



Entretien avec Osvalde Lewat

Que s'est-il passé au Cameroun en février 2000 ?

Cette année-là, le chef de l'Etat a mis en place une unité spéciale de répression du grand banditisme, appelée le Commandement Opérationnel.

Le Cameroun connaissait une insécurité grandissante, des gens étaient attaqués dans les rues ou braqués à leur domicile. Il importait de trouver les moyens de juguler cette montée de l'insécurité.

Mais très rapidement, cette unité a commis des exactions. On découvrait des corps abandonnés dans les rues, des gens abattus sans procès. Un climat de terreur a été instauré dans la ville de Douala.

Les personnes exécutées ne faisaient pas forcément partie du grand banditisme...

La question pour moi ne se situe pas à ce niveau. Peut-être étaient-elles des bandits, peut-être pas. On ne le saura jamais. La question est de savoir si toute personne, accusée de contrevenir à la loi, a droit à un moyen de défense, à un procès qui permette d'établir la vérité des faits ? Pour moi la réponse est évidente.

J'ai également rencontré des familles dont les enfants ont été victimes de la délation des voisins sans qu'aucune preuve de leur implication dans des actes de banditisme n'ait jamais pu être établie. Ces enfants ont été appelés pour être interrogés et ne sont jamais revenus.

Qu'est-ce qui vous a motivé à réaliser un documentaire sur ces événements tragiques ?

En février 2000, comme la plupart des Camerounais, je n'avais pas particulièrement prêté attention à la mise en place du Commandement Opérationnel. Quand les premières exactions ont été dénoncées, les comptes-rendus que l'on pouvait lire dans la presse ou entendre ça et là me semblaient invraisemblables. Je vivais dans l'un des pays d'Afrique qui avait la réputation d'être relativement calme, au point parfois d'être érigé en modèle de "démocratie avancée".

Trois ans après les faits, j'ai rencontré par hasard Richard Nzamyo, le père de l'une des victimes qui, dans le film, témoigne avoir vu son fils abattu sous ses yeux. Ses confidences ont été l'élément déclencheur d'une prise de conscience. Je me suis demandée comment avais-je pu passer à côté de ces événements ? J'ai réalisé que par mon inattention, j'ai été comme

beaucoup d'autres, complice de ce qui s'était passé. Comme moi, peu de gens avaient compris l'ampleur de la dérive. J'ai voulu faire ce film pour que cette histoire soit connue au Cameroun et au-delà de ses frontières, en espérant que cela ne puisse plus jamais arriver.

Quelles étaient les conditions de tournage ? Avez-vous pu filmer librement ?

Comme nous n'avons demandé aucune autorisation de "filmage", nous n'avons pas été inquiétés. L'équipe de tournage était tenue à une certaine discrétion. Chaque membre de l'équipe a très vite compris que ce projet exigeait un engagement, pas seulement professionnel, mais presque personnel. On était une équipe très soudée, chacun ayant conscience que ce film-là ne pourrait exister que s'il était entouré d'une discrétion absolue. Les rares personnes, qui étaient au courant, ont tenté de me décourager, y compris certains membres de ma famille. Pour les rassurer, je leur ai dit que j'abandonnais le projet.

Le film commence par l'enterrement symbolique d'un bananier, à la place d'un enfant disparu depuis six ans, par sa mère Madame Kuété entourée de ses proches. Vos premières images vont aux parents des victimes.

Je voulais que les familles des victimes, qui avaient connu une parodie de procès, aient enfin accès à la parole. Je souhaitais que ce film leur redonne une certaine place, leur serve de porte-voix, elles qui ont eu si peu l'occasion de s'exprimer. Un des personnages du film dit : « On nous a pris pour des cons ». Ces gens n'avaient pas tous l'instruction nécessaire pour se

défendre et l'instrument de la justice, qui était censé les aider, a plutôt contribué à les humilier, à les ridiculiser. Mon travail de documentariste a toujours été lié aux différentes formes d'injustice, aux préjugés et aux personnes qui sont marginalisées.

Je m'attache à donner la parole à ceux qui ne l'ont pas d'ordinaire ou qui ne peuvent pas l'avoir même si elles le souhaitent. L'enterrement du bananier où le fils disparu a enfin une sépulture est en cela symbolique.

Le drame est d'autant plus pénible pour la plupart des familles de disparus, qu'elles n'ont pu faire le deuil de leurs proches, les corps n'ayant jamais été retrouvés.

