

Entretien avec Nettie Wild

Michel Euvrard

Numéro 46, novembre–décembre 1989

Cinéma documentaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24483ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Euvrard, M. (1989). Entretien avec Nettie Wild. *24 images*, (46), 40–41.

ENTRETIEN AVEC *Nettie Wild*

PROPOS RECUEILLIS PAR MICHEL EUVRARD

Nettie Wild.
«Ce qui est
«documenté»,
en fait, c'est
ce qu'on a dans
la tête.»

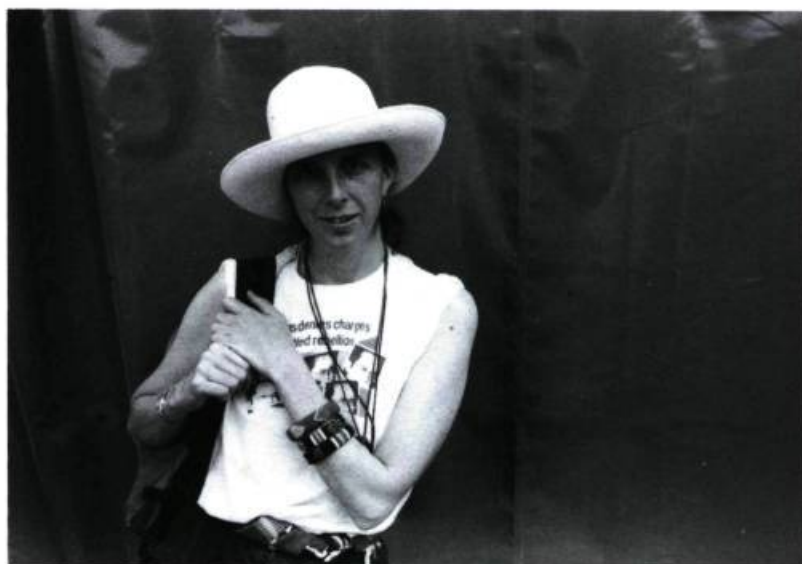


PHOTO: JACQUES DUFRESNE



ORIGINAIRE DE LA COLOMBIE BRITANNIQUE, NETTIE WILD A SIGNÉ AVEC *A RUSTLING OF LEAVES* (UN BRUISSEMENT DE FEUILLES), SON PREMIER FILM, UN DOCUMENTAIRE TROUBLANT PLONGEANT AU COEUR DES PHILIPPINES D'AUJOURD'HUI. NOUS LUI AVONS DEMANDÉ DE RETRACER SON ITINÉRAIRE.

LES ORIGINES

J'ai étudié l'écriture, le théâtre et le cinéma à l'Université de Colombie britannique, ce qui ne m'a été d'aucune utilité quand j'ai commencé à faire des films! En 1980, j'ai été invitée avec Jim Munro et Kirk Tougas au premier Festival du film d'Amérique latine à La Havane, et mon point de vue sur le cinéma en a été transformé. J'ai vu là des films extraordinaires, qui avaient à la fois un contenu politique substantiel et étaient esthétiquement satisfaisants: *La bataille du Chili*, les films de Santiago Alvarez, de Miguel Littin... tout un éventail, du film militant à la fiction, *Portrait de Tereza* par exemple. J'ai eu envie de faire du cinéma de cette façon-là, et j'ai fait le son de *Time to Rise* de Jim Munro, avec Kirk Tougas puis Martin Duckworth à la caméra; j'étais gagnée.

Au même moment, j'ai fondé une troupe de théâtre engagé, dont la première production a été une pièce sur le problème du logement, sujet «chaud» à Vancouver à ce moment-là. À partir de la pièce, j'ai tourné un vidéo, composé de quatre scènes de la pièce, et de métrage en direct tourné par Kirk. Avec ce vidéo, j'ai participé au Séminaire Grierson de 1982, où j'ai retrouvé Santiago Alvarez, dont j'ai alors vu *Now* et *79 printemps*.

LES PHILIPPINES

À l'époque du meurtre de Benigno Aquino, nous avons monté une pièce sur le rôle du Canada aux Philippines, et j'ai été invitée aux Philippines par une troupe semblable à la nôtre, qui fait du théâtre de rue; mon séjour, prévu d'abord pour huit semaines, s'est prolongé cinq mois pendant lesquels j'ai travaillé en usine et dans les champs avec des femmes philippines. Pendant que j'étais là, j'ai suivi une troupe qui accompagnait la guérilla dans les montagnes; au cours d'une représentation, nous avons été attaqués par les troupes gouvernementales. Il y avait bien quatre cents spectateurs, que les habitants ont aidé à disparaître; j'ai immédiatement pensé que j'étais témoin de choses que les médias ne montrent pas au Canada. J'avais gagné la confiance de ce groupe de la guérilla. Forte de mes contacts auprès de la New People's Army, je suis rentrée au Canada pour trouver de l'argent; j'ai obtenu une bourse du Conseil des Arts, de l'équipement de développement du programme d'aide aux cinéastes du secteur privé de l'ONE, et une promesse d'achat de Channel 4 pour un «Portrait» de la NPA.

