

Les Voix du Fleuve (Rio de Vozes)

Un film d'Andréa Santana et Jean-Pierre Duret

Cinélatino

33e rencontres de Toulouse

18-28 mars et 9-13 juin 2021

Fiche pédagogique

Réalisée par Chloé Antoine, Mila Cheikh, Maribel De Anda Reyes,
Chloé Dauzats, Noémie Grapindor, Dylhan Phong

Étudiants en Master Culture et Communication de l'université
Toulouse 2 Jean Jaurès

Dans le cadre d'un atelier animé par Marie-Pierre Lafargue

Les Voix du fleuve (Rio de Vozes)

2019, 93min, France, Brésil

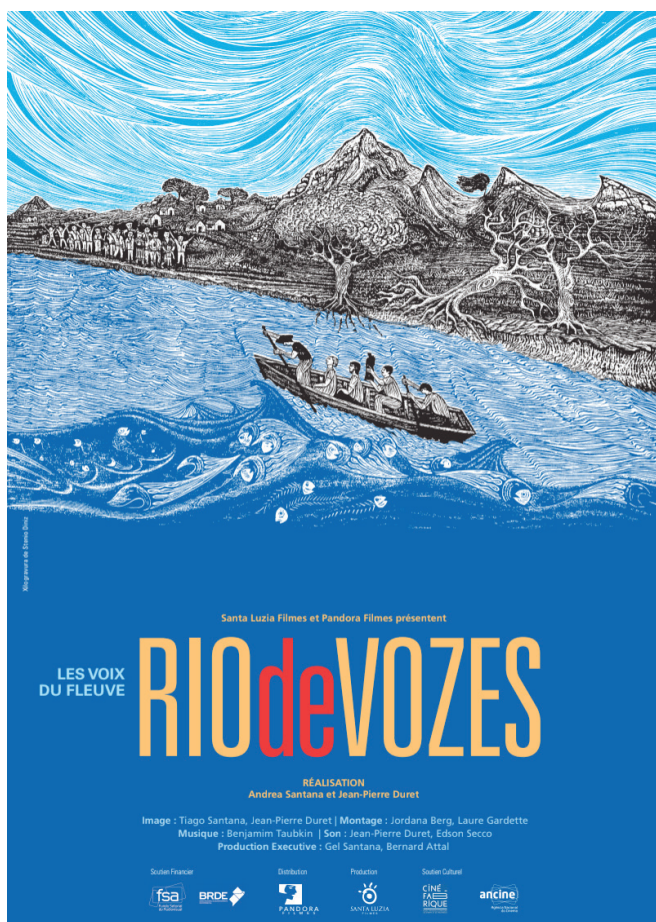
Synopsis

Le Rio São Francisco baigne les terres semi arides du Sertão brésilien. Il est aujourd'hui très affaibli par la déforestation de ses berges et la surexploitation d'une agriculture intensive. La vie de ceux qui habitent ses rives est en grand péril.

Les réalisateurs

Andréa Santana est née au Brésil. Elle est architecte et urbaniste de formation. Jean-Pierre Duret est né en Savoie. Il est ingénieur du son. En 1986, il réalise son premier documentaire, *Un beau jardin par exemple*, sur ses parents paysans. Ensemble, ils ont réalisé trois documentaires sur le Nordeste brésilien et ses habitants : *Romances de Terre et d'Eau* (2001), *Le Rêve de São Paulo* (2004), *Puisque nous sommes nés* (2008) que vient compléter *Les Voix du fleuve* en 2019. Ils ont également réalisé *Se battre* en 2014, un film sur les laissés-pour-compte de la société française et les associations qui leur viennent en aide.

