont pas prononcés par les personnages, sauf dans le cas de Jackson le chauffeur. Il dit, par exemple, que le président est fou et j'ai dû lui demander s'il était sûr de vouloir que ce soit dans mon film. Il me répondait : « Je me fiche d'être en danger, et s'il faut qu'on vienne me tuer pour mes opinions politiques, alors je mourrai... »

Certains se sont-ils rétractés?

Voici la façon dont je fonctionne : ils me disent ce qu'ils veulent bien me dire, mais s'ils viennent me voir après et veulent que ce soit retiré, je ne pose pas de questions et je le fais. Parce qu'eux restent et moi je repars. Pour ce qui est de Jackson, je l'ai censuré moi-même!

Avez-vous cherché à interviewer des partisans du président Museveni?

Si j'avais réalisé un reportage, j'aurais été obligée de le faire. Mais ici, ma prise de position était claire : il n'y a aucune justification possible à ce qui se passe en Ouganda. J'aurais pu aller à leur rencontre pour m'amuser et entendre leurs arguments, mais je me suis surtout amusée à travers l'animateur de radio. Il est vraiment extraordinaire et il pose toutes les questions à des personnalités politiques auxquelles je n'aurais jamais eu accès.

À quel moment la décision d'ajouter ces extraits radio a-t-elle été prise?

J'ai découvert ces émissions sur Internet, une fois de retour à Montréal. Évidemment, pendant mon séjour en Ouganda, cet animateur n'était déjà plus sur les ondes et je crois qu'il est maintenant en exil. Nous avons contacté la station de radio pour savoir



Jeunes Ougandais – PHOTO : MELANIE GAUTHIER

si nous pouvions acheter les archives. Ça a vraiment été un cadeau! Les questions qu'il pose sont toutes simples, directes, mais pleines de bon sens. J'étais heureuse de pouvoir superposer sa voix aux images qui montrent dans quel état se trouve le pays. Je prenais la parole sans parler.

Et votre choix concernant la narration?

Au départ, je ne pensais pas qu'il appelait à une narration. Au montage, nous devons laisser émerger le film et être à l'écoute de ce qu'il demande. Il se met alors à parler de lui-même. Quand on ne travaille pas dans le sens du matériel, on le sent : le film dicte ce qu'il veut être, ce qu'il doit être. Le début du montage est d'ailleurs une période d'inquiétude, parce qu'on ne sait pas encore si l'on a un film...

Lorsque vous étiez sur place, vous a-t-on empêchée de filmer certaines choses? D'avoir accès à des lieux précis?

Nous demandions toujours la permission aux militaires pour tourner dans les camps. Nous ne disions jamais que nous étions journalistes : nous travaillions pour une ONG et nous voulions documenter le travail fait dans les camps. Nous nous en sommes assez bien sortis, avec un peu de ruse.

La ruse... Est-ce une qualité essentielle pour un cinéaste documentaire qui tourne un film sur un tel sujet à l'étranger?

*« Au montage,
nous devons
laisser émerger
le film et être
à l'écoute de ce
qu'il demande.
Il se met alors
à parler de
lui-même. »*



Tournage en équipe réduite : sur les trois premières photos Catherine Hébert en compagnie de Sébastien Rose et ce dernier avec Mélanie Gauthier sur la quatrième photo
PHOTOS 1, 2 ET 3 : MÉLANIE GAUTHIER – PHOTO 4 : CATHERINE HÉBERT

Le documentariste Thierry Michel, qui a fait **Congo River**, disait ceci : « L'art du documentaire est comme le ver qui est dans un fruit. Il faut savoir se glisser dans toutes les situations, dans toutes les zones et même, parfois, faire preuve de ruse. » Je n'aurais peut-être pas osé employer ce terme, mais à l'occasion il faut vraiment savoir se faufiler à travers les mailles du filet. Être rusé ne veut pas dire malhonnête.

Y a-t-il d'autres qualités indispensables?

Je pense que la plus grande qualité est l'empathie pour les gens qu'on filme. Sans tomber dans la compassion misérabiliste. Il importe de poser un regard oblique sur la réalité, de sorte que ce qu'on filme n'est pas qu'un compte rendu et qu'un même sujet peut donner des documentaires tout à fait différents selon celui qui filme. Aussi, selon moi, il est essentiel d'avoir une bonne chimie d'équipe.

De qui était constituée votre équipe pour ce tournage?

Nous étions trois : Mélanie Gauthier a fait la prise de son et le montage sonore, et Sébastien Rose était à la caméra. Je les appelle aujourd'hui mon *dream team*, parce que l'énergie de l'équipe était vraiment excellente, ce qui est très important car les liens développés entre nous ont un impact sur notre rapport aux gens rencontrés. J'avais déjà travaillé avec Mélanie dans le passé, mais pas avec Sébastien. Il avait surtout fait beaucoup de fiction, mais s'est révélé fantastique pour le documentaire : il entre dans l'aura des gens et son cadrage est très affirmé, sans être ostentatoire. Quand des choses inimaginables arrivent en tournage, il faut rester longtemps pour les cueillir et l'équipe doit faire preuve d'une grande flexibilité.

Être en zone de guerre, cela doit aussi occasionner d'importantes contraintes techniques?

