

Catherine Hébert

« Qu'on le veuille ou non, on n'échappe pas au rapport noir-blanc. C'est une question qui m'a poursuivie pendant tout le voyage... »

Sami Gnaba

Numéro 277, mars-avril 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66300ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gnaba, S. (2012). Catherine Hébert : « Qu'on le veuille ou non, on n'échappe pas au rapport noir-blanc. C'est une question qui m'a poursuivie pendant tout le voyage... ». *Séquences*, (277), 14–16.

Catherine Hébert

«Qu'on le veuille ou non, on n'échappe pas au rapport noir-blanc. C'est une question qui m'a poursuivie pendant tout le voyage...»

De nouveau, Catherine Hébert part pour l'Afrique, après y avoir tourné **Des mangues pour Charlotte** et **De l'autre côté du pays**. Nouvelle expérience qui lui aura été inspirée par la marche d'un homme, et où encore une fois la sensibilité de son regard s'affirme de plus belle, toujours tourné vers l'Autre, à l'affût des rencontres, des histoires et des confidences... À l'occasion de la sortie en salles de **Carnets d'un grand détour**, nous nous sommes entretenus avec elle.

PROPOS RECUEILLIS PAR SAMI GNABA



Le film *Carnets d'un grand détour* s'amorce par un ton intimiste à travers lequel vous confessez «De nouveau je m'en vais en Afrique», comme pour bien nous rappeler de sa prédominance dans vos films. «L'Afrique, ce n'est pas n'importe où», ajouterez-vous le plus naturellement du monde... Comment définiriez-vous votre rapport à ce continent?

Le film s'ouvre avec une citation de Kapuscinski qui parle de notre rapport à l'Autre. Dans son célèbre ouvrage *Ébène*, il écrit que l'Afrique est un continent trop vaste pour être décrit et qu'à part la notion géographique, l'Afrique n'existe pas. Je partage complètement cette vision, et c'est pourquoi chacun de mes voyages en Afrique ne comble pas ma curiosité pour ses hommes et ses femmes, son territoire, ses valeurs, mais ne fait que l'attiser. Chacun de mes retours est marqué par une soif encore plus grande de ce continent.

Au-delà de cette curiosité, j'entretiens un rapport purement émotif avec l'Afrique, mais il est circonstanciel. Comme je l'explique dans le film, j'ai fait mon premier grand voyage au Sénégal à l'âge de 22 ans. Ce voyage en Afrique de l'Ouest a été une expérience initiatique et chaque fois que je remets les pieds sur ce continent, je cherche à renouveler — probablement inconsciemment — cette nouvelle expérience du monde qui m'était offerte.

Qu'est-ce qui vous a poussée à commencer votre film au Maroc, et non en France, là où vous dites avoir rencontré Marc pour la première fois? Pour des raisons purement techniques, c'est-à-dire le financement du film, nous n'avons pas pu amorcer le tournage en France. Le tournage a dans les faits commencé en Espagne, mais le matériel que j'y ai tourné n'était pas de la même nature que celui tourné en Afrique. Notamment parce que la culture des déplacements n'est pas la même: nos journées en Espagne se passaient beaucoup sur les autoroutes, et les rencontres se faisaient rares. Nous avons donc décidé au montage de commencer le film au Maroc. L'idée de ce film n'était pas de raconter le voyage jour par jour, kilomètre par kilomètre, de façon linéaire et chronologique, mais bien de reconstituer le voyage pour l'offrir sous forme de carnets.

Serait-ce juste d'affirmer que Marc vous sert moins de sujet filmique que prétexte à une nouvelle «rencontre» avec l'Afrique?

Il serait plus juste d'affirmer que Marc constitue la première rencontre du voyage, rencontre qui sera suivie de nombreuses autres. Évidemment, cette rencontre a une grande importance puisque c'est elle qui a donné l'impulsion de départ, mais aussi parce que c'est une rencontre qui sera renouvelée tout au long du voyage, tandis que les autres rencontres sont celles du *road movie*, éphémères: elles sont uniques, et ne se répéteront pas.

Il me faut aussi préciser que l'aventure de Marc — l'idée de transporter des livres sur des milliers de kilomètres pour pratiquer son métier de lecteur public — m'a beaucoup séduite par sa nature poétique. Le fait qu'il choisisse de parcourir le continent africain a ajouté à mon intérêt, bien sûr. Ce continent est rythmé par la marche, et je savais que la route allait être riche de rencontres... Le regard que je pose tente de s'ouvrir au-delà de la rencontre formelle que propose la lecture publique, pour approfondir l'échange avec les gens.

On a l'impression que quelque chose résiste dans votre rapport filmeur-filmé? Comme une sorte de retenue, peut-être provenant de lui, peut-être de vous.