L'affiche

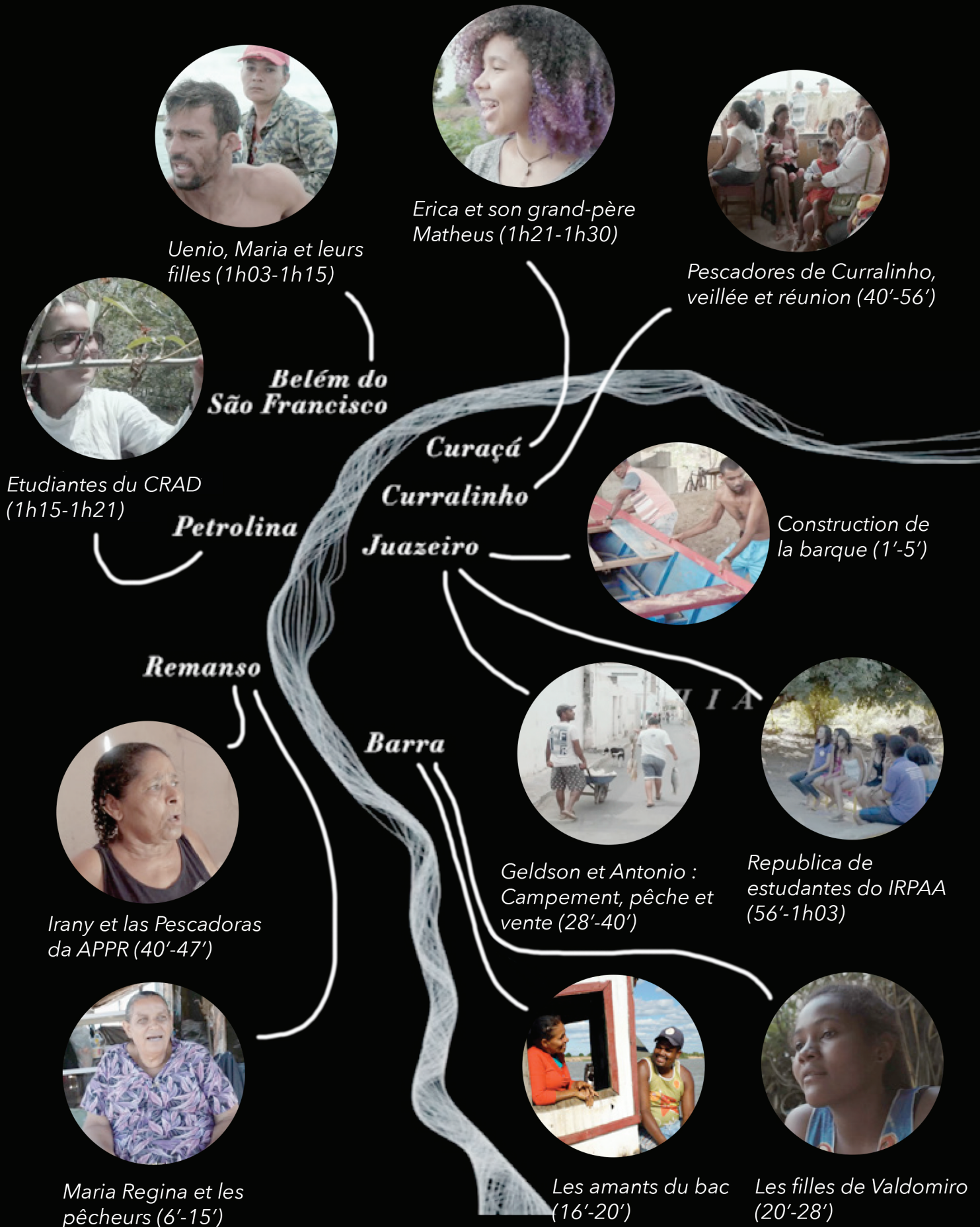


Le fleuve, la terre, le ciel et au centre, minuscules, les hommes, sur une barque et sur la rive.

L'affiche exprime d'emblée le propos central du film : l'humain fait partie du monde comme les arbres et les poissons, ni plus, ni moins. Le bleu du fleuve, rappelé par celui du ciel, occupe les deux tiers de l'affiche. Cette proportion est à l'image de l'importance du fleuve dans la vie des pêcheurs. Les lignes blanches qui sillonnent l'eau, la terre et l'air se font écho, évoquant les innombrables liens entre toutes les composantes d'un écosystème. La barque, en équilibre entre ces multiples couches, dépend des éléments naturels et humains. Le titre original enfin, *Rio de Vozes*, traduit en français par *Les Voix du fleuve*, ajoute une dimension supplémentaire à ces lignes : elles sont les entrelacs des multiples voix du fleuve, que Andréa Santana et Jean-Pierre Duret nous invitent à écouter et à entendre. Remarquons la cohérence des auteurs dans le choix de la xylogravure (graveure sur bois) pour cette composition signée par l'artiste graveur brésilien Stenio Diniz, par ailleurs illustrateur de « folhetos de cordel » (auto-édition de poésies populaires traditionnelles du Nordeste).



