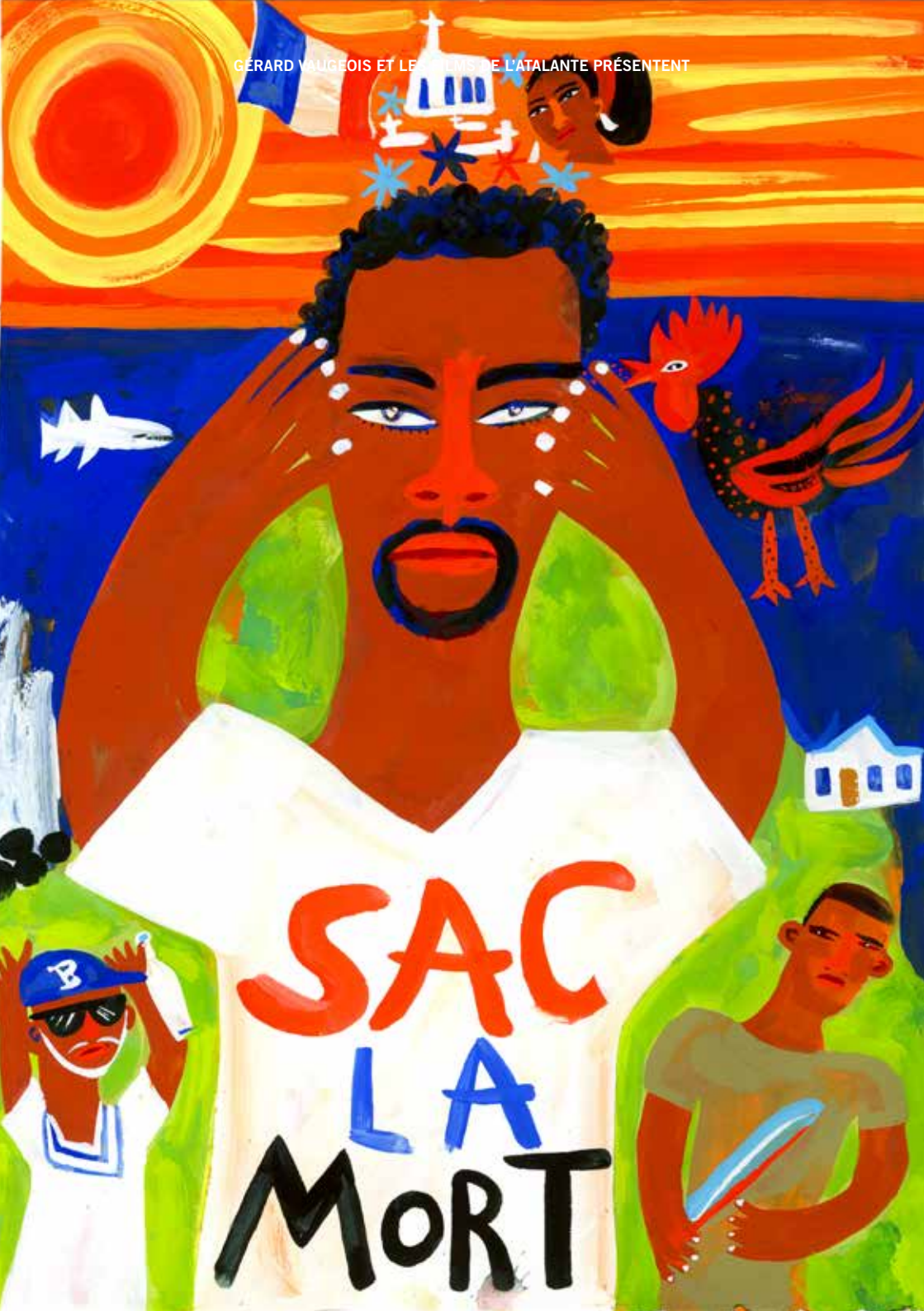


GÉRARD VAUGEOIS ET LE THÉÂTRE DE L'ATALANTE PRÉSENTENT



SAC
LA
MORT



GÉRARD VAUGEOIS ET LES FILMS DE L'ATALANTE PRÉSENTENT

SAC
LA
MORT
UN FILM DE
EMMANUEL PARRAUD

UNE COPRODUCTION À VIF CINÉMAS - SPECTRE PRODUCTIONS

ACID CANNES 2016

FICTION - CRÉOLE DE LA RÉUNION SOUS-TITRÉ FRANÇAIS OU ANGLAIS
78 MINUTES – DCP - 2016

15 FÉVRIER 2017

PROGRAMMATION

MARIE VACHETTE ET PAULINE COSTAZ

programmation@lesfilmsdelatalante.fr

01 45 65 34 41

PRESSE

STANISLAS BAUDRY

sbaudry@madefor.fr

06 16 76 00 96



À la Réunion, Patrice tente de ne pas
sombrier dans la folie d'une île hantée
par les stigmates du colonialisme.
La mort le talonne.
Il fuit, patine, fuit encore, dans
un étrange *road movie* immobile.



Sur l'île de la Réunion, un sac en plastique posé sur une route a une signification particulière.

La coutume indique qu'il ne faut jamais marcher dessus, ni le ramasser ni le toucher, car il s'agit d'un « sac la mort » et le malheur vous tomberait dessus immédiatement.

La croyance veut que le mal ne disparaisse jamais, mais se transmette. Fabriqué par un guérisseur lors d'une pratique rituelle, le « sac la mort » enferme le mal dans un sac plastique, avec des feuillages ou une poule sacrifiée, du pus, du sang, un vêtement ou un objet pensé comme souillé par la maladie ou le mauvais œil.

Déposé à la croisée des chemins, ce sac a pour but de vous libérer du mal, en le transmettant au premier qui marchera ou roulera dessus. Celui qui n'y croit pas n'est pas plus protégé que les autres, il ignore simplement que le mal est entré en lui.



SAC LA MORT

Emmanuel Parraud

Patrice, mon personnage principal, celui autour duquel tout le film est construit, est un cafre. Un cafre, à la Réunion, c'est un descendant d'esclave d'origine africaine.

L'esclavage à la Réunion ne s'est arrêté véritablement qu'en 1870, et Patrice n'est que la quatrième génération qui suit cette libération. Son arrière-grand-père était un esclave.