Non seulement certains corps n'étaient pas retrouvés, mais toute cérémonie de deuil publique était interdite, même si les familles retrouvaient le corps. Le défunt était enterré dans la clandestinité, dans la honte puisqu'il était considéré comme un malfaiteur.

Dans ces conditions, comment ces familles pouvaient-elles exorciser leur douleur et la partager avec les autres ?

Avez-vous pu approcher facilement ces familles ?

J'ai mis deux à trois ans à convaincre certaines familles de témoigner. Ces personnes n'avaient pas forcément envie de rouvrir une plaie si douloureuse. En parvenant enfin à occulter ce qui s'était passé, elles avaient trouvé une façon de survivre à ce drame. Faire un film sur un tel sujet signifie : « Il faut en reparler. Je vais être chez vous pendant plusieurs semaines



avec une caméra... » Non, ça n'a pas été facile. Il faut savoir que ces gens étaient, en outre, stigmatisés dans leur quartier. Finalement, je pense qu'elles ont été touchées par ma détermination, mon engagement.

Elles ont fini par partager ma conviction qu'il fallait lever un voile sur ce qui s'était passé. Après, tout a été plus facile.

Il y a les images bouleversantes de Denise Etaha, cette femme courageuse qui fait vivre ses trois enfants en vendant des beignets. Avec une extrême dignité et des sanglots dans la voix, elle raconte l'arrestation de son mari. Quelles questions se posent à la cinéaste lorsqu'elle doit filmer une douleur aussi intime ?

On culpabilise, forcément. On se sent impuissant. On se questionne sur ses propres motivations. Il m'a fallu un certain temps pour trouver les réponses qui m'ont permis d'aller plus loin. Denise est une femme fragile, on a l'impression qu'elle va implorer à tout moment. On sent sa souffrance à fleur de peau. Cette douleur-là, on ne la filme pas seulement, on la vit, on la porte avant, pendant, et après le tournage.

Après plusieurs rencontres avec Denise, quelque chose d'évident s'est installé entre nous. J'ai malgré tout filmé sur la pointe du "trépied". Je ne voulais pas que le tournage se transforme en champ de larmes, alors je l'ai laissée partager ce qu'elle avait envie de partager sans jamais provoquer de confidences, ou essayer de la pousser hors de sa zone de quiétude émotionnelle. Je n'ai pas totalement réussi, comme on peut le voir dans le film.

On découvre, au cours de l'avancée du film, toute la complexité de la situation. Il ne s'agit pas uniquement de dérives de militaires.

En commençant ce film, j'avais une vision manichéenne des événements. D'un côté, il y avait des victimes et de l'autre, des bourreaux. Je me suis progressivement rendu compte que la ligne de partage n'était pas aussi claire que je le pensais. Les bourreaux ont pu être aussi des victimes, et inversement.

Qu'une solution soit apportée à l'insécurité, c'est de la responsabilité de l'Etat. Qu'il y ait des dysfonctionnements, cela peut arriver ; que ceux-ci puissent durer un an, cela conduit à se poser de nombreuses questions. La plupart des victimes ont été choisies à l'aveugle, mais la délation a joué aussi un rôle important pendant cette période. L'indifférence, la passivité d'une société a transformé une dérive, qui aurait pu être ponctuelle et aurait dû être sanctionnée, en un drame collectif, national.

Vous avez aussi rencontré un ex-militaire qui faisait partie d'une section du Commandement Opérationnel. Son témoignage est saisissant...

On n'a pas fait de pré-entretien avec Rigobert et j'ai donc été la première surprise de l'entendre parler ainsi. Quand il a accepté de témoigner, j'étais persuadée que ses propos seraient à visée cathartique, une façon d'évacuer son remords.

En fait, son seul regret était que ces unités aient été dissoutes. J'étais tétanisée face à ses réponses pendant l'interview. J'ai pris conscience qu'il avait basculé dans la non-humanité.

L'exterminateur, cet homme qui mène une vie normale dans son village avec sa femme et ses enfants, n'éprouve aucune empathie face à un être humain qu'il torture ou qu'il tue. C'est effrayant. Comment peut-il avoir complètement occulté tout sentiment humain face à un homme qui supplie de ne pas le tuer ? Lorsque certaines limites sont franchies, tout est possible. Pour ce militaire, il est évident que ce qu'il a fait relevait de la norme. Est-ce qu'une loi est juste parce qu'elle découle d'un décret du chef de l'État ? Il faut se souvenir que les sections du Commandement Opérationnel n'étaient pas des milices, mais un corps légal formé par l'État.