Cartographie du film



Un film-voyage

Dans sa réalisation même, le film est le voyage des réalisateurs qui se sont déplacés avec leur caméra le long du fleuve São Francisco, de l'Ilha do Fogo à Curaçà. Les deux réalisateurs partent deux fois pour un tournage de deux mois. La petite équipe du tournage, entre deux et quatre personnes, facilite l'adaptabilité et l'intimité. Afin d'ouvrir le regard vers l'autre, aucun itinéraire n'est prévu. Les rencontres guident le voyage et donnent sa forme au film. L'odyssée s'est ensuite prolongée, puisqu'une partie de la post-production a été faite au Brésil. C'est à cette même période que les réalisateurs sont retournés auprès de chacun des protagonistes du film afin de leur montrer le passage dans lequel ils apparaissent, provoquant des moments de grande émotion.

L'embarquement et le départ

Dans la première séquence, on assiste à la construction de ce qui permettra le voyage : la barque. C'est le bateau qui fait avancer le voyage, il devient le moyen du documentaire. Le départ du bateau est explicitement mis en scène : les constructeurs-pêcheurs prennent le large. Le plan de leur départ s'élargit et autorise la respiration et l'émerveillement. La caméra monte selon un lent et léger travelling vertical, laissant appa-



1

raître l'immensité du fleuve. Alors que la barque est d'abord seule (*image 1*), elle finit par être entourée par les berges, qui soulignent l'importance de la vie littorale régie par le fleuve. Le cadrage place le bateau et son sillon au milieu de l'image, incarnant l'idée centrale du film. La caméra fixe alors son point de vue et laisse le bateau s'en aller (*image 2*). Le voyage débute.



2

Au fil de l'eau

Le documentaire est une longue navigation sur le fleuve. Les réalisateurs utilisent le montage pour donner une impression de continuité. Le film est construit dans l'ordre chronologique du voyage. On navigue sur le fleuve comme on avance dans le film.



3

Ainsi les réalisateurs utilisent les plans le long du fleuve et des paysages qui le bordent comme un leitmotiv, comme une rime qui structure la narration. Ces plans en mouvement, montés entre les différentes rencontres avec les pêcheurs, relient les séquences entre elles et assurent la cohérence de la narration. Entre chaque personnage ou communauté, nous reprenons le bateau et avançons jusqu'à l'escale suivante. Ces travellings (*image 3*) et ces panoramiques (*image 4*) fluides posent également le contexte géographique et temporel. Le bateau fait évoluer le voyage et assure le dispositif cinématographique. Il fait avancer l'image, de la même manière que nous évoluons sur le fleuve.



4

Propices à la contemplation et au repos, ces plans nous autorisent à reprendre notre souffle. Ils permettent d'ingérer tout ce qui vient d'être découvert et de se préparer aux rencontres suivantes en créant des moments d'écart et d'introspection nécessaires au voyageur. Ces sentiments appartiennent autant aux réalisateurs qu'aux spectateurs.

Le spectateur-voyageur

Les réalisateurs emmènent le spectateur dans leur voyage. Catapulté dans des panoramas tropicaux, il est déplacé physiquement et émotionnellement dans une réalité lointaine. Dans les premiers moments du film, il ne saisit pas forcément ce qu'il voit. Il est le voyageur perdu, étonné, et ébahi, qui débarque. Au fil du temps, il pénètre dans les communautés et ses territoires, il comprend. Le rythme lent du film évoque celui d'un long voyage, et laisse le temps et l'espace au spectateur de comprendre par lui-même les valeurs et les problématiques de la région arpentée. Aucun discours qui empêcherait la rencontre n'est imposé.

