
FILM REVIEW / CINÉMA

Sur les terres du démon

Le Songe du Diable (Productions du Système D – Office national du film du Canada, 1992). 58 minutes. Réalisé par Mary Ellen Davis.

Tierra Madre (Productions B'alba, 1996). 54 minutes. Réalisé par Mary Ellen Davis.

Le 29 décembre 1996, la signature d'un accord de paix se définissant comme « ferme et durable » mettait fin à presque 36 ans de guerre civile au Guatemala. Le conflit armé entre les insurgés de la guérilla et les forces de sécurité du gouvernement a commencé dans les années 1960; durement réprimés, les rebelles allaient consacrer la décennie suivante à se réorganiser; c'est dans les années 1980 que le conflit allait atteindre son niveau le plus intense. Selon tous les standards imaginables – ce qui n'est pas peu dire, à notre époque – les chiffres donnent le frisson: environ 150 000 morts, entre 35 000 et 40 000 « disparus » (le nombre le plus élevé en Amérique latine); 75 000 veuves; 125 000 orphelins; et environ un million de personnes déplacées à l'intérieur du pays (c'est-à-dire un huitième de la population, au plus fort du conflit).

Mais pour saisir l'ampleur du drame en termes humains, il ne faut pas s'arrêter aux statistiques. Si l'on veut élucider la question de la guerre civile au Guatemala, on doit chercher les facteurs qui ont déclenché ce conflit en premier lieu: de criantes inégalités sociales et économiques, qui hantent encore la vie – et la mort – de la plupart des Guatémaltèques, en particulier celle des 5 ou 6 millions d'autochtones mayas. Deux films documentaires réalisés par la cinéaste canadienne Mary Ellen Davis, *Le Songe du*

Diable (1992) et *Tierra Madre* (1996), gagnants de prix internationaux, nous permettent non seulement d'examiner les récentes tragédies du Guatemala, mais aussi de contempler le futur et d'imaginer un pays qui serait autre chose qu'une entité tourmentée, sans espoir de s'en sortir.

Davis croit fermement dans le pouvoir du récit: dans ses deux films, *Le Songe du Diable* et *Tierra Madre*, elle nous transmet l'information par l'intermédiaire de protagonistes en qui elle place toute sa confiance et qu'elle convie à nous offrir directement leurs témoignages. Davis évite les narrations hors-champ: ses interventions verbales se limitent à des questions posées calmement lors du tournage. Nous avons l'impression de participer à une conversation entre égaux, et non pas d'être les spectateurs passifs et exclus d'une interview de « tête parlante ». Comme dans le cas du cinéma ethnographique de David et Judith MacDougall – voir Nicholls (1983; 1991), Barbash et Taylor (1996) à titre de comparaison – nous regardons *Le Songe du Diable* et *Tierra Madre* sans nous sentir comme des intrus, contrairement à l'effet produit par des documentaires moins habilement construits. Comme les MacDougalls, Davis s'efforce de ne pas presser ses sujets, mais les laisse plutôt exposer leurs thèmes étape par étape, par niveaux superposés, exigeant du spectateur, tout comme d'elle-même et de son équipe technique, de la patience, un esprit attentif et alerte, et surtout une volonté de réfléchir avant de parvenir à une conclusion. Bref, le public doit relever le défi: il faut mettre en jeu sa pensée, et non pas rester passif ou inerte face au jeu des paroles, des images et du son.

Le Songe du Diable, dont l'assemblage est plus artistique, organise son récit à deux niveaux fort différents mais solidement reliés. À un niveau, Davis uti-