À un moment, vous mettez cet ancien militaire face à ses contradictions.

Cet homme était tellement convaincu de sa mission que j'ai tenté une analogie pour l'amener à comprendre ce que ressent un parent à qui l'on dit « dégage », alors qu'il veut savoir où se trouve son fils. Ce militaire est l'un des personnages les plus forts que j'ai rencontrés depuis que je fais des documentaires. Il a été très honnête dans toutes ses réponses. J'ai éprouvé une grande tristesse pour lui pendant le tournage. C'est un bourreau qui est en réalité une victime d'un système qui a fait de lui ce qu'il est.

Là, on touche le cœur du système. Ces comportements ne sont-ils pas induits par une terreur inculquée par l'éducation et entretenue par un régime politique ?

Je pense plutôt que c'est l'œuvre du formatage des esprits, comme on le retrouve souvent

chez les soldats. Il y a eu des exécutions sommaires et des dérives sécuritaires dans l'histoire récente de l'Europe. Je ne pense pas qu'on soit plus vertueux au Nord qu'au Sud. Ce qui crée la différence, ce sont les gardes fous mis en place notamment par la société civile.

La démocratie doit être une construction permanente, où que l'on soit. Les répressions judiciaires ou les dérives sécuritaires ne sont pas l'apanage de l'Afrique seule. Dans ce film, il est question de violence légale, de justice des lois. Est-ce que l'on est censé obéir à des lois lorsqu'on pense qu'elles sont scélérates ?

Le regard teinté de relativisme culturel ou juridique qui est souvent porté sur l'Afrique, donne l'impression que cette dérive ne pouvait survenir qu'en Afrique. Lors de la présentation d'UNE AFFAIRE DE NÈGRES dans divers pays, j'ai été touchée de voir que des publics différents trouvaient un écho personnel à travers cette réalité très éloignée de leur quotidien.

Le but du film n'est pas de pointer du doigt ou de stigmatiser le Cameroun, mais de mettre à jour une dérive, comme il peut en exister ailleurs. Or dans ce cas précis, elle n'a pas été sanctionnée. Ce film veut questionner la conscience citoyenne de chacun.

Quel prix est-on prêt à payer aujourd'hui à travers le monde pour avoir un artefact de sécurité ?

La séquence dans laquelle le militaire mime ses exactions est l'une des plus fortes du film. On le voit courir dans la brousse, muni d'une baguette dont il se sert comme d'un fusil. Il piétine violemment des branches sur le sol comme s'il frappait de ses pieds des victimes... Comment décide-t-on de filmer une telle scène ? Elle pose la question de la représentation de l'horreur.

Cette scène n'était pas prévue. On m'avait décrit les exécutions des victimes à la lumière des phares des camions lors des expéditions nocturnes. Quand j'ai fini d'interviewer Rigobert, j'ai éprouvé le sentiment que l'horreur que j'avais entendue restait abstraite, il fallait qu'il me raconte comment se passaient précisément ces exécutions.

Nous avons repris l'entretien la nuit, dans un lieu isolé, éclairé par les phares d'une camionnette. Brusquement, cet homme s'est levé et s'est mis à courir en revivant les faits dans un état second. Mon chef-opérateur a eu le bon réflexe de le suivre et l'a filmé pendant plus d'un quart d'heure. On était sidérés face à cette scène. Quand Rigobert écrase les branches mortes, on a vraiment l'impression qu'il est en train de frapper à terre des hommes sans défense. Sa jambe saignait, il tremblait et transpirait, totalement possédé par ce qu'il faisait. Ce moment est d'une violence atroce ! Ensuite, mais ça je ne l'ai pas monté, il s'est présenté face à la caméra comme pour faire un rapport à son supérieur, et il a dit, « Côté ennemis : cent morts. Côté amis : RAS. À vos ordres mon Commandant ». C'est à ce moment-là que j'ai perçu la force de la représentation, la force de l'image.

On s'est longtemps posé la question en salle de montage pour savoir s'il fallait, ou non, garder cette séquence, on l'a enlevée et remise plusieurs fois. Finalement, je me suis dit que sans certaines images, les spectateurs risquaient de ne garder qu'une idée abstraite de ce qui s'était passé. Cette même question s'est posée avec les photos des corps mutilés.