Le voyage entrepris est un voyage vers l'autre. Les réalisateurs approchent les pêcheurs, et partagent leur quotidien. La compréhension et l'attachement à l'autre se font dans l'implicite. Duret explique ce parti-pris humaniste : « *Nous filmons des situations de vie, dans l'intention de transformer notre regard, par-delà les clichés sur la misère, qui nous embarrassent tous et pour que nous puissions ressentir cet autre, si loin de notre culture et de nos modes de vie, comme lié à nous dans le même tissu d'humanité* ». La caméra ne disparaît pas, elle est les yeux des réalisateurs et il arrive que les personnages la regardent (*image 5*). Le travail caméra à l'épaule, permettant de réaliser tous les mouvements que le corps autorise, produit une image libre et mouvante. Il fait sentir, par les effets de vibrations, la présence du corps. Cela produit un processus d'identification : le spectateur devient le voyageur, il emprunte les yeux et le corps de la caméra, et comme les réalisateurs, il vit avec les habitants du fleuve le temps d'un film.



5

Une écriture documentaire singulière

Filmer Avec

Dans *Les Voix du Fleuve*, Jean-Pierre Duret et Andréa Santana sont au plus proche de leurs sujets. Ils nous embarquent aux côtés des pêcheurs et se fondent avec eux tout au long du fleuve en journée ou de nuit. Ils capturent les voix de ces laissés-pour-compte habituellement étouffées. Les personnages du documentaire sont des personnes dans leurs environnements. Nous les découvrons là où ils vivent, dans leur intimité. Ces hommes et ces femmes invitent les réalisateurs et s'ouvrent à eux. Pour construire ce rapport intime, il a fallu un long travail préalable avant même de sortir la caméra. Pour les deux réalisateurs, cette démarche est essentielle afin de créer un lien de confiance avec les pêcheurs. C'est ce temps échangé qui permet la proximité à la fois physique et émotionnelle.

Un cinéma sensoriel

Dès la séquence d'ouverture, les réalisateurs nous font pénétrer le film par les sens. Ils écrivent avec des sons, des couleurs, des matières, de la lumière, des corps.

La séquence de la fabrication de la barque passe par exemple de l'ombre des plans rapprochés sur les corps, obscurcis encore par la masse du pont, à la lumière de l'ouvrage réalisé collectivement. Le toucher est convié par la présence des matières, bois, sciure, fer des outils, terre, poussière, par les gros plans sur la peau rugueuse des mains expertes et usées par le labeur jusqu'au bout de la nuit (*images 6, 7, 8*).

Puis vient le jour de la mise à flot de la barque (*image 9*). Alors les couleurs explosent, vives et douces, dans les peintures et les vêtements des artisans et sur leurs torses nus rougis par le travail sous le soleil. La palette chromatique, tonique et gaie, se met à la mesure de la satisfaction des hommes devant leur bel ouvrage et de leur désir de prendre le large tandis que la bande-son transforme l'espace filmique en un lieu de fête.



6, 7, 8

S'inscrire dans une communauté

Construire une barque, c'est une tradition pour les pêcheurs qui se transmet de génération en génération. La mise en scène saisit cette construction dans toute son évidence : chacun sait ce qu'il doit faire et quelle est sa place. **Dans cet écosystème à part entière, Jean-Pierre Duret et Andréa Santana trouvent aussi leur place.** La caméra ne gêne pas le déroulement de la fabrication. La mise en scène nous donne l'impression que le filmeur participe du mouvement collectif d'inauguration de la barque (*image 9*). Enfin, en filmant ce collectif, les réalisateurs insistent sur l'importance de cette tradition et l'opposent à la ville, symbole de la politique ultralibérale et fasciste de Jair Bolsonaro qui les blesse au plus profond de leur activité et de leur être.



9

Partager l'intimité des pêcheurs

La séquence des pêcheurs sur l'île est emblématique du regard des cinéastes sur la communauté des travailleurs du fleuve. Le pêcheur Geldson nous emmène dans son quotidien. Les réalisateurs saisissent ses gestes routiniers, des moments de pêche à la réparation du filet en passant par la veillée autour du feu partagée avec ses compagnons et leurs discussions.

La nuit, la lumière du feu et le plan de demi ensemble autour du groupe nous placent dans l'intimité de ces hommes, façonnant comme une fenêtre vers leurs âmes. Ils confient à l'obscurité leurs tracasseries, eux que l'on n'entend jamais se plaindre. Les gestes répétitifs de la pêche abîment leurs corps, la douleur qui irradie leurs épaules et leurs mains les empêche de trouver le sommeil.