« Mélanie Gauthier a fait la prise de son et le montage sonore, et Sébastien Rose était à la caméra. Je les appelle aujourd'hui mon dream team, parce que l'énergie de l'équipe était vraiment excellente, ce qui est très important parce que les liens développés entre nous ont un impact sur notre rapport aux gens rencontrés. »

Nous avons pensé tourner en haute définition, mais ça aurait été trop contraignant. Nous avons donc travaillé avec une caméra mini-DV. Là-bas, l'accès à l'électricité n'est pas toujours garanti et nous n'avons pas d'assurances, parce que les compagnies refusent de couvrir en zone à risque. Quand nous avons besoin d'électricité, nous nous branchons sur la batterie d'une voiture pour alimenter la caméra et copier notre matériel! Malgré tout, j'ai vu de bien pires conditions de tournage. Il fallait seulement faire preuve de débrouillardise.

*Les conditions de tournage d'un film comme **Voici l'homme**, autour de la troupe montréalaise Agapaix, étaient évidemment différentes. Souhaitez-vous encore faire des documentaires de ce type, dont l'action se déroule plus près de chez vous et qui ne portent pas nécessairement sur des enjeux graves?*

Les courts et les longs que j'ai faits révèlent un penchant naturel pour des sujets comme celui de **De l'autre côté du pays**; par exemple, mon travail sur les femmes au Bangladesh [NDLR : **Le Visage que j'avais**]. Mais j'ai peur de me confiner à un seul style. Mon film sur Agapaix est différent parce qu'il y a beaucoup d'humour et que ça se passe dans Hochelaga-Maisonneuve. En même temps, je pense que la démarche de base, aller à la rencontre des gens, n'est pas si différente.

Est-ce la principale raison qui vous pousse à faire des documentaires?

Leonard Cohen a dit à Martin Léon [NDLR : compositeur de la musique de **De l'autre côté du pays**] qu'il fait des chansons parce qu'il a des lettres à écrire. Moi, je fais peut-être des films parce que j'ai des gens à rencontrer... ■

L'autre côté de la guerre

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Gros plan sur une main d'enfant appuyée contre un tableau noir. Le tracé sinueux qu'elle effectue à la craie représente le Nil, devient l'Ouganda tout entier, puis noircit la zone correspondant au nord du pays. En arrière-plan sonore, une rumeur, des éclats de voix et un brouhaha qui semblent vouloir dire que la vie continue. **De l'autre côté du pays** renvoie à « l'autre côté » du Nil, le Nord, dévasté par 20 ans de terreur semée par les rebelles de Joseph Kony, initialement opposés au régime du président Yoweri Museveni. C'est le quotidien et la mémoire de ces Nord-Ougandais, forcés à vivre entassés dans de multiples camps de réfugiés situés sur un territoire qui est le leur, que nous permet d'explorer Catherine Hébert dans son deuxième long métrage, sensible et au ton juste.

Le regard que propose la jeune documentariste québécoise sur les habitants du pays frappe parce qu'il s'avère à la fois empathique et caractérisé par une distance respectueuse. Plutôt que de scruter Caroline, Angelina, Angioletta, Dennis et Jackson, la caméra se déplace parfois avec eux et sa lenteur laisse entrevoir l'extrême beauté des lieux. Le contraste entre ces paysages luxuriants et les événements d'une rare violence dont ils ont été le théâtre est percutant. L'enlèvement et le viol de fillettes, l'entraînement d'enfants soldats, le pillage et la destruction de villages entiers : telles sont les horreurs vécues par les gens à qui Hébert donne la parole.

Aucune de ces tragédies n'est toutefois montrée dans le film. On y découvre plutôt ce qui reste et la « nouvelle » façon dont on y vit — alors que la menace persiste. Angioletta nous invite à l'accompagner sur le site de son ancienne maison,

aujourd'hui détruite et recouverte de végétation. C'est à travers ses yeux et les longues pauses dans son récit que nous parvenons à entrevoir d'abord la vie qui animait l'endroit, puis la violente cause de sa destruction. Angelina nous montre une école dont les jeunes pensionnaires ont été kidnappés il y a quelques années. Au-delà du contenu politique du film, ce qui nous touche c'est sa dimension humaine et son habilité à faire ressentir que l'atmosphère est à la fois chargée de terreur

lourde et de résistance. Le film se démarque ainsi des nombreux documentaires abordant la guerre et les crises humanitaires. Le thème de la ruine, omniprésent, est toujours accompagné d'une manifestation de la vie.

De l'autre côté du pays s'intéresse donc aux victimes des mensonges du gouvernement Museveni et à une population oubliée du reste du monde parce qu'on laisse croire, à l'étranger, que le conflit est

terminé. Par le biais des paroles de Jackson le chauffeur et d'un animateur radio en voix *off*, la cinéaste dénonce et accuse les principaux responsables de la souffrance des personnages, en prenant garde toutefois que son film ne glisse pas vers la facilité du documentaire-choc. ■

De l'autre côté du pays

num. / coul. / 83 min / 2007 / doc. / Québec

Réal. : Catherine Hébert

Image : Sébastien Rose

Son et mont. sonore : Mélanie Gauthier

Mus. : Chœur du collège St. Mary d'Aboke (Ouganda) et Martin Léon

Mont. : Annie Jean

Prod. : Brigitte Dion et Catherine Hébert

Dist. : Les Films du 3 mars



De l'autre côté du pays — PHOTO : MÉLANIE GAUTHIER