

EVIDENCE

Lee Anne Schmitt

Avec ce film très personnel, la documentariste américaine Lee Anne Schmitt nous invite à réfléchir, à partir de son histoire familiale, aux liens évidents entre le conservatisme aux États-Unis et les vies intimes de ses habitants.

CARLA-MARIE MAUQUET

Pourquoi avoir choisi de nommer votre film «EVIDENCE» ?

LEE ANNE SCHMITT

Ce qui m'intéressait dans ce film, c'était les traces matérielles et les manières dont les choses nous impactent, et comment rendre cela visuellement. Je voulais donc combiner ces livres et ces archives avec les objets domestiques, et les mettre en quelque sorte sur un pied d'égalité, comme une archive le ferait. Concernant le titre, de nombreux films prennent comme point de départ cet intérêt pour une prise de contrôle du domaine de la justice. Je voulais donc que le titre soit une référence à cela, et qu'il se poursuive ensuite dans le monde domestique, privé.

Votre père a été employé par une entreprise qui a financé des causes conservatrices, cependant vous gardez dans le film un point de vue assez distancié vis-à-vis de votre famille.

Je pense qu'à bien des égards, mes parents ont été ouverts plus que d'autres l'ont été. Ils nous ont donc élevé dans le but que nous devenions des personnes qui réfléchissent par elles-mêmes, et ils étaient et sont encore très fiers de cela. Je crois que faire ce film binaire entre la gauche et la droite aux États-Unis, ou bien même entre la droite et les libéraux m'a beaucoup aidé. Nous avons tous grandi dans le même système et nous devons beaucoup travailler pour comprendre l'histoire dans laquelle nous avons grandi. Mon père a arrêté de croire à ses idées ces dernières années, il a beaucoup changé depuis. C'était important pour moi d'évaluer à quel point j'étais affectée par cette idéologie et à quel point je la portais. Nous sommes tous des produits du monde, et j'ai appris de mes parents que je croyais à diverses choses, c'est très complexe.

Dans le futur, pensez-vous qu'il est possible que les États-Unis, qui ont toujours été basés sur le système capitaliste, puissent abandonner le système de la démocratie libérale ?

Le film est justement un espace méditatif sur ces sujets. Nous pouvons espérer que quelque chose de radical arrivera, que nous trouverons d'autres façons de vivre. Je mesure les limites de notre système chaque jour, notamment en terme environnemental, et je pose donc la question d'un éventuel changement dans ce film, que nous en soyons capables ou non.

Pensez-vous que si Olin Foundation ainsi que les autres entreprises n'avaient pas donné de l'argent aux causes conservatrices, le destin du pays aurait été différent ? Si cet argent avait été donné à des causes sociales par exemple ?

Bien sûr. Si les deux personnes les plus riches du pays avaient décidé d'arrêter la faim ou le sans-abrisme, elles auraient pu. Si les personnes vivaient dans un autre rapport avec l'argent et la propriété, nous vivrions dans un monde différent, mais tout cela est tellement lié à la construction idéologique du pays...

Pourquoi avoir choisi de filmer en pellicule ?

C'est une façon de filmer, j'adore cela. Je viens de la photographie et la première caméra que j'ai utilisé fonctionnait avec de la pellicule. Filmer avec la pellicule c'est pour moi capturer le temps. J'aime la manière dont la pellicule capture le paysage, comme quelque chose d'architectural. J'ai bien essayé de filmer en numérique, mais en tant que créatrice, je trouve cela moins intéressant.

Dans le film, il y a très peu de matière organique, d'humains, exceptés vous et votre enfant, et vous êtes masqués. Les seuls humains présents apparaissent sur des archives. Quel était votre but en filmant les paysages, les zones désertiques ou encore vos poupées d'enfance ?

La plupart de mes films montrent les marques que les gens ont laissées. Je pense que je n'essaie pas d'utiliser l'histoire des gens, j'essaie d'être très légère avec cela, même avec mon présent et celui de ma famille. J'essaie d'utiliser tout cela dans une forme spécifique, je veux montrer les marques de ce système dans un espace à un moment précis. Je ne suis pas intéressée par les documentaires sur une personne en particulier ou même les fictions de ce type. Je veux vraiment rendre compte des erreurs des personnes et ce qu'elles ont engendré, et pour moi ce documentaire est une façon de le faire.