Au Cameroun, nombreux encore sont ceux qui restent sceptiques sur la réalité de ces événements : « Quelles sont les preuves ? » disent-ils.

Les témoignages des différents intervenants ont une grande force d'évocation, mais ces images

obligent à une prise de conscience supplémentaire. Le but n'était pas du tout de choquer les gens, mais de leur dire, voilà à quoi ces exactions pouvaient ressembler.

Vous faites intervenir Maître Momo Jean de Dieu, un avocat qui vient courageusement en aide auprès des familles des habitants de Bépanda où neuf jeunes garçons ont disparu.

Cet avocat a une posture dissonante au Cameroun parce qu'il défend les démunis depuis toujours, et ce, bien avant la mise en place du Commandement Opérationnel. Il a subi des pressions, mais il n'a pas lâché, et il est prêt à donner sa vie pour défendre les valeurs auxquelles il croit. Il a reçu plusieurs lettres de menace disant qu'on allait tuer ses enfants. S'il y a un sens à donner au mot "héros", pour moi, Maître Momo en est vraiment l'illustration. Il est un contre-exemple nécessaire à l'indifférence et à la démission de la société civile.

Maître Momo Jean de Dieu a cette phrase terrible qui a inspiré le titre de votre film : « Tant que c'est une affaire de Nègres, les gens n'en ont rien à faire ».

Je voulais un titre qui retienne l'attention. On sait tous lorsqu'on écoute les informations parfois dramatiques sur l'Afrique, que certains se disent cela. Mais à l'heure du politiquement correct, à l'heure du déni de l'altérité comme perspective d'enrichissement culturel, personne ne peut le dire à haute voix, même s'il le pense très fort.

C'est un titre en forme d'ironie pour indiquer que cette "affaire" nous concerne tous. C'est aussi une façon de dire qu'il revient aux Africains de s'emparer de leur propre image et

« On dit des Africains
qu'ils ne sont pas prêts pour la démocratie...



Ont-ils jamais été prêts pour la dictature ? »

porter leur propre message, leur propre parole. Il faut rompre avec ce fonctionnement attentiste vis-à-vis d'une Communauté internationale deus ex-machina, censée résoudre tous nos problèmes.

Qu'avez-vous découvert de plus marquant en avançant dans cette enquête ?

Ce qui m'a surpris, c'est de voir à quel point la barbarie humaine peut aller loin. À quel point l'effet de foule ou de groupe, et là je parle du Commandement Opérationnel dont j'ai rencontré certains membres officieusement, peut transformer des individus.

Prises individuellement, ces mêmes personnes avouent ne pas comprendre comment elles ont pu en arriver là. J'ai découvert que quelques rares familles avaient reçu des prébendes contre la promesse de renoncer à toutes poursuites ou à toute action en justice, ce qu'elles ont fait. J'ai réalisé à quel point le poids de l'éducation judéo-chrétienne peut mener certaines personnes en Afrique au déterminisme religieux et historique. Un mélange antithétique entre « C'est la volonté de Dieu ! » et « C'est la faute à la colonisation ».

Vous avez présenté votre film au Cameroun ?

Le film devait être présenté à un festival de cinéma qui se déroule chaque année au Cameroun mais il a été finalement déprogrammé sans aucune explication officielle. Officieusement, je me suis laissé dire que les responsables du Festival auraient subi de nombreuses pressions, notamment des autorités militaires, pour ne pas le montrer.

Mais je ne doute pas que les autorités camerounaises pourront revoir leur position afin que le film soit bientôt présenté au public camerounais.

Quels étaient vos partis pris de mise en scène ? Le travail sur la lumière, le cadre et le montage sont remarquables.

Je travaille avec la même équipe depuis des années. Nous avons effectivement soigné la "mise en situation" plutôt que la mise en scène. Un long travail préalable de recherche au cours de nombreux séjours au Cameroun a permis de définir précisément les lieux où l'on souhaitait tourner.

En même temps, le documentaire a cette faculté formidable d'offrir des imprévus qui nourrissent le film. Le Commandement Opérationnel opérant la plupart du temps la nuit, nous avons beaucoup de scènes tournées à la tombée du jour. Mais j'ai voulu aussi ménager des scènes en extérieur jour, car à force d'être dans des scènes de nuit, les situations pouvaient glisser dans une sorte d'irréalisme et de vision onirique.

