

***Bagatela*, documentaire Jorge Caballero, Colombie, 2008**

Interview de Miguel León Durán, co-scénariste de *Bagatela*, réalisée par Magalie Flores et Agnès De Luget, MCF de Droit à l'Université de La Rochelle et créatrices avec Lionel Miniato, MCF de Droit à l'Université de Toulouse du blog « Droit et Cinéma : regards croisés » : <http://lesmistons.typepad.com/blog/>

Traduit de l'espagnol par : Catherine Bertrand-Lara avec l'aide de Sabine Forgues

Question : Avant ce documentaire, aviez-vous déjà tourné en Colombie avec le réalisateur Jorge Caballero ?

Réponse : Jorge et moi nous sommes connus il y a 12 ans, à l'école de Cinéma. Depuis cette époque il a toujours été le monteur et directeur photo des projets que j'ai écrits et réalisés. En novembre 2006 je réalisais *Aplausos de Arrabal*, un documentaire sur les vestiges du cabaret dans la Barcelone d'aujourd'hui, dont Jorge était le directeur photo. Une nuit, alors que nous nous promenions dans les rues Barcelone il m'a dit : « Miguel, tu dois venir en Colombie avec moi pendant trois mois, tourner un documentaire. » Cela faisait très longtemps que Jorge n'avait pas revu sa terre natale, et il ressentait le besoin d'y revenir et surtout d'y revenir caméra en main. Pour une question d'engagement réciproque, je n'ai pu m'y soustraire. Je n'avais jamais mis les pieds en Amérique Latine, et bien évidemment le voyage et le tournage promettaient d'être une aventure passionnante.

Q : Pourquoi le thème de la justice en Colombie ?

R : Plutôt que le thème de la justice, le sujet principal était les délits mineurs et les vies qui se cachent derrière. Montrer, s'approcher de ces petites histoires du quotidien de la justice colombienne, axée sur la convergence vers l'URIS (Unités de Réaction Immédiate, proche du système français de comparution immédiate), voilà le but premier du documentaire. Nous plonger dans le système pénal colombien et le regarder en face, avec patience afin de le montrer de la manière la plus transparente possible. On ne prétendait pas juger, juste observer de l'intérieur et révéler ainsi la face la plus cachée de cette société. Nous éloigner de l'image que les médias, cinéma inclus, projette de la Colombie, c'est-à-dire, le binôme Colombie/guérilla et Colombie/trafic de drogue. Parler également des autres aspects qui composent cette société complexe que représente Bogota. Les délits mineurs étaient l'excuse dramatique parfaite pour tenter de dresser le portrait d'une grande majorité de citoyens qui se voient impliqués dans des petits délits afin de survivre. Aller du portrait individuel vers un portrait peut-être plus universel et non l'inverse.

Q : Quelles ont été les autorisations administratives indispensables pour pouvoir tourner ?

R : Cela a été l'obstacle majeur. En premier lieu il nous fallait obtenir l'accord de l'Ordre des Avocats et du Ministère Public. Une fois celui-ci obtenu il restait l'autorisation individuelle de chacun des avocats et procureurs que nous pouvions rencontrer au fur et à mesure du tournage. Nous avons assisté à d'innombrables réunions avec les avocats pour leur expliquer notre projet. En groupe puis un par un. La majorité d'entre eux se sont montrés réceptifs. Avec le Ministère Public, cela a été une autre histoire. Une semaine avant le début du tournage, ils nous refusaient encore l'autorisation de filmer objectant que les images enregistrées étaient susceptibles d'être utilisées lors d'un futur procès tant en faveur qu'au détriment des détenus. De notre côté nous leur objections que cela n'était pas du tout notre intention, et que ces images n'appartiendraient qu'à nous, qu'elles n'auraient qu'un but artistique. Des réunions, et encore des réunions. Des rendez-vous reportés. « Manque de

punctualité typique des habitants de Bogotá ». De la bureaucratie et encore de la bureaucratie... jusqu'à ce qu'à la fin, le nouveau chef opérateur (celui qui était prévu au départ, un catalan, s'étant désisté au dernier moment, son billet déjà en poche) que nous avions recruté s'est avéré être par hasard parent avec un des procureurs et ... « voilà » (en français dans le texte), brusquement toutes les portes se sont ouvertes !

Q : En quoi a consisté exactement votre rôle de co-scénariste ?