Être esclave selon les termes du Code Noir élaboré par notre bon ministre Colbert et justifié par l'humaniste Chateaubriand c'est l'interdiction d'avoir une femme et des enfants, de pratiquer sa religion, de garder le contact avec ses origines, c'est ne pas avoir de sépulture, c'est être un animal, un jouet de son maître, une femme à baiser ou un homme à fouetter jusqu'au sang puis asperger de vinaigre selon son bon plaisir. C'est aussi se faire offrir un litre de rhum à 48° d'alcool chaque soir par son maître pour oublier son désespoir et surtout s'abrutir, oublier de se rebeller, renoncer à son projet de fuir ou de tuer son maître pourtant bien seul au milieu de tous ses esclaves, c'est aussi avaler toutes les demi-heures un verre de rhum offert par le contremaître dans les champs pour accélérer la cadence pendant la saison de la coupe de la canne à sucre. Être esclave quand on est un homme, c'est devenir alcoolique. Aujourd'hui, le rhum n'est plus offert, il faut l'acheter, 10 euros la bouteille, 10 euros qui vont dans la poche des anciens maîtres aujourd'hui toujours propriétaires des sucreries, le rhum comme produit dérivé du sucre, un produit industriel à la Réunion qui troue les cerveaux et qui donne la gangrène, qui te laisse une espérance de vie d'une quarantaine d'années pas plus.

Je suis venu à la Réunion la première fois il y a 13 ans. J'encadrais un groupe de jeunes *métro* venus là à l'instigation du président de leur centre social, un Réunionnais qui s'était exilé de son île depuis 14 ans. On est allé chez son père et là dans un village perdu dans les hauts de l'île, une case dans un creux du relief enfouie sous la végétation... Là j'ai vu le monde tout à fait différemment. À la Réunion tout est plus intense, tout s'exprime plus fortement. Et la phrase de Nicolas Ray a enfin trouvé tout son sens ici. Il disait que « le cinéma c'est plus fort que la vie », mais ici, alors, la vie c'est la même chose que le cinéma. Pour moi qui cherche (en sachant que c'est inutile et naïf, rassurez-vous) la vérité à travers le cinéma, une porte s'est ouverte, ce que je retenais dans mes films à la facture « bressonienne » allait enfin pouvoir sortir, ça ne serait pas faux.

J'ai rencontré Patrice et Charles, par hasard, en me trompant de chemin dans mes repérages. Ils se faisaient à manger sur un petit feu dans un coin du jardin. Ils nous ont salué en passant. On a passé l'après-midi ensemble. Ils étaient ivres mais lucides sur ce qui nous séparait. On est devenus complices. Et on ne s'est plus quittés. Ça fait maintenant 6 ans. J'ai fait un premier film avec eux, **Adieu à tout cela**, un moyen métrage dans lequel ils avaient un petit rôle. J'ai senti qu'ils étaient immenses. Alors j'ai voulu écrire un nouveau film en hommage à Patrice, à sa vie, à sa manière de voir le monde, en hommage à lui tout simplement. C'est devenu **Sac la mort**. A travers Patrice, je voulais parler des cafres, de leur condition d'aujourd'hui. Je voulais un film qui, sans rien cacher de la réalité de leur existence, ne tomberait pas dans le misérabilisme, la stigmatisation, le renforcement des clichés, des dangers qui guettent tous les films qui s'aventurent sur le terrain de la connaissance de l'Autre. J'ai compris que seule la fiction le permettrait. Ce détour par le récit et les personnages est indispensable, parce qu'en éloignant le spectateur de la réalité le temps du film je pourrai la lui rendre plus prégnante après la projection lorsqu'il retrouvera la vraie vie en quittant la salle, en croisant un autre Patrice dans la rue.

Alors oui, Patrice et ses amis boivent, le film est là pour rendre le spectateur sensible à tout ce qui construit cette situation, cette complexité, pour en arriver là. Au désespoir qui la sous-tend, à la confusion que cette boisson entretient, à la force aussi que l'alcool donne à ceux pour qui le monde qui les entoure est synonyme de danger, d'imprévisible, qui ont un rapport craintif au monde. Certes ils ne sont plus fouettés aujourd'hui, mais ils sont relégués, ils ne comptent pour rien, le monde est indéchiffrable pour eux, inaccessible – on te donne ton RSA et reste chez toi, surtout n'en sors pas, tu n'es pas présentable, tu nous fais honte. Ils ont tenté de partir faire leur vie en France métropole à 10 000 kms de là pour

faire fortune puisqu'ici ce n'était pas possible. Ils se sont retrouvés dans le froid à pousser la brouette au noir sous les quolibets de leurs amis les Blancs, et à boire pour se réchauffer, pour se faire accepter. Puis rentrer à la Réunion parce que tout manque, les copines, la famille, la chaleur. On rentre tête basse car on a échoué. Et la famille nous rejette car c'est la honte pour la famille cet échec de plus. On est définitivement un raté. Et finalement, rentrer dans sa case, dans son lieu d'assignation, et boire, et s'enfoncer dans la crainte, la crainte de ne pas être aimé, d'être oublié, de ne pas avoir d'argent. Une situation rendue plus insupportable encore par la présence de ses voisins jeunes et beaux promis à un brillant avenir. Pourquoi eux réussissent et pas moi ? Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ? Comme tout est inexplicable, énigmatique, hostile autour de soi, comme au temps des esclaves, on doit chercher plus loin, plus en arrière, dans la sorcellerie, retourner au pays des ancêtres que l'on ne connaît pas. Les rituels ont été perdus, il faut les réinventer pour tenter de reprendre prise dans cette société mystique imaginaire des origines, l'imaginer envahissante dans son quotidien pour trouver un sens au chaos qui nous entoure. Tout ça pour se donner des raisons qui pourraient justifier ce qui se passe, ce qui me tombe dessus et pour lequel je ne peux rien faire, sur lequel je n'ai pas de prise.

Le film veut immerger le spectateur dans la tête de Patrice, l'amener à voir, réagir comme lui, ressentir comme lui cette hostilité et cette imprévisibilité qui l'entoure et l'inquiétude qui va avec. Lui faire éprouver ce sentiment de perte et de boucle infernale, de cauchemar, de somnambulisme, de solitude et de désespérance immense.

Lui faire vivre comme les cafres l'expriment, avec la légèreté et l'humour des désespérés qui se savent condamnés. Chaque fois que je quitte Patrice et Charles-Henri ils me saluent comme si c'était la dernière fois, la prochaine fois ils seront morts.