Vous faites des parallèles entre la vie privée et publique, plus précisément dans la façon qu'a le gouvernement d'affecter l'intimité. Comment vivre dans un pays conservateur impacte-t-il la vie privée ?

Toute l'histoire se fonde là-dessus. Il y a un contrôle du gouvernement sur le corps et sur la structure de la famille, allant aussi loin qu'il le peut. La structure de la famille se retrouve dans la structure de l'Etat. Cela se retrouve aussi dans la vie non-politique. Les gens vivent leur vie, ils ont leurs moments de joie, leurs histoires d'amour, ils grandissent et eurent, ils ont une expérience de vie. Je voulais montrer cela aussi, parler de résistance, de survie vis-à-vis du système. J'ai réfléchi à ce film pendant six ans, et je pense tous les jours à sa fonction. Un documentaire, c'est comme réunir plusieurs personnes pour une conversation, prendre le temps d'être ensemble et réfléchir à un même sujet. Beaucoup de films que j'ai vu m'ont aidé à comprendre certaines choses et permettent aux gens de se sentir moins seuls, c'est ce que j'espère pouvoir transmettre.

Propos recueillis par

CARLA-MARIE MAUQUET

réel itw

22
/ 03

**Les interviews
des cinéastes
en compétition**

les films

LUMIÈRE DE MES YEUX

MAR 25	18H30	ARLEQUIN 1
JEU 27	18H45	SAINT ANDRÉ DES ARTS 3

SELEGNA SOL

SAM 22	21H00	REFLET MÉDICIS
JEU 27	13H45	ARLEQUIN 1

THE OTHER QUEEN OF MEMPHIS

SAM 22	21H00	REFLET MÉDICIS
JEU 27	13H45	ARLEQUIN 1

SIX KNOTS

DIM 23	18H30	REFLET MÉDICIS
JEU 27	16H00	ARLEQUIN 1

LES SANGLIÈRES

DIM 23	18H30	REFLET MÉDICIS
JEU 27	16H00	ARLEQUIN 1

les salles

L'ARLEQUIN

76 rue de Rennes, Paris 6^e

REFLET MÉDICIS

3 rue Champollion, Paris 5^e

SAINT-ANDRÉ DES ARTS

12 rue Git-le-Cœur, Paris 6^e

CHRISTINE CINÉMA CLUB

4 rue Christine, Paris 6^e

LA BULAC

65 rue des Grands Moulins, Paris 13^e



Les interviews dans leurs versions complètes sont disponibles sur le blog Mediapart

Cinamadureel.org



47^e festival international du film documentaire

20
29
mars
2025

LE GRAND TOUT Aminatou Echard

« Je suis guetteur d'une histoire qui n'est pas la mienne », disait l'ethnologue Nicole Echard.

LE GRAND TOUT s'articule autour de ce constat, décortique la mémoire familiale et l'héritage colonial. Avec les étudiants nigériens de Niamey, la documentariste Aminatou Echard explore la fabrique du regard. Des archives de sa mère aux mises en scène des étudiants, le film se mue, s'interroge sans cesse sur sa forme, ses ambivalences, pour faire accoucher une création en perpétuel questionnement sur elle-même.

ADÉLINA PARIS

Tout au long de votre documentaire, la dimension de la mémoire et de son héritage est omniprésente. Mémoire du travail d'ethnologue de Nicole Echard mais aussi mémoire de ses collaborateurs comme Moussa Hamidou, mémoire de la colonisation... À qui adressez-vous cette mémoire ?

AMINATOU ECHARD

Je me suis dit qu'il était temps que je crée à partir des archives de ma mère et de son collaborateur Garba Bagra Mac Koy sur le début de l'indépendance du Niger. L'acte de mémoire est un thème central dans mon travail et je me suis longtemps demandé à qui je l'adressais : aux Français, aux Nigériens, aux anciens collaborateurs de ma mère, ou aux jeunes d'aujourd'hui ? J'imagine que chaque spectateur puisera des éléments en fonction de son histoire personnelle. Cependant, j'espère que les Français se questionneront sur leur propre histoire, leur regard et leur lien avec le passé et le présent colonial. Concernant l'héritage, il ne s'agit pas seulement de transmettre le travail d'ethnologue de Nicole mais surtout de comprendre comment ce travail est perçu aujourd'hui, en particulier par les jeunes Nigériens. Que faire de toute cette mémoire aujourd'hui ?