R : Mon rôle de co-scénariste s'est joué tout au long du processus de création du film : recherche, script, tournage et montage. Nous nous sommes fixés des règles strictes sur nos points de vue, nos recherches et la façon dont nous allions tout raconter, ainsi que sur le fait de faire notre possible pour maintenir une ligne de conduite ferme sur un tournage qui s'avérait compliqué. Sur le tournage cela consistait, jour après jour, à réinterpréter ce qui se passait, ce qui nous entourait, et le filtrer dans le film afin d'obtenir une portion de vérité qui soit la plus riche possible. Nous parlions d'obtenir une « vérité » à partir d'un « regard patient », au-delà de ce qui pouvait se passer devant nous. Eviter de faire du spectaculaire, du scabreux, d'accentuer la misère... Puis nous nous sommes rendu compte que pour définir et mieux comprendre le mécanisme des relations humaines s'établissant entre avocat et plaignant lors des procès de « flagrant délit », nous ne pouvions nous contenter de ce qui passait pendant les entretiens. Nous avons senti que notre regard serait plus rigoureux, plus riche si l'ÉTAT, l'INSTITUTION dans ce qu'il a de plus tangible entrainé en jeu: couloirs, femmes de ménage, personnel chargés du maintien de l'ordre, greffiers, portes d'entrées des bâtiments... tout ce qui faisait le quotidien de ce lieu où nous nous trouvions. Car tout était important, tout influait sur tout. C'était un microcosme, tel le décor d'un film d'horreur. Quelque chose de réellement kafkaïen. Et si pendant que nous filmions tout cela nous venions à rater une entrevue, eh bien pas de chance ! Mais pour obtenir un regard personnel, une petite vérité, il faut choisir, sacrifier. Nous avons réussi à nous mouvoir en ces lieux sans nous sentir comme des intrus grâce aux longs moments passés à nous familiariser avec les personnes et l'espace. Il fallait rendre le moins visible possible le matériel technique de tournage, ne pas trop dénaturer l'espace physique du lieu où ils travaillaient, et nous avec eux ! Et tout ceci sans impatience pour ne pas effrayer.

Q : Comment s'est conçu le montage ?

R : Il fallait garder une ligne fixe et atteindre la vraisemblance, tout en obtenant un film, des personnages, un rythme. Comme s'il s'agissait d'un film de fiction. Si tant est qu'il y ait une différence entre documentaire et fiction... La perversion vers laquelle peut nous entraîner le documentaire, est de croire qu'en posant une caméra face à une tranche de réalité, sans acteurs, on obtient assurément une vérité. La vérité ou le mensonge de la narration ne dépend pas du fait de mettre des acteurs ou des décors de fiction, mais du regard de celui qui le pose. Par exemple, sur le thème de la violence atavique de la société nord-américaine, je retrouve plus de vérité dans le western *Winchester 73* (Anthony Mann, 1950), que dans le manichéen *Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002).

Le défi, tant sur le tournage que pour le montage, a été de maintenir la rigueur sur le regard comme il avait été prévu dès le début ; le point de vue face à des faits aussi violents ! Surtout quand ces faits sont incarnés par des personnes avec lesquelles tu as établi un contact direct avant et après les avoir filmées. Tu les as emmenées chez toi, dans ton intimité, dans ton conscient et subconscient. En vérité, ce sont les éléments théâtraux, presque absurdes, qui s'établissent pendant les entrevues et les audiences, de par leur distanciation bureaucratique et leur mise en scène, et c'est le fait de savoir capter la part de « vérité » de ces moments, qui nous motivait. Ainsi nous avons réussi à insérer dans notre film, aussi bien le drame le plus sauvage que l'humour, chose que nous n'attendions pas. C'est pourquoi comme disait le

maître Renoir, il faut toujours laisser la porte du plateau ouverte, (parce qu'on ne sait jamais ce qui peut y entrer).

Q : Aviez-vous déjà filmé de près ou de loin la justice ?