Au-delà de montrer ce qui a fabriqué ces hommes, je veux tout simplement que le spectateur aime ceux dont je parle, qu'il soit touché par eux, par leur dignité dans le malheur. Pas par compassion, mais par empathie pour des êtres humains qui leur ressemblent, malgré leur pauvreté et leurs difficultés. Des personnes riches de défauts aussi, comme n'importe qui, de n'importe quelle couche sociale. S'il y a une démarche politique de ma part c'est bien celle-là, vouloir nous amener à mieux les comprendre, pour mieux s'accepter, vivre ensemble. Le cinéma permet ça aussi.

Comprenons-nous bien, je ne suis ni un curé ni un animateur social qui voudrait décrire la vie de manière positive. Je m'en fous de ça. Moi, ce que je veux, c'est

faire des films « avec ». Avec les autres. Sans nier nos différences. Je ne suis pas là en soutien geignard, je suis là pour leur donner un travail, un salaire, pour qu'ensemble nous construisions un film dans lequel chacun a sa part. Cette dialectique-là est à la base. Je suis blanc. Ils sont noirs. Je suis plus riche. Je ne suis pas tombé dans l'alcool. Mais eux savent des choses que j'ignore totalement. Alors à plusieurs on est toujours plus forts pour faire un film. Depuis 6 ans on se parle, on échange et le film s'est construit comme ça. Ils racontent. J'observe, je note. J'écris un scénario et je filme puisque c'est mon métier. Ils se représentent devant la caméra. Ils parlent créoles, c'est leur langue naturelle, celle dans laquelle ils rêvent... C'est donc la langue du film.

À moi de me débrouiller pour comprendre ce qui se dit dans les prises, je n'ai qu'à apprendre le créole ou savoir m'entourer. Mais à moi de savoir où le plan commence et où il finit, ce qui doit se dire entre le début, le milieu et la fin, et c'est eux qui mettent les mots, qui forment les phrases, qui développent la situation à partir de ce canevas, car c'est eux qui se représentent devant la caméra. Ils adorent ça et j'adore ça aussi. Ils viennent d'une culture orale, une culture où le geste et la parole sont la voie d'accès à la personne. Alors la caméra il la voit comme le bonheur, une chance, pas un ennemi cette fois, pas hostile, ni traître, elle est celle par qui les choses peuvent exister. J'ai compris que la caméra les libérait. Ils avaient ce plaisir incroyable à jouer. Et je n'oublierai jamais ce que Patrice m'a dit, qu'il avait découvert un plaisir plus fort à jouer qu'à boire.

Patrice est « l'homme le plus gentil du monde » comme dit sa jeune voisine. Il va pourtant massacrer l'amoureux de celle-ci. Entre les deux, c'est le chemin d'un homme doux et craintif qu'une société violente pousse à l'acte inexorablement, fatalement. On dit classiquement que la tragédie est morte dans nos sociétés contemporaines, qu'on ne peut plus y croire. Pourtant, on le voit bien, les êtres humains semblent incapables de changer le cours des choses. Et nous n'avons que peu de prise sur le destin de nos vies. C'est en quoi ce film, au-delà de la Réunion, au-delà de Patrice, raconte aussi pour moi, en creux, notre monde, un monde de « gentils » qui vont devenir méchants, peut-être même très méchants dans un futur proche. J'espère qu'on pensera à ça aussi en regardant le film : ce qui se passe pour Patrice nous ressemble. Nous avons nous aussi nos « sac la mort ».

Emmanuel Parraud, mai 2016



Photos de repérages, du tournage et du film

ENTRETIEN AVEC EMMANUEL PARRAUD

Comment mène-t-on de front une veine naturaliste, l'inscription dans un territoire précis et les motifs d'une tragédie, à commencer par cet impératif de vengeance familial, énoncé très tôt dans le film ?

C'est sans doute constitutif de ma nature schizophrène ; il y a un désir de maîtrise – longtemps, mon modèle a été Bresson – et, dans le même temps, dès que je m'aperçois que je suis de ce côté-là, j'ai envie d'aller de l'autre côté, chez Jean Rouch ou Jean-François Stevenin, dans un bordel plus ou moins organisé, parce que je m'aperçois que la vie m'intéresse davantage. Il y a l'idée d'une mise en danger, le souci d'éviter de trop aller du côté de la sécheresse. Et, dans ce film, il me semble avoir atteint une forme d'équilibre, en m'appuyant justement sur un canevas de l'ordre de la tragédie...

Dans la scène où les personnages jouent aux cartes, c'est particulièrement flagrant : les amis de Patrice y forment un chœur antique. Chaotique, désaccordé, mais un chœur antique tout de même...

Absolument. Quand on dispose d'une structure aussi claire, aussi proche de la tragédie, on peut s'autoriser, justement, une très grande liberté avec les acteurs. Dans cette scène, on a pu aller très loin... Ça ne veut pas dire que je les ai abandonnés à eux-mêmes ; on n'est pas du tout dans le registre de la pure improvisation, je sais ce que je veux. En revanche, mon travail de mise en scène consiste à créer un climat et une structure dans lesquels chacun puisse se sentir libre d'inventer. Cette scène a fait l'objet de nombreuses répétitions : chacun savait où ça commençait, comment ça devait se terminer, les choses à ne pas rater.

Les dialogues étaient-ils tous écrits à l'avance ?

À la virgule près, oui. Ils étaient le produit d'un travail de repérage long de quatre ans. J'ai beaucoup joué aux cartes avec eux, ils m'en ont parlé, j'ai pris des notes... Après, au moment de construire la scène, j'ai des obligations dramaturgiques, mais, à l'intérieur de ça, je veille aussi à « colorer » les personnages ; je sais que Charles-Henri, par exemple, a l'habitude d'employer telle ou telle expression, et que si je lui demande de partir d'un point précis, écrit à l'avance, pour ensuite lui donner de l'ampleur, il en sera capable. Je sais aussi qu'il existe, entre Patrice et Charles-Henri, une forme de jalousie. Ils sont copains depuis la maternelle, ils ne sont jamais quittés, mais ils se chamaillent tout le temps : c'est un peu Laurel et Hardy... Je sais donc que, si je veux mettre un peu de conflit dans leur relation, je dois créer une situation dans laquelle s'exprime un fond de jalousie. Ils ne sont pas dupes et disposent de la complicité nécessaire pour jouer le jeu et, parfois, se dire des choses qu'ils ne se seraient pas dites dans une autre situation. Et après, ils se marrent...