Oui, il y a une retenue qui vient du fait que Marc ne faisait pas seulement un voyage de lecture publique. Il retournait aussi sur son lieu de naissance. Il effectuait donc en parallèle un voyage intérieur, que je n'ai pas voulu éventer. Nul ne peut entreprendre une telle odyssée sans en être transformé, et j'ai préféré respecter sa pudeur.

À un certain moment, le film bifurque vers une dimension plus personnelle, notamment lors de vos retrouvailles avec Étienne et ses enfants à Thiès? Ce détour-là était-il prémédité?

Rien dans ce voyage n'avait été prémédité, sauf la route à suivre qui pointait vers Bamako. Mais encore là, il s'agissait davantage d'un parcours balisé que d'un itinéraire précis. L'idée de retrouver ma famille a commencé à germer au Maroc, et juste avant notre départ pour le Sénégal, j'ai pris la ferme décision d'essayer de les retrouver. Il ne s'agissait pas à ce moment d'ajouter un chapitre au film, mais bien d'une démarche personnelle qui s'est finalement révélée être un jalon du film.

Dans ce genre de voyage accompli sur plusieurs mois, il est difficile de faire la distinction. Qu'est-ce qui appartient au film? Qu'est-ce qui appartient au voyage? Et qu'est-ce qui appartient aux deux? C'est une question fort intéressante, qui demeure irrésolue et qui, à mon avis, a permis de faire un film d'itinérance, qui se déploie au fil des rencontres, et qui se compose en toute liberté.

À partir de Thiès, on sent que le voyage prend une tournure plus personnelle, plus engagée à certains égards. Le «personnage» de Marc s'efface et des rencontres imprévisibles surgissent et prennent l'avant-plan. Anodines au départ, tranquillement, ces rencontres prennent un poids plus grave, particulièrement avec les deux hommes originaires du Libéria, complètement anéantis après avoir vu leur désir de partir en Amérique trahi... Pourriez-vous me raconter comment cette rencontre s'est passée?

Toutes les rencontres que comporte le film peuvent paraître anodines à première vue. Mais elles ne le sont pas, car au bout du compte, elles résonnent entre elles. Ce n'est pas un film sur l'Afrique, mais bien un film sur des hommes et des femmes que j'ai rencontrés là-bas. Depuis le début, j'avais une forte préoccupation pour tous ces immigrants illégaux qui tentent de traverser le continent africain à pied pour rejoindre l'Europe. C'est une préoccupation évidente quand on traverse le détroit de Gibraltar et qu'on pense aux milliers d'immigrants (pas seulement africains) qui y ont péri. En quittant le Maroc, je dis notamment que je me questionne sur le fait que nos trajectoires, la mienne et celle des clandestins, se sont probablement croisées sans jamais se voir...

Ensuite, plus je m'enfonce en Afrique subsaharienne, plus je suis en contact avec ce désir de quitter le continent. Il y a les deux hommes sous la paillote qui me demandent de les emmener parce qu'ils rêvent d'un Canada où il y a de l'argent et où il fait froid. Puis, cette rencontre marquante avec Abel, le cuisiner, qui questionne avec une lucidité fulgurante la notion de l'Eldorado. Ma rencontre avec les deux clandestins du Libéria constitue le chapitre final de ce questionnement. Partis du Libéria sur un bateau qui devait, croyaient-ils, aller en Amérique, ils se sont retrouvés au Maroc, pour ensuite être déportés au Mali. Le Mali, comme ils me le disent, sert de point de chute à tous les clandestins africains qu'on retourne sur leur continent. Je les ai rencontrés à Kayes. Nous y sommes restés plusieurs jours avec Marc, parce qu'il faisait trop chaud pour marcher. Ils sont venus me voir en me demandant si je pouvais leur donner du boulot. Ils cherchaient à gagner un peu d'argent pour retourner au Libéria en bus. Évidemment, ils se sont adressés à moi parce que je suis blanche... Qu'on le veuille ou non, on n'échappe pas au rapport noir-blanc. C'est une question qui m'a poursuivie pendant tout le voyage et qui demeure extrêmement troublante. Nous avons passé beaucoup de temps ensemble, les deux Libériens et moi, et c'est tout naturellement qu'ils m'ont fait le récit de leur tragique tentative de quitter le continent. Ironie de l'Histoire quand on sait que le Libéria est un morceau de terre acheté par les Américains lors de l'abolition de l'esclavage pour permettre aux esclaves libérés de retourner sur leur continent d'origine. C'est fascinant quand la petite histoire rejoint la grande Histoire.



Toutes les rencontres que comporte le film peuvent paraître anodines... mais elles ne le sont pas, car au bout du compte, elles résonnent entre elles.