10

Une écriture authentique

L'écriture documentaire d'Andrea Santana et Jean-Pierre Duret est une écriture de l'épure, sans artifices ni fioritures. Elle manifeste un souci constant des êtres qu'elle raconte et de leurs préoccupations, ici la communauté des pêcheurs. Ainsi la mise en scène fait la part belle aux sons diégétiques, aux discussions, aux bruits des bêtes et des insectes et aux souffles du fleuve.

Dans sa simplicité voire son innocence, la mise en scène du réveil de Geldson et de ses compagnons (*image 10*) est emblématique de ce parti-pris. Dans une tente à la toile aussi élimée que le corps du pêcheur qui se réveille, l'homme, dans un geste enfantin, caresse un chat tout aussi maigre. Au-delà de la misère et de la maigreur, l'instant revêt une certaine beauté. La couleur de la lumière du matin confère de la chaleur à la scène. C'est là tout l'art des réalisateurs, qui arrivent à mettre en valeur la beauté de ce qui s'offre à leurs yeux, sans rien modifier, rien que par la bienveillance et la sensibilité de leur regard.

Tisser la matière du rêve

Dans la séquence de la veillée, les réalisateurs laissent les discussions des pêcheurs guider les spectateurs dans la nuit. A la faible et fragile lueur du feu, un imaginaire d'antan se tisse. Les pêcheurs évoquent des histoires presque mythiques, transmises de générations en générations, décrivant pêches miraculeuses et poissons immenses qui aujourd'hui ne sont plus.

Pas d'éclairage supplémentaire : le spectateur est plongé dans l'obscurité avec les pêcheurs, dans la nuit propice aux songes qui permet de remonter le fleuve du temps quelques instants passagers. Pour renouer avec un âge d'or révolu, les faibles éclats de lumières évoquent le reflet nostalgique d'un passé insaisissable dont le souvenir même commence à s'évaporer. C'est un moment hors du temps, dont on sent le caractère éphémère et la fragilité pour ces hommes usés par la vie et affligés par leurs pêches toujours plus maigres.

Le fleuve, principe vital

Le fleuve au coeur de la vie

Les communautés rencontrées dans le film vivent en lien étroit avec la nature, incarnée par le fleuve.

Bien plus que le lieu de travail des pêcheurs, le fleuve Rio São Francisco, est un espace, un élément, un personnage à l'origine de toutes sortes d'activités.

Le fleuve est tout d'abord nourricier, de manière directe et économique. Il offre ses poissons à Maria Regina et irrigue les terres cultivées de Matheus. Il présente des opportunités de travail comme le passage d'un bac pour Ivanice et Paulo ou le chantier naval pour Pedro et Alexander.

Le fleuve constitue aussi une réserve d'eau dans une zone aride, les filles de Valdomiro y font à la fois leur toilette, leur vaisselle, leur lessive.

Le fleuve est un lieu de rencontres, de sociabilité et de transmission. Dans la séquence finale, c'est sur les berges du fleuve que Erica choisit de rejoindre son grand-père Matheus, pour discuter de ses cours, de ses projets d'avenir. La jeune fille explique à son aïeul le principe de l'ADN, qui contient l'héritage de toute leur famille. Ils finissent leur échange en chantant ensemble *Passarim Sofreu* qui fait écho à l'importance du fleuve dans leur culture : « *L'oiseau a souffert, où va-t-il habiter ? Au bord du Rio où chante le sabiá.* »

Le fleuve, enfin, fait partie de l'identité de ses habitants. Dans sa cuisine, Irany da Silva dos Santos déclare : « *Mon amour pour le fleuve c'est ma vie même. Sans ce fleuve je me sens comme un poisson hors de l'eau. Ce fleuve pour moi c'est tout.* »



La déforestation amazonienne au Brésil

Même s'il ne les traite pas frontalement, s'il fait le choix du hors-champ, *Les Voix du fleuve* renvoient à la situation économique et politique délétère du Brésil actuel. Pour exploiter les ressources minières ou implanter des cultures intensives, les hommes détruisent les forêts jour après jour. Au Brésil, le président Jair Bolsonaro a accéléré le processus en favorisant l'agro-négoce et l'exploration minière. Deux ans après son arrivée au pouvoir, plus de 20000 km² de l'Amazonie ont été déboisés, l'équivalent en surface de trois terrains de football par minute (chiffres de juillet 2020 de l'Institut national de recherches spatiales). Au bord du fleuve São Francisco, l'agriculture intensive plante des millions de manguiers destinés uniquement à l'exportation, qui consomment chacun 200 litres d'eau par jour et rejettent tous leurs produits chimiques dans le fleuve et ne rapportent rien aux populations locales. Les espèces disparaissent, l'eau n'est plus potable, les terres ne se régénèrent plus, s'assèchent ou deviennent marécageuses et les Nordestins migrent vers São Paulo.