Justement, comment avez-vous « rencontré » La Réunion ? Qu'est-ce qui, dans ce territoire, vous a intéressé au point de vouloir y tourner ? A-t-il comblé un désir de fiction, ou a-t-il plus simplement donné naissance au film ?

Ça a fait naître quelque chose de complètement nouveau pour moi. J'ai commencé par faire des films très serrés, marqués, de surcroît, par un fort sentiment tragique. En métropole, j'ai le sentiment, non seulement que tout est foutu, mais qu'en plus on ne peut pas le raconter. Politiquement, on court à la catastrophe, mais aucun spectateur n'a envie de voir ça. La France ne veut pas se regarder en-face, elle veut simplement survivre. Je me suis rendu compte que la France n'était plus, pour moi, un terrain naturel d'expression, je n'y arrivais plus... Et puis un jour, par hasard, on m'a demandé de partir pour La Réunion, avec des gamins de Vaulx-en-Velin, pour un atelier de pratique artistique organisé dans le cadre d'un jumelage avec la ville réunionnaise du Port. Sur place, l'animateur nous a conduits à la rencontre de son père, un type totalement fou qui vivait dans une immense misère. J'ai alors découvert un espace dont j'ignorais l'existence. C'est un département par ailleurs très bien loti en termes de réseaux de santé, d'aides sociales, de routes... Mais là, j'ai découvert, brutalement, un espace de réclusion, dans lequel les gens vivent comme dans un film. Parfois, comme dans un mélodrame de Douglas Sirk : les émotions sont exacerbées, on s'embrasse, on se tue... Et parfois, comme dans un film noir. Un jour, on avait oublié le micro chez le père de l'animateur. On y retourne, on frappe à la porte ; on sent qu'il est à l'intérieur, on entend d'ailleurs la télé. Soudain, la porte s'ouvre, il se rue sur nous et essaie de nous embrocher avec une fourche, en hurlant : « Halte là, démons, partez ! » Une fois que son fils l'a raisonné, il s'excuse : « Je suis désolé, je croyais que le diable était là... » Ce sentiment d'une réalité chaotique a tout balayé en moi. Je me suis dit : « Toi qui fais des films très serrés, parce que tu penses, justement, que la France est un pays serré, où tout est en équilibre, où l'on pèse sans cesse le pour et le contre, où l'on ne peut rien dire d'excessif, tu as découvert un territoire où tu peux enfin être ce que, dans le fond, tu as toujours été. » Ma famille est originaire du Midi qui, comme chacun le sait, n'est pas le lieu de l'équilibre... J'ai donc trouvé à La Réunion un lieu de déséquilibre, où quelque chose qui était en moi, mais qui ne sortait pas, a pu prendre du champ. Les gens avec qui je travaille le sentent, ils savent qu'en dépit du fait que je suis blanc, et que je ne viens pas du même milieu social, je suis comme eux. Je ne fais pas partie de leur culture, mais nous avons un terrain commun ; quelque chose, entre nous, peut se construire. Je dois dire qu'ils m'ont appris énormément de choses. Notamment cette histoire de « sac la mort »...

Justement, d'où vient-elle ? À quel point les Réunionnais adhèrent-ils, aujourd'hui encore, à cette superstition ?

Les gens y croient, mais ils ne l'avoueraient pas. Ou plutôt, ils diront : « Je n'y crois pas, mais je fais quand même attention. » Les Réunionnais ont évidemment la sécurité sociale, la médecine telle que nous la connaissons en métropole, mais il vaut mieux se faire soigner deux fois qu'une. Dans le fond, tout le monde fait ça : on commence par s'auto-médicamenter, puis on va chez le médecin, ou réciproquement. Il faut savoir que, pendant longtemps, les gens ne pouvaient pas se soigner ; La Réunion a basculé depuis les années 80, c'est très récent. Avant, quand on n'avait pas les moyens, on allait chez le sorcier. Il appliquait des plantes, il faisait des invocations, des sacrifices... Cela témoigne d'une culture métissée, qui a su emprunter aux uns et aux autres. À La Réunion, il y a des descendants d'esclaves africains, originaires de Madagascar, des engagés, des gens qui venaient d'Inde, des Éthiopiens, des Asiatiques...

Et en quoi précisément consiste cette croyance ?

Lorsque vous souffrez d'un mal, qu'il soit physique ou psychologique, et que vous pensez que quelqu'un vous a jeté un sort, vous allez trouver un sorcier, un guérisseur, afin qu'il « prenne » votre mal. S'il s'agit, par exemple, du pus suintant d'une plaie, il en prélève un peu, le met dans un sac, ajoute quelques herbes puis fait, généralement, un sacrifice de poule. Puis il enferme le tout dans un sac. Si le mal était en vous, vous ne devez pas toucher le sac, sans quoi vous reprenez votre mal. Le sorcier demande donc à un tiers, une personne de confiance, de votre entourage, d'aller porter le sac à la « croisée des chemins ». Ce sont des lieux que tout le monde connaît, au croisement des routes suivant les courbes de niveaux et des verticales qui descendent vers l'océan. C'est ici que circulaient autrefois les esclaves, soit pour acheminer la canne à sucre vers les sucreries en contrebas, soit, verticalement, pour passer d'un champ à l'autre. Ce sont des lieux magiques, où s'exercent, selon les sorciers, des forces telluriques. Le sac y est à la bonne place pour qu'une personne marche dessus et récupère le mal. L'idée, c'est que le mal ne disparaît jamais ; en revanche, il se donne. Il est aussi possible de jeter le sac dans une ravine, pour que les pluies l'emportent vers l'océan... Mais cette pratique est moins courante.

On sent que la topographie des lieux où vous avez tourné – notamment l'ensemble de cases où vit Patrice – est déterminante.