R : Non, jamais. Et cela a été l'expérience la plus dure que je n'ai jamais connue derrière une caméra. Aussi bien dans la fiction que dans le documentaire, l'amour pour ce que je filme est ce qui m'a toujours porté. Dans ce cas précis, une fois engagé auprès de Jorge à mener son projet à bon port, le film a été tout un défi à relever pour moi. Mais au cours du tournage un genre de démon est apparu dans mon estomac, le dilemme de rester derrière la caméra alors que tout ton corps réclamait une action sociale, juridique et politique. Notre rôle était-il d'attendre et de nous réjouir de l'arrivée de nouveaux délits mineurs en faveur de notre film ? Il m'est même arrivé d'éprouver de la haine envers les avocats, parce que je ressentais qu'eux aussi s'alimentaient de ce besoin de délits. Tout comme nous ? Mais tu dois rester à ta place et ne pas t'éloigner de ta perspective. Ce n'est qu'un film. Dans cette optique il faut souligner que le point de départ de *Bagatela* n'est pas une critique ou comment faire justice, et qu'il ne s'agit pas non plus de prendre l'injustice du monde sur nos épaules, c'est plutôt le rôle de nos hommes politiques. Et si dans le résultat obtenu il y a une composante de dureté sociale, cela n'est pas par vocation ou prédisposition mais plutôt le résultat de notre relation avec les personnes et les faits captés. Ce fut tout un apprentissage pour mon estomac et mon moral.

Si vous observez le générique de fin de *Bagatela*, vous voyez que le film est dédié à quelqu'un. Ce quelqu'un est un jeune de 17 ans arrêté, au cours d'une bagarre dans une salle de billard, pour agression légère. En principe, un cas de « délit mineur ». Mais pendant l'audience le procureur allait apporter une information accablante : la blessure était à quelques centimètres du cœur de la victime, par conséquent le cas pouvait être jugé comme tentative d'homicide. Il était évident que ce jeune homme allait être incarcéré. Au cours de l'audience il écrivit, menotté, quelque chose, qui s'avèrerait être une lettre d'adieu à sa mère. Une fois l'audience levée, sachant qu'il allait en prison sans même avoir vu un membre de sa famille, menotté, il se mit à courir et se jeta par la fenêtre de la salle d'audience. Il décéda.

A ce moment là, la caméra fut notre alliée et il semble qu'elle avait compris notre regard car la batterie était déchargée à mi-procès. Un garde nous demanda : « Vous avez-put l'enregistrer ? ». Non, et même si nous l'avions enregistré malgré nous, cela n'aurait pas fait partie des scènes montées par souci de rigueur et d'engagement envers notre film sur « les délits mineurs » et, surtout par respect envers lui.

Un dur apprentissage.

Q : Quelles sont les personnes qui ont refusé d'être filmées ?

R : Il est étonnant que la majorité ait accepté d'être filmée étant donné les circonstances. Nous leur expliquions clairement quel était notre rôle, que nous ne faisons pas partie du service du procureur ni de la défense, que nous agissions à titre privé, et que rien n'allait être utilisé contre eux. Mais une personne détenue dans un cachot depuis 24 heures pour un vol d'eau de toilette, qui n'a pas de quoi payer son loyer peut se demander : « mais qu'est-ce-que tu me racontes là ? ». Et il était logique que certains refusent. Quelques uns ont même signé menotté l'accord pour le droit à l'image. Décidément chaque fois que je revois *Bagatela*, aussi « propre » et peaufiné, je me sens très orgueilleux de notre travail à cause de tous les efforts qu'il y a derrière...

Je me souviens seulement d'un cas d'un jeune homme arrêté pour avoir acheté de la cocaïne dans la rue et qui refusa d'être filmé parce qu'il était connu comme acteur de série colombienne de télévision. « Je comprends votre travail, mais il s'agit de mon image... » nous disait-il.

Q : Pourquoi n'avoir filmé ou retenu qu'un seul juge dans votre film ?

R : Nous avons même songé à ne faire apparaître que sa voix. Ah, ah, ha ! En réalité cela était déjà prévu dans le scénario. Pour centrer son attention sur un point précis, il faut faire des choix dans ce que l'on veut montrer. Et par conséquent il faut laisser de côtés certains éléments.

L'essentiel c'est la relation entre le détenu et l'avocat de la Défense. Le juge représente « l'institution », « la Justice », « la voix de l'Etat », « la loi ». C'était comme un symbole. Il fallait le dépersonnaliser. Le laisser en off, hors champ, et n'apparaissant qu'à la fin, voilà notre choix pour contribuer à cette idée. Pour le détenu, le juge représente cela : une voix, un maillet... Et cela corrobore mon idée sur la ligne infime qui sépare fiction-documentaire. Des procédés venus du *cinéma noir*, qui fonctionnent parfaitement dans l'approche du documentaire.