12



13

Le fleuve menacé

La destruction du fleuve est révélée au travers du quotidien perturbé et difficile de ses riverains. Ce que les réalisateurs veulent montrer, c'est la désagrégation du fleuve et des communautés, qui contraste tristement avec cette si belle harmonie entre hommes et nature. Le fleuve est abîmé par la modernité industrielle et mondialisée qui construit des ponts, dresse des barrages et déracine les arbres pour implanter de la fructiculture intensive. Dès le premier plan, la caméra filme le gigantesque pont en béton de Juazeiro (*image 12*), symbole de la mainmise des hommes sur le fleuve. Elle ne cesse ensuite de s'attarder sur des berges desséchées (*image 14*), des barques abandonnées (*image 15*), opposées aux villes dressées sur les rives du fleuve (*image 13*), insolentes de modernité avec leurs éclairages nocturnes, leur disproportion et leurs matériaux artificiels.

Les conséquences de cette destruction sont tour à tour racontées par les femmes et les hommes qui vivent du fleuve et qui sont désormais en péril. La première à évoquer le désastre c'est Maria Regina qui conduit sa voiture dans l'ancien lit du fleuve asséché et doit régulièrement repousser les bateaux enlisés tant le lit du fleuve rétrécit. Matheus regrette une partie de ses terres devenues marécageuses et incultivables. Les filles de Valdomiro évoquent la dure vie de leur père qui attrape de moins en moins de poissons et la pauvreté que leur famille connaît. En rendant impossible la poursuite de la pêche et de l'agriculture, c'est la désagrégation de plusieurs communautés qui est provoquée. Certaines familles sont obligées de migrer vers les villes pour survivre, et perdent ainsi leur identité. Irany pleure : « *Ça n'existe pas un pêcheur sans fleuve ni eau (...) A chaque fois que je vais là-bas, je pleure quand je vois son état (...) Je sais que ma vie s'en va avec lui* »



14



15

Le fleuve patrimoine

Les communautés du fleuve résistent et s'engagent pour protéger ce qui est leur patrimoine. Après la pêche, où il fait corps avec l'eau, et la vente des poissons, Uênio s'interroge sur l'avenir de ses filles. Celles-ci sont déjà différentes de lui, aux prises avec les assauts de la mondialisation : elles ne veulent plus aider à ramasser les haricots ou à cuisiner mais sont captivées par les téléphones portables. Il suggère alors une solution : *« Il faut étudier pour devenir, comment on dit ? Écologiste. Prendre soin de notre patrimoine. Parce que ce fleuve est notre patrimoine. »*

Tous les personnages connaissent la place fondamentale du fleuve dans leur vie et luttent pour le protéger. Les étudiantes du CRAD collectent les espèces végétales natives dans un herbier, les adolescents veulent partir étudier pour revenir aider leur communauté et les pêcheurs s'organisent en associations pour trouver une visibilité.

La visibilité, c'est justement l'objectif de Jean-Pierre Duret et Andréa Santana : le film change d'échelle pour exposer les méfaits de la mondialisation. *« Partout dans le monde les gens pauvres n'ont plus les moyens de se faire entendre. Le signal émis par ces populations attaquées de toute part est faible, de basse intensité, leur disparition imminente. »* À l'échelle d'un petit territoire, on comprend ce qui arrive au monde entier. La disparition d'un écosystème, c'est la perte pour l'humanité d'un biotope spécifique, de la faune et de la flore adaptées à cette région, mais aussi d'une mémoire, d'une culture, d'une façon de vivre, d'un pan de l'humanité.