Quand l'île a été prise par les Français, Louis XIV l'a divisée en quartiers, en tranches d'orange qu'il a distribuées à des personnes qu'il aimait bien ou, au contraire, qu'il souhaitait éloigner de France, en demandant à chacun de cultiver ce dont la France avait besoin. Il aimait le cacao : on a donc fait du cacao. Puis, du café. Puis, lorsque les Anglais ont organisé le blocus des Antilles, de la canne à sucre. Or, ce sont des cultures qui, toutes, demandaient beaucoup de main-d'œuvre, sur des terrains parfois très pentus, surtout dans la zone où j'ai tourné, sur la Côte-sous-le-vent. Il faut savoir qu'à La Réunion, on passe du niveau de la mer à 1000 mètres d'altitude en une dizaine de



kilomètres... Au moment où l'esclavage a été supprimé, en 1870, les patrons n'avaient plus à loger les anciens esclaves. On leur a donc donné des terres, situées pour l'essentiel en haut de la limite des cultures de canne à sucre, ou bien dans des zones proches des sucreries. Le cimetière que l'on voit dans le film, par exemple, se trouve à la limite des cultures de canne à sucre, et la case de Patrice, à la périphérie d'une ancienne sucrerie, dans un quartier où d'anciens esclaves se sont retrouvés. Un autre quartier, plus proche encore de la sucrerie, a été créé non loin de là, dans lequel les engagés ont été logés. Il existe donc une stratification à la fois verticale et horizontale ; les riches sont plutôt en-bas et, plus on monte, plus les gens sont pauvres. Le fin du fin étant ceux qui vivent dans les anciens cratères volcaniques, où l'on retrouve, soit des Blancs qui ont tout perdu, soit d'anciens esclaves noirs qui ont fait ce que l'on appelle le marronnage, grimpaient dans la montagne pour échapper aux chasseurs d'esclaves. Quand Patrice, dans le film, part en courant, il fait ce que faisaient les cafres pour échapper à leurs patrons... La Réunion se trouve au milieu de l'Océan Indien, à 2000 kilomètres des côtes les plus proches : il n'y a pas d'échappatoire, c'est une prison. Le seul espoir consiste à grimper, à s'enfoncer dans la végétation. En courant, Patrice se retrouve dans les champs de canne à sucre : il n'échappe pas à sa condition, à celle de ses ancêtres... Ce qui est intéressant, à La Réunion, c'est que le paysage, la nature, la topographie, ont toujours un sens, qu'il soit symbolique, métaphorique ou métonymique.



Le film est bref (1h18), le récit ne s'embarrasse pas de préambule ; on passe parfois d'une séquence à l'autre de façon abrupte...

C'était une volonté : je voulais que ce soit inexorable, qu'il y ait un engrenage auquel Patrice, quoi qu'il fasse, ne puisse pas échapper. C'est l'histoire d'un homme doux, en fin de compte...

Ce que souligne d'ailleurs sa voisine, lorsqu'elle le présente à son petit ami...

Oui. Mais dans une société virile, si on est gentil, on n'est pas un homme. Quand on est un homme, on sait laver l'affront, on sait prendre le couteau. Patrice en est incapable. Lorsqu'il boit pour se donner du courage, il ne parvient qu'à se faire confisquer son arme. Mais cette violence – qui n'est que le produit de la violence de la société – finit par le rattraper, au moment où on l'attend le moins. Parce qu'on l'a humilié, parce qu'on l'a traité d'ivrogne... Pour que ça marche, il fallait donc que Patrice soit embarqué dans quelque chose d'implacable, dans une tragédie. Il en sort d'ailleurs broyé...

Dès le début du film – l'annonce de la mort du frère, puis les aveux de son assassin, il se dégage du film une atmosphère cauchemardesque, presque somnambulique...

C'était pour moi indispensable, l'enchaînement des premières séquences vise à produire cet effet. On voit quelqu'un sortir d'un champ de canne à sucre, tenant à la main une machette ensanglantée. Mais, juste après, il est dans son lit : on peut alors imaginer qu'il a rêvé la scène précédente... Après que son téléphone a sonné, il se poste devant la photo du pape. Tout le monde l'a, à La Réunion – ils sont très catholiques –, mais la scène n'en est pas moins absurde, improbable : pourquoi aller se gratter la tête devant la photo du pape ? Puis il sort et retrouve un ami, un rasta, qui est pour moi une figure à la fois naturaliste et étrange. Plus tard, il ouvre ses volets – on était pourtant censé être dans une continuité –, et le meurtrier vient le voir. On s'attend à ce que le rasta le rejoigne, mais ce n'est pas le cas. On comprend alors qu'il y a eu une ellipse... C'est comme quand on boit beaucoup d'alcool, c'est encore plus vrai pour le rhum : il y a des blancs, des trous. J'invite le spectateur à entrer dans la tête de Patrice...

C'est aussi le récit d'un basculement dans une forme de démence. Ce qu'exprime notamment la séquence qui se déroule sur les rochers, dans le son des vagues qui s'y fracassent : comme on dit de certains vents qu'ils peuvent rendre fous, ici, le bruit des vagues semble sceller le possible basculement du personnage dans la folie. D'une façon générale, les décors jouent un rôle essentiel dans le récit...



Jean Rouch disait : « La réalité se perçoit, se ressent et se comprend à travers les personnages qui la vivent et qui l'inventent. » Je tiens beaucoup à cette phrase... J'ai toujours nourri une grande méfiance à l'égard du paysage de La Réunion, qui est extrêmement fort, et qui a toujours un sens. Quand on se trouve sur le front de mer, sur les anciennes coulées de lave, au contact du basalte noir, sillonné par des failles dans lesquelles l'océan s'engouffre en grondant, il y a, à l'évidence, un climat, qui raconte des choses qu'on n'a dès lors pas besoin de raconter par des dialogues. Quand on monte dans les hauteurs de l'île, on entre dans une forêt primaire, dans un espace magique. C'est sans doute à ça que ressemble le paradis... L'espace naturel dégage une telle force qu'il faut faire attention, on est obligé de lever le pied. Je l'ai donc utilisé d'une manière assez sobre. Sur le front de mer, je joue moins de la beauté du lieu que de la force qui s'en dégage, et qui pourrait attraper Patrice pour le précipiter dans l'océan. À l'époque où nous avons tourné, les Alizés soufflaient très fort, jour et nuit, et créaient des vagues énormes. Ce vent peut rendre fou, en effet, comme le fait le Mistral dans le midi. Quant au basalte, il évoque pour moi l'enfer... Dans les champs de canne à sucre, il y a, au contraire, un sentiment de dessèchement ; ça craque, les choses ne respirent pas, il n'y a aucune sensualité. Ce sont des espaces que je pratique et photographie depuis longtemps, j'ai ma banque de données : dès que je vois un chemin qui part de travers, je m'y engage...