LE FILM

Je suis repartie pour les Philippines

au moment où Corazón Aquino gagnait les élections et où une partie de la NPA se ralliait. J'ai décidé qu'il valait mieux attendre, j'ai annulé le voyage de l'équipe de tournage, et j'ai travaillé un moment pour la CBC. De retour au Canada, je savais que le film ne pouvait plus être simplement un portrait de la NPA, qu'il faudrait inclure trois groupes de personnages, représentant la droite, voire l'extrême-droite, la gauche «légaliste», qui joue le jeu de la démocratie, et la guérilla, et qu'il faudrait rester aux Philippines le temps qu'un cycle complet se referme.

En même temps, je voulais «raconter une histoire»; en documentaire, comme dans la vie, le drame est là, mais souvent caché — par la peur ou pour tout autre motif; il faut donc «re-crée» ce qui s'est vraiment passé — par exemple l'arrivée de Corazón Aquino en hélicoptère devant une foule de deux millions de personnes, alors qu'on n'avait qu'une caméra pour la filmer. À cet égard, le travail au montage de Peter Wintonick a été déterminant. Ce qui est «documenté», en fait, c'est ce qu'on a dans la tête!

Le déroulement même des événements m'a obligée à me demander ce que je devais placer au centre du film, et j'ai décidé que ça devait être non pas le dilemme de Madame Aquino, mais celui

A RUSTLING OF LEAVES: INSIDE THE PHILIPPINE REVOLUTION

DE NETTIE WILD



A Rustling of Leaves: Inside the Philippine Revolution. Nettie Wild et un membre de la guérilla.

de la gauche; ainsi les gens de gauche sont-ils pris au sérieux; c'est en ce sens que, pour répondre à ce qu'Eduardo Coutinho* vous a dit sur mon film, il y a une voix personnelle: il s'agissait pour moi d'interpréter pour un public canadien ce que j'ai appris aux Philippines, de faire sentir dans la narration, et par les questions que je (me) pose, la complexité de la réalité, le fait qu'il y a là beaucoup d'histoires, et qu'il est nécessaire de prendre du champ...

J'ai constaté par ailleurs, en visionnant beaucoup de documentaires politiques, que la présence de personnages forts dans un film me retenait invariablement.

Le film s'est mis en place à partir du moment où j'ai compris que je n'avais pas, moi, à choisir, à décider s'il fallait prendre les armes et rejoindre la guérilla dans les montagnes, ou tenter de jouer, même sans illusion, le jeu démocratique. ■

* voir entretien avec Eduardo Coutinho dans le présent dossier.

Voir la révolution aux Philippines de l'intérieur: voilà ce à quoi nous invite le premier documentaire de la Canadienne Nettie Wild. Un film audacieux «au point de vue documenté», à la subjectivité pleinement assumée qui expose sans détour le dilemme — agir ou non dans la légalité — face auquel se retrouvent aujourd'hui les forces progressistes d'un pays déjà revenu de l'illusoire démocratie, instaurée par le régime de Corazón Aquino. À travers l'itinéraire de trois acteurs de la réalité philippine (un membre de la guérilla clandestine, un politicien de gauche en pleine campagne électorale et un animateur de radio d'extrême-droite), Nettie Wild dénonce l'inertie d'un régime pris en otage par les militaires et l'oligarchie terrienne. Un régime qui, faute d'une véritable volonté politique ou d'une marge de manoeuvre suffisante, s'oppose toujours à la réforme agraire (voir le récent massacre des paysans de Mendiola), quand il ne cautionne pas carrément les exactions des Escadrons de la mort proches des partisans de l'ancien dictateur Marcos.

Tourné en 8 mois en 1987 avec une équipe réduite et du matériel prêté par l'ONE, *A Rustling of Leaves* s'inscrit dans la tradition d'un cinéma de reportage, qui ne craint pas de rompre avec le cinéma du simple constat pour investir le réel et le restituer à travers le prisme de la spécificité d'un regard, celui de l'artiste. Pour Nettie Wild, membre fondateur d'une troupe de théâtre d'intervention sociale en Colombie britannique, la création cinématographique n'est pas innocente et neutre. Elle est de toute évidence éminemment politique et relève d'une démythification de l'acte de filmer, donc d'une éthique de la représentation. Le matériel est organisé ici selon un point de vue qui se veut signifiant. Certains ont reproché à la cinéaste une volonté de soumettre la réalité aux exigences de son propre projet: présenter la lutte armée comme alternative au statu quo actuel. Volontiers partisan, le film de Nettie Wild ne souscrit pas pour autant à une vision «romantique» de la révolution. La séquence perturbante du jugement du jeune délateur et son exécution (non filmée par refus du sensationnalisme) est à cet égard particulièrement révélatrice de l'authenticité de la démarche de la réalisatrice et du questionnement moral qui l'accompagne. Les difficiles conditions de tournage dans le maquis, l'émergence de la réalité brute dans le tissu narratif (l'attaque des forces armées réelle ou reconstituée, mais au demeurant fruit d'une expérience vécue), le commentaire volontairement non distancié de la narration constituent autant de gages d'un désir véritable de cerner quelques-unes des facettes d'une réalité mouvante. C'est là toute la force de ce document unique qu'il serait dommage, en cette époque de surinformation/désinformation, de voir sombrer dans «l'immémoriale collective» faute de diffuseur. ■

Gérard Grugeau