Vu le sujet du film, j'ai préféré éviter les tons très chauds, une lumière trop vive. On s'est attaché à une esthétique d'image pleine de sobriété, mais qui en même temps mette en lumière les personnages que l'on filmait. Il était indispensable que les personnages soient mis en valeur, parce qu'ils avaient été à la plus mauvaise place tout au long de ce drame.

Je tenais aussi à rester attachée à la réalité des lieux. Lorsque l'on voit Denise Etaha en train de faire ses beignets par exemple, il n'y a pas d'ajout de lumière dans son petit local à demi

éclairé. Richard Nzamyo, le père interviewé au début du film assis dans son salon, n'a pas d'électricité chez lui. On a éclairé au moyen des lampes tempêtes et la lumière obtenue est superbe. On a souvent dû s'adapter au gré du hasard, des circonstances et des difficultés rencontrées. Certaines scènes sont éclairées à la lueur des phares de notre voiture du tournage. Je ne travaille pas comme dans un film de fiction, j'aime bien me laisser surprendre et donc je n'écris pas tout à l'avance. Je sais ce que je veux filmer, le reste, les valeurs de plans, le montage, je le fais un peu à l'instinct.

Vous n'apparaissez pas à l'image.

Les sujets que j'aborde m'ont poussée à choisir ce dispositif qui consiste à disparaître complètement pour laisser la pleine mesure, le plein cadre aux personnages que je filme. Ce sont des gens qui en général n'avaient pas droit à la parole et il est important que mon film puisse leur donner toute la place. Dans le film, je suggère toutefois ma présence, on la devine.

Vous citez l'écrivain nigérian Wole Soyinka, le premier auteur africain noir à recevoir le Prix Nobel de littérature en 1986 : « On dit des Africains qu'ils ne sont pas prêts pour la démocratie, alors je m'interroge : ont-ils jamais été prêts pour la dictature ? »

Le "on", c'était François Mitterrand qui avait dit, dans son discours à la Baule, que les Africains n'étaient pas prêts pour la démocratie. C'était dans les années 90, un peu avant le

vent de l'Est et les populations en Afrique se battaient pour accéder à la démocratie. La Roumanie et la Pologne se sont battues pour faire basculer les régimes autocratiques et on a souvent eu l'impression que cette avancée était plus légitime pour ces pays de l'Est qu'en Afrique où, finalement, les gens regardent toujours avec un peu de circonspection les mouvements populaires de revendication démocratique. Comme si le monopartisme ou bien la mono-pensée était un atavisme africain ! J'ai choisi cette citation parce que je voulais, à travers mon film, montrer que ces questions nous interpellent.

On ne voudrait plus entendre parler à propos de nos pays de "démocraties tropicalisées", comme le dit un des personnages du film, Séverin Tchounkeu, observateur journaliste et directeur de la Nouvelle Expression. On aimerait bien accéder au standard démocratique, tel qu'on l'entend ailleurs.

Effectivement dans des pays où il y a une démocratie active, un État de droit, les populations peuvent sanctionner les dirigeants et cette crainte de la sanction, cette crainte des urnes sert de garde-fou politique. Je voulais aussi, avec cette citation, indiquer que l'accès à la démocratie est une aspiration légitime de tous les peuples, y compris africains. Et cette citation-là résume assez bien le film finalement.

À la fin du film, des gens interviewés en micro-trottoir livrent des réponses surprenantes ! Je voulais une fin qui corresponde à la réalité sociétale du Cameroun. Le film révèle un paradoxe terrifiant de la société camerounaise. Je n'en dirai pas plus, il faut voir le film pour comprendre la nécessité d'éveil d'une conscience citoyenne à une grande échelle en Afrique afin de véritablement changer les choses.

Une dernière question, pourquoi avoir choisi le concerto pour clarinette de Mozart ?

« Pourquoi, les balafons auraient été mieux ? », c'est sous cette forme de boutade que je réponds lorsqu'on me demande souvent à la fin des projections : « Pourquoi avez-vous mis le Concerto de clarinette de Mozart ? ». Je portais cette musique en moi sans savoir pourquoi, et une fois mon film terminé, j'ai compris que ce Concerto faisait écho à un de mes films favoris, OUT OF AFRICA.

Je crois qu'inconsciemment, ce choix constitue une prise de position en opposition à ce film qui montre une Afrique rêvée et idéalisée, une Afrique de carte postale. Avec UNE AFFAIRE DE NÈGRES, j'avais envie de montrer l'Afrique d'aujourd'hui avec sa beauté, mais aussi sa fragilité.