Qu'il s'agisse du rapport aux paysages ou à un certain nombre de motifs – la sorcellerie, notamment –, comment évite-t-on de basculer dans le folklore, dans le côté « couleur locale » ?

À mon sens, c'est une question de sobriété. On m'a parfois reproché de ne pas aller dans les lieux traditionnels, le lagon, la plage, les paysages vus depuis le sommet des montagnes... Il me faudrait alors partir du cliché pour raconter ce qu'il y a en-dessous. Ce sera sans doute, d'ailleurs, le projet de mon prochain film. Mais, dans *Sac la mort*, la vie de Patrice s'ancre dans une autre réalité. Mes personnages ne vont pas se baigner. À la rigueur, ils vont pêcher quand ils ont faim... Je suis donc parti de l'espace qu'ils pratiquent. Sur le front de mer où j'ai tourné, des gens se suicident en se jetant dans l'océan. Ce n'est pas un lieu fréquenté par les touristes. Je l'ai filmé avec sobriété, sans que la sensualité qui pourrait s'en dégager ne soit mise en avant. Je pense que, de la même façon, si j'avais fait appel à des comédiens français, je n'aurais pas non plus évité le folklore. Malgré toute leur bonne volonté, ils auraient cherché à singer ce qu'il y a sur place.

La plupart des comédiens sont effectivement non-professionnels. Comment les avez-vous rencontrés ?

J'ai rencontré Patrice et Charles-Henri à l'occasion d'un précédent film, mon court-métrage *Adieu* à tout cela et une relation de complicité est née. Ensuite, j'ai travaillé avec ma directrice de casting, Karen Hottos, qui a fait un casting « sauvage » sur l'île avant le tournage. Ils ont compris ce que je pouvais leur proposer, mais aussi ce qu'ils



pouvaient, eux, me proposer. Qu'il s'agissait d'une mise en commun de connaissances, et qu'à partir de ce croisement nous allions pouvoir fabriquer le meilleur film du monde... C'est un don qu'ils m'ont fait mais, de la même façon, je leur ai fait un don. D'ailleurs, ils me le disent : « Emmanuel, comment as-tu pu accepter de venir nous chercher, de nous faire confiance ? On ne peut pas nous faire confiance, à nous... Il faut donc qu'on soit à la hauteur ».

Qu'est-ce que ça représente de tourner en créole, en quoi cela influe-t-il sur la direction des interprètes, sur le sens du film ?

Je ne parle presque pas un mot de créole... Les spécialistes de la langue vont peut-être me reprendre, mais ceux qui la parlent procèdent par contraction. Par exemple, au lieu de dire « Je vais manger un poulet », ils vont dire « Mange volaille ». « Poulet », « coq » et « pintade » deviennent ainsi « poulet » mais, au sein de ces contractions, chacun sait précisément de quoi il est question. À partir de cette simplicité apparente, la langue acquiert une poésie incroyable, semblable à celle d'un haïku. Avec très peu de mots, on en vient à dire des choses immenses...

Il y a donc, entre les dialogues que vous écrivez et ceux que prononcent les interprètes, une forme de traduction...

J'écris les dialogues en français, puis je leur explique, oralement, de quoi il s'agit. Puis ils les donnent à leur manière, dans la langue, comme le dit Patrice, « dans laquelle ils rêvent ». Si je leur demandais de parler en français, on aurait sans doute affaire à de mauvais acteurs... Ce n'est d'ailleurs pas faire injure à la France que de dire qu'il y a encore, aujourd'hui, des gens qui y vivent avec leur langue à eux. Le créole n'est pas une langue morte. Patrice et Charles-Henri, qui ont travaillé en métropole, comprennent très bien le français. Je fais parfois l'effort de leur parler en créole, mais je travaille surtout avec une assistance en laquelle j'ai toute confiance. Elle ne se contente pas de me dire si les dialogues sont là ou pas, elle entend la subtilité de la langue, ce qui court sous les mots. Mais j'ai aussi appris à mes interprètes qu'au-delà de la parole, on peut sentir quand un plan fonctionne, quand l'émotion va au-delà de la compréhension des mots. Rouch a raison de dire qu'une caméra « amène les gens à la transe ». Chez Depardieu, dans *Valley of Love*, on voit bien qu'à un moment donné, il y a de la transe, qu'il est emporté par ce qu'il dit. C'est là que les comédiens sont justes. Pas quand ils sont dans la fabrication.

Le film fait état, en filigrane, d'un abandon de la sphère politique ; c'est semblait-il le sens des discours diffusés par les haut-parleurs, où l'on entend notamment un intervenant se plaindre de « la médiocrité de la gestion de la commune de Saint-Paul »...

C'est une particularité de La Réunion : les campagnes électorales, locales en premier lieu, se font « à l'américaine », on est très loin des pratiques métropolitaines. Les candidats sont des bateleurs, de vrais baratineurs, ils amènent leur campagne jusqu'au coin des rues, jusque dans les jardins de leurs supporters. Ils utilisent des haut-parleurs et on entend, un peu partout, brailler tel ou tel candidat... On est dans le registre du cirque, de la foire, de l'exhibition. Nous avons tourné le film en octobre 2014, mais ces fragments sonores sont issus de repérages effectués un peu plus tôt, en mars, à l'époque où se tenaient les Municipales. Je réalise moi-même des sons seuls : je me balade et enregistre les sons et les ambiances qui m'intéressent. Cette matière sonore a un sens : Patrice vit reclus dans sa case mais, tout autour, il y a des enfants qui jouent, des voitures qui passent, une campagne électorale... C'est donc d'autant plus cruel pour lui : il voudrait s'extraire de la vie (pour lui, l'enfer, c'est décidément les autres : ses copains lui volent sa case et son rhum, on veut lui acheter les pneus de sa voiture mais on refuse de le payer, son voisin se moque de lui...), qui n'a de cesse de le poursuivre. Cette matière devait donc nourrir un environnement vivant, bruyant, brutal.

Le travail du son est effectivement très dense ; on sent les scènes de nuit lourdes de bruissements, de présences...