Q : Quelles ont été vos relations avec les avocats ?

R : D'une part une relation d'amour-haine, à cause de ce que je disais tout à l'heure sur la nécessité des délits, de la tragédie. Et d'autre part d'amour à cause de leur dévouement, leur capacité à endurer, leur sens de l'humour... Pour eux aussi ce n'est pas facile. Encore une fois Renoir : « chaque personnage a ses raisons ». C'est quelque chose que l'on apprend tournage après tournage. Il s'est établi un lien comme celui que l'on peut avoir avec les acteurs de fiction. Le documentaire n'utilise-t-il pas des acteurs ? Une caméra est un élément provocateur, violent, générateur de fiction. Quelque chose ou quelqu'un se comporte différemment lorsqu'il est face à la caméra. Par conséquent, il joue. J'ai perçu cette sensation et même de jeu excessif auprès de nombreux défenseurs publics au cours de leur entretien. Eux-mêmes sentaient qu'ils ne donnaient rien après trois ou quatre entretiens face à la caméra, et on sentait qu'ils se mettaient à jouer, de bonne foi, d'avantage pour contribuer à notre film que par souci d'exhibitionnisme.

Q : Quels liens établissez-vous avec votre film et *Dixième chambre* de Raymond Depardon ?

R : Quand nous avons commencé à créer le scénario et le projet, quelqu'un nous a parlé de Depardon et surtout de *Délits flagrants* (1994). Cela fut toute une découverte. Aussi bien dans *Délits flagrants* que dans *Dixième chambre* la rigueur du regard du cinéaste y est admirable. *Dixième chambre* est la démonstration parfaite de la manière de dessiner des personnages, d'obtenir un rythme cohérent et toute une évolution dramatique, avec l'usage du langage et de la caméra à partir d'un « matériel documentaire ». Il est impossible même dans le meilleur scénario de fiction, d'obtenir ce résultat éblouissant de « film procès ». Dans *Délits flagrants*, la théâtralité et même l'absurde, le jeu des personnages, la relation vérité-mensonge paraissent évidents... Tout ceci est dans les tripes de *Bagatela*.

Q : En quoi votre film reflète-t-il la société colombienne ?

R : C'est en quelque sorte un portrait indirect sur la méfiance envers les autorités, le manque « d'identité » nationale, les reflets du conflit Etat-coca-guérilla qui se répercutent sur les personnes contraintes à migrer. Beaucoup finissent par commettre des délits (délits mineurs) après avoir été expulsés de leur terre et arrivant sans ressources en ville. Il faut savoir que le Code pénal colombien a été réformé 4 fois en l'espace de trente ans. Quelque chose qui se présente si susceptible de changer fini par être vulnérable aux yeux du citoyen. Il est difficile de prendre au sérieux des structures et des compétences institutionnelles aussi souvent modifiées au fil des années à la recherche d'une perfection de la justice alors que la réalité sociale elle ne varie pas. Le citoyen colombien voit son « père » comme quelqu'un qui multiplie ses promesses et ne donne rien. Cela contribue à la petite délinquance. La loi ne se préoccupe pas de l'origine sociale des problèmes.

Q : La jeunesse colombienne n'a-t-elle pas d'autre avenir que le vol, comme dans *Bagatela*, ou le meurtre et la prostitution, comme dans *La vierge des tueurs* de Barbet Schroeder ?

R : J'ai vécu six mois en Colombie entre *Bagatela* et *Pescador de lunas*, (2009 tourné dans la forêt de Putumayo). Je dois avouer que pendant ces six mois j'ai rencontré beaucoup plus de jeunes gens surdiplômés que ceux que je connais à Barcelone ou dans le reste d'Espagne. Le problème est que les plus diplômés sont à des années lumières de ceux qui ne peuvent pas l'être. Juste à Bogota la population peut se diviser en cinq niveaux. Le cinquième est plus riche que le plus riche de Barcelone et le niveau 0 est plus pauvre et plus dangereux que le plus dangereux d'Europe. Et bien entre le niveau 5 et le 0 il existe des niveaux moyens. Rien n'est blanc ni noir. La Colombie est pleine de zones grises. Tout n'est pas qu'assassinat, ou prostitution, pas du tout. Je ne suis pas sociologue. Je parle d'après ma perception des choses et mon vécu.

Q : Pensez-vous que ce film pourrait servir d'initiation à la procédure pénale colombienne ?