On sent en voyant *Carnets d'un grand détour* que ça n'a pas été un tournage facile. L'espoir n'a pas trop sa place dans les témoignages des gens rencontrés, fragilisés à tous les niveaux... J'imagine que son intensité a eu un impact sur le montage. Comment s'est passé le processus du montage? Le texte, par exemple, est venu comment? C'est drôle, je n'ai pas l'impression d'avoir fait un film pessimiste, sans espoir. Au contraire. J'ai l'impression d'avoir montré la beauté de l'Afrique que j'aime à travers les rencontres, mais aussi à travers le temps qui s'égrène à une autre vitesse. Les images ne sont certes pas celles du confort apparent qui prédomine de ce côté-ci de l'océan, mais elles témoignent, j'espère, des élans qui motivent le quotidien des Africains. Par désespoir comme par besoin simple d'avancer, et de traverser la vie. Tout cela n'exclut pas les destins tragiques. Mais pour moi, cela fait partie de la complexité et de la richesse du continent.

Le défi au montage a été de laisser tomber mes fantasmes. Il y a toujours le matériel véritablement tourné et le matériel qu'on pense avoir tourné. Il y a donc des deuils à faire, mais aussi de belles surprises qui apparaissent. La monteuse Annie Jean et moi avons dû faire preuve d'une grande souplesse pour laisser le matériel «fondamental» émerger dans les quelque 140 heures de rushes. Je tiens à dire qu'elle a été la coscénariste du film à cette étape. Nous avons eu des discussions très riches et tout le travail d'écriture de la narration s'est inscrit dans ce dialogue. Chaque mot écrit donnait un nouvel angle au montage, et tout nouveau montage d'une scène influençait la narration. Nous avons donc avancé à petits pas et la narration s'est écrite sur des mois de travail en étroite collaboration. Mes impressions de voyage — j'avais tenu un journal de bord — ont aussi constitué un matériau de départ, au même titre que les rushes, qui nous ont permis de construire le film... Aussi, il était fondamental pour moi que la narration bien qu'écrite à la première personne soit tournée, toujours, vers l'Autre.



Carnets d'un grand détour

De par son style, son décor africain et son ton introspectif, *Carnets d'un grand détour* fait beaucoup penser au film de Depardon *Afriques, Comment ça va avec la douleur?*, ou encore à celui d'Henri-François Imbert, *Doulaye, une saison de pluies*. Une forme de récit(s) similaire, tout en zigzags, qui se présente en chacun d'eux, à l'image des routes sinueuses arpentées. Moins un récit au sens où on l'entend dans la fiction donc, mais plutôt un document, un album. Oui, un album de souvenirs,

pour reprendre un autre titre appartenant à Imbert, dans lequel viennent s'inscrire les traces de rencontres furtives, des échanges, des visages, qui auront peuplé ce long voyage à pied, sur cette «méridienne imaginaire» imaginée par Marc Roger, un lecteur public, à Saint-Malo en France et se concluant à Bamako, au Mali.

Ce pèlerinage, cette quête des origines initiée par Marc (né de parents français, au Mali), ne pouvait que raviver le désir de Catherine Hébert de retourner en Afrique, de l'accompagner, quatre ans après *De l'autre côté du pays...* Entre documentaire et journal de voyage, Hébert réaffirme en mots et en images son rapport privilégié au continent noir, de film en film, nous laissant partager un peu plus de son intimité, de sa propre histoire personnelle: les évocations de son passé, sa mère décédée, ses retrouvailles avec une famille longtemps perdue de vue à Thiès. Et le caractère intime de son œuvre n'aura jamais été aussi prégnant que dans *Carnets*, troisième documentaire en terre africaine dans lequel la destination compte beaucoup moins que le parcours lui-même, déclencheur de moult impressions, doutes et rencontres qui font sans cesse s'écarter le film de sa «route principale». Tracé à première vue sur une trajectoire individuelle, *Carnets d'un grand détour* ne renonce jamais pour autant à l'Autre, quel qu'il soit. Générosité et sensibilité imprègnent le film de bout en bout. Ainsi, de par sa présence naturelle, de par sa parole, qu'elle soit désabusée ou éclairée, cet Autre, cet «homme d'ailleurs», alimente continuellement la matière du film, faisant entrer en résonance l'itinéraire de Marc avec le sien, celui de la collectivité. Se laissent alors entendre des témoignages d'une vérité brute, candides, drôles, douloureux, lucides... Il reste simplement à Hébert à les écouter, discrètement, courageusement et avec une confondante tendresse. Son histoire se greffe à la leur, même si ce n'est que le temps d'un détour. ☺

SAMI GNABA

■ Canada [Québec] 2012 — Durée : 94 minutes — Réal. : Catherine Hébert — Scén. : Catherine Hébert — Images : Catherine Hébert — Mont. : Annie Jean — Mus. : Florencia Di Concilio — Dist. : Les films du 3 Mars.