Ce travail est permis par un contexte très singulier. À Paris, on est toujours gêné par un bruit d'avion, par un brouhaha au loin, par le passage d'une voiture : ça ne s'arrête jamais. La Réunion, en revanche, se distingue par son ambiance rurale. Il y a peu d'avions qui passent et, par ailleurs, les Créoles sont des gens très peureux et, dès le

coucher du soleil, vers 18h, on ne sort plus. Car c'est l'heure où les « bêtes », les esprits des morts, des âmes damnées, sortent pour prendre possession des corps... Les Créoles s'enferment donc dans leurs cases surchauffées. Dehors, l'ambiance est très calme, cela permet aux sons d'émerger. À un moment donné, dans le film, on entend d'ailleurs les vagues qui viennent battre les falaises depuis la case de Fabrice, qui se trouve pourtant à 1 km des côtes... Cela crée un climat étrange, très impressionnant.

Le film est donc aussi le récit d'une rencontre entre un cinéaste et un territoire...

Ça m'a d'ailleurs chamboulé, je ne m'y attendais pas du tout... Je déteste voyager, j'ai l'exotisme en horreur. J'ai peur des autres, je suis un peu parano. J'ai travaillé au Mexique et, lorsque nous sommes allés au Chiapas, j'étais tétanisé. Et, d'un coup, La Réunion m'a attrapé – plus que je ne l'ai moi-même attrapée –, et depuis, je n'ai plus envie de la quitter.

Vous avez donc d'autres projets à La Réunion ?

Il arrive qu'en fabriquant un film, un autre film arrive : j'ai décidé de tourner un documentaire portant sur la vie politique à La Réunion de 1870 à nos jours. Il reste des témoins âgés de plus de 90 ans, je dois me dépêcher de les rencontrer. Dans trois ans, il sera trop tard... Par ailleurs, je compte réinvestir ce travail dans une fiction, *Maire ou jamais*, dans laquelle joueront d'ailleurs Patrice et Charles-Henri. L'histoire est la suivante : lorsque leurs copains les inscrivent sur une liste bidon pour les Municipales, Patrice et Charles-Henri sont élus par accident. Ils deviennent alors, le temps d'une semaine, maires du village, et avec le pouvoir leur vient l'idée (à eux qui, jusque-là, sont restés dans leur coin et ont toujours, en un sens, « fermé leurs gueules ») de faire quelque chose qui ne s'adresse qu'aux Cafres. Il y aura du cocasse, de l'absurde, et aussi quelque chose que nous connaissons tous : l'absurdité de la vie politique contemporaine...

Entretien réalisé par Thomas Fouet en mai 2016



SAC LA MORT est le second long-métrage d'Emmanuel Parraud après *Avant-Poste* présenté lui aussi à l'ACID à Cannes en 2009.

Depuis 2010, il tourne ses films principalement à La Réunion ; déjà *Avant-Poste* s'y achevait.

Il prépare actuellement deux autres long-métrages. Dans le premier qui s'intitule *Maire ou jamais*, nous retrouverons à La Réunion Patrice et Charles-Henri les deux protagonistes principaux de *Sac la Mort*. Le second, *Le Point Gris* se déroulera en Guyane.

Depuis 1989, Emmanuel Parraud a également réalisé plusieurs court-métrages, notamment *La Statue de la Vierge* et *La Steppe*, primés en festivals et diffusés sur les chaînes de télévision françaises. Son moyen-métrage le plus récent, *Tout, tout a continué*, figurait en compétition nationale au Festival international de Clermont-Ferrand cette année.

SAC LA MORT (2016, 1h18mn)
Luxor African Film festival 2016 –
Mention Spéciale.
Festival international de Belfort
ENTREVUES 2015

TOUT, TOUT A CONTINUÉ
(2015, 41mn)
Festival international de Clermont-
Ferrand 2016

CONSTRUIRE UN FEU (2012, 15mn)
30^e Festival Tous Courts (Aix-en-
Provence), Chacun Son Court
(Strasbourg), COMBAT (Josselin)

ADIEU A TOUT CELA (2010, 42mn)
Prix Fé Net Océan Indien festival
International du Film d'Afrique et des
Îles 2010.
FIFAI (La Réunion), FEMI
(Guadeloupe), Cinamazonia (Guyane),
Côté-Court Pantin, Ebensee (Autriche),
Bejaia (Algérie), Hergla (Tunisie),
Liberté Métisse 2014...

AVANT-POSTE (2009, 1h26mn)
ACID - Cannes 2009
Prix Fondation Beaumarchais

LA STATUE DE LA VIERGE
(2004, 27mn)
Prix d'interprétation féminine et
masculine Côté Court Pantin 2004,
Vendôme.
Achat France 3, Ciné-Cinéma

**POURQUOI LA BICHE PLEURE-T-
ELLE ?** (2000, 22mn)
Pantin Côté-Court, Vendôme
Prix Fondation Beaumarchais

LÀ-BAS, LÀ-BAS, LÀ-BAS
(1998, documentaire, 57mn)
Mention spéciale Festival de Lorquin

LA TERRE PROMISE (1996, 12mn)
Pantin Côté-Court
Achat Canal +

À PROPOS DE L'AMOUR ET DU SIDA
(1994, documentaire, 66mn)
Film censuré par le Ministère de la
Santé, diffusion interdite.
France 3 Rhône-Alpes

DEVOLUY (1991, 12mn)
Belfort, Aix en Provence...
Préachat Canal+

LA STEPPE (1988, 11mn)
Prix Canal+ Grenoble - Mention
Spéciale Aix-en-Provence...
Achat Canal+, La Sept ARTE, Canal+
Belgique...

À VIF CINÉMAS

À Vif Cinémas est animé par Emmanuel Parraud et Christophe Postic. Ils produisent des films qui reflètent des choix artistiques hétéroclites, en s'attachant à la valeur d'engagement des œuvres, qu'elles soient l'expression d'un regard personnel de l'auteur, d'un choix d'écriture et de mise en scène affirmé. Ils aimeraient que chaque film qu'ils essaient de faire exister préserve la fragilité de cinémas à vif. Ils ont récemment produit les documentaires de Jean-Claude Cottet, Corinne Sullivan, Alexandre Abaturov, Lamine Ammar Khodja et tous les derniers films d'Emmanuel Parraud.

SPECTRE PRODUCTIONS

Fondé en 2013 par Olivier Marbœuf, commissaire d'exposition et directeur de l'Espace Khasma (centre d'art basé aux Lilas, en proche banlieue de Paris, dédié au cinéma d'artiste), et rejoint en 2015 par Cédric Walter, Spectre productions développe des projets de fictions et de documentaires au croisement entre le champ de l'art et celui du cinéma. Ils travaillent avec Ana Vaz, Dorothée Smith, Vincent Meessen, Sven Augustijnen, Louis Henderson, etc. et préparent actuellement les prochains films de Hubert Viel, Eric Baudelaire, Andrei Schtakleff et Jean-Charles Hue.