R : L'Université de Floride nous a demandé les supports de tous les entretiens filmés afin de les utiliser en classe. Beaucoup de procureurs et de professionnels du droit nous ont félicité d'être parvenus à filmer ces entretiens avec distance et sans préjugés. Ces supports semblent être très révélateurs pour les futurs avocats. Cela n'était pas notre intention au départ mais s'il en est ainsi, et bien c'est merveilleux. Dans ce sens, l'accueil reçu à La Rochelle a été très réconfortant. Je l'ai senti sincère et engagé, loin de la pédanterie et du snobisme qui, bien souvent entoure malheureusement le monde du cinéma et des festivals. La projection de *Bagatela* ainsi que mon passage à La rochelle ont été très gratifiants et c'est ce type de choses qui te réconcilie avec la profession et, qui te fait sentir la passion, la vie du cinéma.

Q : Et peut-il être le point de départ d'une réflexion sur d'éventuelles modifications de la procédure pénale en Colombie ?

R : Cela pourrait paraître ambitieux... mais je crois que le système accusatoire, dans le film, met en évidence que « la vérité est en celui qui la défend le mieux et non pas en celui qui la détient ». Ceci est très dangereux ... En réfléchissant et en bavardant avec plusieurs procureurs, avocats et juges tout au long de la pré-production et du tournage, j'ai entendu le commentaire le plus lucide de tous en la personne de Jaime Giraldo, ex-ministre de la Justice, qui disait ceci : « Le problème de la Justice en Colombie n'a pas de solution, il faudrait brûler toutes les facultés de Droit ». Je l'applique aussi au thème de la Justice humaine en général, seulement comme mode de réflexion, n'est-ce pas ? (rires).

Q : Les prévenus ont-ils pu voir le film ?

R : Lorsqu'ils acceptaient que nous les filmions et qu'ils signaient leur accord pour le droit à l'image, nous prenions soin de noter leur numéro de téléphone pour les prévenir du jour de la sortie du film. Le moment venu, nous n'avons pu retrouver personne. C'est très triste, parce qu'ils auraient du être les premiers à le voir.

Q : Comment le film a-t-il été perçu en Colombie? En Espagne?

R : Quand nous recherchions des subventions pour notre projet en Espagne, on nous reprochait qu'il n'était pas assez politique, qu'il ne se positionnait pas assez. Et en Colombie, ce fut le contraire : il était trop politique. Nous défendions notre positionnement neutre pour que par la suite le film parle de lui-même. Mais personne ne nous appuya. Ensuite, après la naissance de *Bagatela* et étant donné le résultat, le film obtint le Prix National de Cinématographie en Colombie dans la catégorie meilleur film documentaire, et en Espagne, au festival de MIERES'08, il reçut le Prix de la meilleure non-fiction. Et le plus important est l'excellent accueil qu'il reçoit du public partout où il est projeté. Pour les colombiens cela

tient du miracle d'avoir pu filmer au sein même des institutions. *Bagatela* est comme un enfant qu'il a été très difficile de mettre au monde, mais qui nous comble de satisfactions.

Q : Si vous avez déjà présenté ce film dans de nombreux festivals, l'aviez-vous déjà présenté devant un public d'étudiants ?

R : Non, jamais. Cela a été la première fois.

Q : Parlons de vos nouveaux projets

R : En ce moment nous sommes en train de préparer un documentaire que j'ai tourné l'été dernier dans la jungle colombienne, *Pêcheur de lunes*. Sur le pouvoir des mythes et légendes pour conforter l'identité d'une culture, sa mémoire.

En ce qui concerne les futurs projets: dans le domaine du documentaire, j'ai co-écrit avec Jorge Caballero son projet *Naître*, sur les maternités de Bogota, que nous tournerons en octobre 2010.

Dans le domaine de la fiction, je viens de terminer le scénario d'un long métrage intitulé *L'autre nom d'Ezequiel Romero*. Comment peut-on régler ses comptes avec le passé? Peut-on se venger d'un mort? Peut-on se défaire du poids de son propre sang? Une métaphore sur les traces laissées par la colonisation espagnole sur la malheureuse identité colombienne. Un thème qui m'obsède.

Maintenant le plus difficile reste à faire: trouver une coproduction afin de pouvoir le réaliser.

Quoi qu'il en soit vous pouvez connaître notre passé, présent et futur en tant que producteur sur notre page web: <http://www.gusanofilms.com/>