Dès le début du documentaire, vous révélez d'où vous parlez : « j'étais gênée d'être une blanche qui venait parler d'une blanche ». Pensez-vous avoir dépassé ce constat ?

J'ai voulu montrer les défis et les ambivalences de cette démarche, aborder la question du regard blanc et colonial de façon frontale, en faire une réflexion dynamique. À travers ce documentaire je veux questionner la fabrique de ce regard à partir de l'ethnologie, décortiquer la façon dont il biaise notre perception des autres cultures. Je me rends compte que même avec une conscience éveillée, ce regard reste présent, qu'il est essentiel de le déconstruire. Dans mon approche, je reste une Française qui apporte une histoire, même s'il s'agit de leur histoire. Je crois qu'il y a quelque chose d'indépassable. C'est pour cette raison que j'ai choisi de donner une place centrale à la parole

des jeunes Nigériens, en leur proposant de participer au processus de création du documentaire, de s'exprimer librement sur les archives de Nicole, de faire une place à leurs critiques. L'idée, c'est de créer un espace de rencontre, de dialogue et de remise en question du regard ethnocentrique traditionnel.

Passé et présent se mêlent continuellement dans Le Grand Tout, comme une mémoire en train de se regarder. Quel a été le processus artistique ?

Avec Gil Savoy à la prise de son, nous avons souhaité intégrer certains enregistrements de Nicole des années 60 au Niger dans les espaces sonores du présent. L'objectif était de créer une superposition de temporalités au son, un jeu trouble entre passé et présent. On avait envie de jouer avec ces registres et ces textures. À travers les archives sonores, j'ai voulu restituer une dimension sensorielle de la mémoire. Le travail de composition de Gil peut se penser comme de la musique. Lorsque Nicole se demande si elle peut être autre chose qu'un pouvoir répressif, on est dans le passé, mais c'est aussi le présent. Ce qui m'a intéressée, c'est de faire fondre entre elles les questions de Nicole et les miennes. Ce trouble peut être interprété comme l'inconfort ou la remise en question suscités par la confrontation avec le passé colonial et la complexité des relations interculturelles. Concernant les archives photographiques par exemple, j'ai travaillé la pellicule afin d'en faire ressortir l'aspect pictural. L'idée était de faire un parallèle avec les scènes peintes par les orientalistes à l'époque, d'interroger ces représentations. Le film ne cherche pas à apporter des réponses simples, mais plutôt à créer un espace de réflexion et de dialogue, même si cela implique de déranger les certitudes.

Comment les étudiants nigériens en arts se sont-ils appropriés le projet ?

L'organisation des fadas² est un moyen de leur donner un espace de parole dans le film. Je n'ai pas voulu adopter le rôle de professeure ; nous avons établi une relation de confiance sur plusieurs mois. Au départ, j'ai partagé avec eux les archives de Nicole et ils ont créé librement avec (ou contre). J'ai refusé de leur imposer un jeu, c'est eux qui ont imaginé leurs espaces et leurs textes. C'est aussi eux qui jouaient avec le cadre, le chef opérateur et moi-même ne les dirigeais pas. Et puis, avant que le documentaire ne s'achève, il y a eu le coup d'État en juillet au Niger. C'est devenu une évidence qu'ils prennent la caméra et qu'ils fassent des images eux-mêmes. Je leur ai demandé de me raconter leur présent, d'adresser ce qu'ils avaient envie de dire. Ils se sont approprié leur fin : « je veux que tu me laisses tranquille, je veux que tu entendes ce que j'écris depuis des siècles, que tu me laisses vivre comme je l'entends, que tu quittes mon pays ».

**Propos recueillis par
ADÉLINA PARIS.**

² Le terme fada désigne initialement les conseillers des chefs traditionnels. À partir des années 1990, en lien avec l'avènement d'un régime démocratique au Niger, il désigne par extension des groupes de jeunes garçons qui se réunissent quotidiennement dans la rue, pour échanger et débattre.