lise des scènes de la Danse des 24 Diablos (voir la Figure 1), un drame populaire joué dans les rues de Ciudad Vieja, bourgade qui n'a joui que brièvement du titre de capitale coloniale. Cette pièce recrée une profonde allégorie. Ayant déclaré la guerre à l'humanité, les Diablos font un pacte avec la Mort et cherchent à capturer les âmes humaines dans le but avoué de mettre fin à l'espèce humaine. Une musique folklorique tapageuse accompagne l'interprétation des habitants, et, alors que se déroule la danse macabre, de courts épisodes réalistes et indépendants s'enchaînent, illustrant les injustices quotidiennes du Guatemala: l'assassinat de José Maria Ixcaya, membre d'un comité de défense des droits autochtones; la migration de familles entières, de leurs villages indiens au coeur des montagnes jusqu'aux plantations des plaines côtières, où ils travaillent dans une chaleur suffocante pour des salaires de misère; l'inquiétude des mères autochtones pour les enfants qu'elles mettent au monde, car ils échapperont difficilement à la malnutrition, et par conséquent à des maladies constantes qui pourraient entraîner une mort précoce; et le massacre des résidents de Santiago Atitlan, perpétré par des soldats postés dans cette municipalité. Où qu'elle pose son regard, Davis constate la présence militaire: dans un défilé sous le balcon présidentiel, l'air sinistre, le regard caché derrière des lunettes fumées, vêtu en kaki ou décoré de médailles; orgueilleusement « machos », sur le jury du concours de beauté Miss Guatemala; mitrailleuse en main, en patrouille lors de la fête du village; derrière leurs barrages routiers, afin de perturber, pour ne pas dire empêcher, une manifestation de travailleurs en grève.

Un fragment de conversation dans *Le Songe du Diable* donne à Davis la matière qu'elle explorera en profondeur avec *Tierra Madre*: la vision qu'ont les autochtones guatémaltèques du lien entre la terre et la vie, et comment les valeurs des Mayas entrent en contradiction avec celles des non-Mayas. Lors d'une scène de transition du *Songe du Diable*, Rosalina Tuyuc, une des femmes autochtones ayant contribué le plus à la création de CONAVIGUA (comité des droits des veuves), résume la situation: « Sans la terre, dit-elle, il n'y a pas de vie. » *Tierra Madre* explore ce point de vue, ainsi que la profonde religiosité qui le soutient, avec les témoignages de plusieurs individus, notamment un prêtre catholique maya, Dario Caal, et un avocat ladino, Fredy Ochaeta. Alors que nous écoutons Caal, Guillermo Escalon, directeur-photo des deux films de Davis, promène son objectif sur le paysage et saisit des reflets de l'obsédante beauté de ce pays.



Figure 1

La Danse des 24 Diablos, à Ciudad Vieja, Sacatepéquez: La Quimeras del Diablo. SOURCE: ©Mary Ellen Davis, Productions B'Alba



Figure 2

Procession religieuse, La Tinto, Alta Verapaz: *Tierra Madre*. SOURCE: ©Mary Ellen Davis, Productions B'Alba

La terre est notre mère. Elle donne vie à l'humanité. La terre appartient à Dieu, c'est un bien du peuple. Nous n'envisageons pas la terre comme propriété privée. Nous la comprenons plutôt comme divinité et comme mère. Cette terre-divinité – *tierra madre, madre tierra* – reconnaît aussi son lien avec le genre humain. La terre nourrit l'être humain. Elle nous permet de vivre, de survivre. (voir la Figure 2.)

Caal, un Maya Q'eqchi', insiste sur la dimension spirituelle et collective du rapport entre la terre et la vie, pour l'autochtone guatémaltèque. Cette vision de la terre comme communauté, et non comme marchandise, réunit ceux qui vivent d'elle, tout en créant

un lien avec leur passé ancestral et leurs futurs descendants. Ce lien, qui nous fait aimer la terre comme essence immatérielle et inaliénable, entre franchement en conflit avec les principes de base de l'idéologie libérale occidentale qui, au XIX^e siècle, avait amené le Guatemala à se convertir en 'république de café', où la priorité fut accordée à l'exportation: un modèle selon lequel le pays est exploité et gouverné depuis une centaine d'années, aux frais d'une majorité et au bénéfice d'un très petit groupe. Ochaeta nous explique:

Nos autorités n'ont jamais cherché à comprendre ce que l'autochtone veut dire, quand il parle de vivre et de travailler la terre en communauté. Au contraire, on ne fait qu'imposer des programmes, des analyses, des lois dites « agraires », mais tout est orienté vers l'individu et non la communauté. La notion de propriété privée n'existe pas dans la pensée des autochtones, dans leur compréhension du monde. Pour eux, il existe plutôt un lien sacré entre l'humanité et la terre.