CÉDRIC WALTER

Producteur délégué

Cédric Walter a produit entre autres *L'Homme qui marche* de Aurélia Georges, *Ne change rien* de Pedro Costa, *Cap Nord* de Sandrine Rinaldi, *Bye Bye Blondie* de Virginie Despentes et *Le dos rouge* de Antoine Barraud. Il poursuit depuis 2003 une longue collaboration avec Emmanuel Parraud dont il avait produit le premier long-métrage, *Avant-Poste*.

DISTRIBUTION

Patrice Planesse	<i>Patrice</i>
Charles-Henri Lamonge	<i>Charles-Henri</i>
Nagibe Chader	<i>Alix</i>
Martine Talbot	<i>Marie</i>
Honorine Tierpied	<i>Clarisse</i>
Camille Bessiere-Mithra	<i>Dylan</i>
Didier Ibao	<i>Didier</i>
Cyril Minatchy Petchy	<i>Le tueur</i>
Edmée Silotia	<i>Mère de Patrice</i>
Béatrice Maillot	<i>Sœur de Patrice</i>
Patrick Renaud	<i>Frère de Charles-Henri</i>
Jean-Paul Tsang Chun Sze	<i>M. Atite</i>

ÉQUIPE

<i>Scénario et réalisation</i>	Emmanuel Parraud
<i>Casting</i>	Karen Hottos (ARDA)
<i>Image</i>	Benjamin Echazarreta, Prune Saunier-Dardant
<i>Montage</i>	Grégoire Pontécaille
<i>Son</i>	Alain Rosenfeld, Tristan Pontécaille, Nikolas Javelle
<i>1^{ère} Assistante</i>	Emma Lebot
<i>Régie générale</i>	Eva Tourrent
<i>Producteurs délégués</i>	Cédric Walter, Emmanuel Parraud
<i>Producteurs associés</i>	Olivier Marboeuf, Philippe Perrot
<i>Avec la participation du</i>	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
<i>Avec le soutien de</i>	La Région Réunion en partenariat avec le CNC
<i>Un film produit par</i>	À Vif Cinémas & Spectre productions
<i>en coproduction avec</i>	Cosmodigital

LA RÉUNION : REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1642

Découverte de La Réunion, une île volcanique inhabitée située à 2000 kms des côtes de Madagascar. Un an plus tard, Louis XIV décide de l'expansion de l'esclavage dans les colonies françaises d'Outre-mer

1665

La Réunion devient une colonie française.

1671

Libéralisation du commerce des esclaves. Mise en place du commerce triangulaire au travers des compagnies négrières dans lesquelles investissent le roi et toutes les grosses fortunes de la cour. Les bénéfices serviront à la construction du château de Versailles.

1685 à 1725

Promulgation du code noir dans les différentes colonies. Elaboré par Colbert, il permet d'officialiser le statut d'esclave comme « bien meuble » et d'organiser la répression, l'ordre et la discipline.

1701

Mise en place officielle en France du préjugé de race. Les théories de « polygénisme » deviennent des dogmes officiels sous l'impulsion des philosophes des Lumières. Les Africains sont mis au ban de l'humanité, considérés comme des animaux.

1718

Le roi ordonne la plantation du café, puis du cacao et de la canne à sucre. Importation d'esclaves originaires d'Afrique, de Madagascar et d'Inde.

1763

La Réunion compte 18 000 esclaves pour une population totale de 22 000 habitants

1848

Abolition de l'esclavage. L'île de La Réunion compte alors plus de 60 000 esclaves. Plus de 100 000 « engagés » majoritairement originaires d'Inde arrivent pour remplacer les esclaves dans les plantations.

La France aura déporté d'Afrique 1 200 000 esclaves en un siècle et demi.

Pendant cette même période, la France est également responsable de la mort d'au moins six millions d'hommes, de femmes, d'enfants, victimes « collatérales » des captures et du transport des esclaves vers les colonies françaises.

1870

Mise en place du suffrage universel. La fraude, la corruption et les violences physiques orchestrées par les représentants de l'Etat français sont les principales responsables d'un taux d'abstention très fort. Cette situation s'instaure pendant un siècle, jusqu'aux années 1980.

15 novembre 1884

Conférence de Berlin. Les dirigeants des principaux pays européens mettent en place une charte de la colonisation de l'Afrique pour éviter les conflits entre eux. Jules Ferry représente la France ainsi que le baron de Courcel, aïeul de Bernadette Chirac.

1946

La Réunion quitte son statut de colonie pour devenir département français d'Outremer

1963

Fortement contrarié par l'indépendance de l'Algérie, Michel Debré envisage de sauver ce qui reste de l'empire colonial français. Il s'installe à la Réunion et accélère la départementalisation en obligeant la France à verser les fonds promis pour le développement. Il s'oppose au Parti communiste réunionnais, fondé par Paul Vergès, qui réclame activement l'autonomie de l'île et la suppression du statut de DOM.

Il crée le BUMIDOM (Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer) et le CNARM (Comité national d'accueil et d'actions pour les Réunionnais en mobilité) Plus de 1 600 enfants réunionnais sont enlevés à leurs parents sous prétexte de les soulager et pour repeupler des départements en métropole, notamment celui de la Creuse. Le dossier des « Réunionnais de la Creuse » ne sera médiatisé que cinq ans après la mort de Michel Debré.

1982

Pour répondre à la demande accrue d'autonomie des Réunionnais, François Mitterrand accorde le statut de Région.

1988

Mise en place du Revenu Minimum d'Insertion (RMI) sur l'île. Jusqu'à aujourd'hui, il est accordé à plus de 25% de ses habitants. Le taux de chômage est de 30% pour l'ensemble de la population et de 60% chez les jeunes.

2005

Michèle Alliot-Marie, ministre de la Défense, présente au parlement un projet de loi qui reconnaît « le rôle positif de la présence française en Outremer, notamment en Afrique du Nord »

18 février 2014

L'Assemblée nationale vote une résolution mémorielle qui reconnaît la « responsabilité morale » de l'État français dans l'affaire des « Réunionnais de la Creuse »

2016

François Fillon et Emmanuel Macron évoquent la colonisation comme un « bienfait » et un simple « partage de culture »



lesfilmsdelatalante.fr