Le lien entre terre et vie pour le peuple autochtone est le thème principal du film *Tierra Madre*, mais Davis tient aussi à nous faire connaître la vie difficile des ladinos pauvres, c'est-à-dire les métis, ceux dont les ancêtres furent autochtones, européens et africains, et qui forment virtuellement l'autre moitié de la population nationale. Dans les régions rurales, de nombreuses familles ladinos doivent affronter des conditions de vie aussi déplorables que celles de leurs confrères mayas, sans pouvoir compter, comme eux, sur la sécurité que procure un fort sens de communauté et d'identité. Ainsi, en même temps qu'elle nous fait parvenir le témoignage des autochtones, Davis nous demande avec instance de ne pas oublier le sort des ladinos décents et humbles.

Dans ce but, elle reconstruit les faits et les circonstances d'un événement survenu dans le village communautaire de Las Dos Erres (Les Deux Rs), le 7 décembre 1982. Situé dans le Peten, vaste région maintenant partagée entre la forêt tropicale et la savane, Las Dos Erres était peuplé de ladinos pauvres venus s'y établir quelques années auparavant, à la recherche d'une vie meilleure. C'est dans cette zone retirée et sauvage qu'ils ont défriché la terre et élu domicile. Mais au début des années 1980, la guerre civile s'est abattue sur Las Dos Erres, réquisitionnant la population mâle pour une patrouille d'autodéfense organisée par l'année dans un village voisin. Ceux de Las Dos Erres ont d'abord suivi les ordres de l'armée, pour ensuite refuser de participer en expliquant que

si la guérilla se mobilisait près de chez eux, il valait mieux que les hommes restent auprès de leurs familles et de leurs champs, pour les protéger en cas d'attaque. Ce raisonnement ne plut guère à l'armée, qui allait accuser la population de Las Dos Erres d'être en faveur des forces ennemies, et pire encore, d'être eux-mêmes des guérilleros. Des centaines d'hommes, de femmes et d'enfants ont perdu la vie dans un massacre sanglant. Aujourd'hui, nous voyons remonter un à un les ossements des victimes, déterrés des profondeurs d'un puits, et Davis demande à un témoin qui, selon lui, serait le responsable. « C'est clair ... » dit-il d'une voix assourdie, « C'est l'armée. »

Vers la fin de *Tierra Madre*, un des protagonistes constate que « la paix n'est pas une baguette magique. » En effet, il n'y a absolument rien de magique dans cette paix enfin parvenue au Guatemala. Et pour qu'elle ait une chance d'exister, il faudra un jour s'attaquer réellement au problème de la terre, qui reste au coeur des souffrances du pays. Cela veut dire non seulement écouter les points de vue des autochtones, mais aussi leur apporter une réponse, sans pour autant oublier que les ladinos pauvres ont aussi des préoccupations qui doivent être entendues et résolues. Et ceux qui connaissent tant soit peu la politique guatémaltèque savent que cela exigera un effort gigantesque. Actuellement, il y a des signes encourageants, mais, comme en témoignent avec clarté les films de Mary Ellen Davis, la cause humaine se heurte à des obstacles impitoyables, à chaque tournant, sur les terres du démon.

Références

- NICHOLLS, B. 1983 « The Voice of Documentary ». *Film Quarterly* 36 (3)
 NICHOLLS, B. 1991 *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary* (Bloomington and Indianapolis: Indiana UP)
 BARBASH, I. et TAYLOR, L. 1996 'Reframing Ethnographic Film: A Conversation with David and Judith MacDougall », *American Anthropologist* 98: 371-87

Comment se procurer les films:

Pour tous les détails sur la distribution du *Songe du Diable* et *Tierra Madre*, en 16mm ou en format vidéo, avec sous-titres français, anglais ou espagnols, s'informer auprès des: Productions B'alba / 5727 Waverly / Montréal, Québec / H2T 2Y2 Canada Téléphone et télécopie: (514) 270-7983

W. GEORGE LOVELL
Université Queen's
 Traduction française d'« In the Land of the Devil »
 GENEVIÈVE COUSINEAU