« Partout dans le monde les gens pauvres n'ont plus les moyens de se faire entendre. Le signal émis par ces populations attaquées de toute part est faible, de basse intensité, leur disparition imminente »

Jean-Pierre Duret et Andréa Santana

L'humain dans le monde

Ce film n'est pas une contemplation ou une célébration des populations éloignées de la mondialisation comme il pourrait sembler. Le propos est finalement militant et cherche à réveiller les consciences. Ce qu'il nous fait comprendre, c'est la notion globale d'écosystème : tout est relié et l'équilibre du monde tient à la présence de chaque élément, même des plus petits. Lorsqu'on modifie un seul point, c'est toute la vie du système qui est fragilisée et meurtrie.

En décrivant des populations dont la relation avec la nature est de l'ordre de l'interdépendance et de l'harmonie, pas de la domination et de l'exploitation, les réalisateurs visent à l'universalité de leur discours. Ils appellent à plus de considération, de responsabilité et d'humilité, en nous rappelant la place de l'homme au sein de la nature.

L'art du portrait

Des femmes fortes

Dresser des portraits de femmes fortes, tel était le projet initial des réalisateurs. Le portrait de Maria Regina (*image 16*) est un exemple de cette mise en scène. La deuxième séquence commence avec l'arrivée de Maria Regina au volant d'un camion, supposant directement l'indépendance de cette femme. Les réalisateurs la filment ensuite en train de soulever de lourdes charges, de pousser le bateau, de faire les comptes. Dans le véhicule comme dans la communauté, c'est elle qui conduit.



16

Maria Regina est une femme de tête. La place qu'elle occupe parmi les pêcheurs est proportionnelle à celle que lui donne la caméra à l'écran : son corps est filmé de près. Il occupe le cadre. Par ailleurs ses paroles révèlent immédiatement l'engagement et la conscience qu'elle a de la situation de sa communauté : le fleuve s'assèche et la survie de ses enfants est en jeu. Mais si les réalisateurs dressent le portrait d'une femme puissante, ils ne l'extraient pas du collectif. Entourée, maillon essentiel d'une chaîne humaine, elle rend compte de l'importance de la vie en collectif pour cette communauté de pêcheurs. La place de la femme y est égale à celle des hommes. A l'instar de Maria Regina, le film est habité de personnages de femmes fortes, conscientes de la richesse et de la fragilité de leur territoire, engagées dans la défense de leur fleuve qui se confond, pour elles, avec leur identité profonde.

Des couples unis

Au-delà des figures féminines émancipées, *Les Voix du fleuve* s'avère une ode aux couples.

Les amants du bac (image 17) forment le premier couple d'une belle série de duos mari et femme sereins et harmonieux. Filmés au creux d'une même embarcation, ils partagent un espace commun toujours mouvant qui devient la métaphore de leur vie maritale. Ainsi parle l'amoureux du bac qui avoue son besoin à la fois de la femme qu'il aime et du fleuve qui le fait vivre. Par la voix de l'homme, la femme se confond avec le fleuve. Et pour les autres couples, si l'homme pêche, c'est bien la femme qui tient la barre et qui fixe son regard sur l'horizon.



17

Les filles du pêcheur

Femmes courageuses et singulières, couples unis par l'amour, *Les Voix du fleuve* insère naturellement ces figures dans un ensemble plus grand : la famille.

La séquence des filles du pêcheur Valdomiro et de sa femme est emblématique du regard porté par les réalisateurs sur le groupe familial. Tout d'abord, les réalisateurs saisissent le moment où les activités du ménage rassemblent plusieurs générations au bord du fleuve. Une femme âgée récurse la vaisselle tandis qu'une adolescente brossent ses tongs et que des enfants jeunes baignent un plus petit qu'eux. Plus loin, des enfants très jeunes jouent sur la barque qu'un homme adulte est en train de réparer. Les filles du pêcheur sont introduites dans des plans très sensuels qui mettent en lumière leur beauté et le soin qu'elles apportent les unes aux autres. D'emblée le film insiste sur le lien qui les unit.

Ce lien physique se double, dès les plans suivants, d'un lien intime : l'amour du père. Il se fait déjà jour lors de la discussion des filles aînées du pêcheur lorsqu'elles évoquent leurs dures conditions de vie, les difficultés liées à la pêche et leurs aspirations à vouloir faire des études. Le cadre rend compte du point de vue des jeunes filles : elles parlent et leurs visages filmés de profil en plan rapproché sont tournés vers le fleuve qui s'étend devant elles. Cette composition laisse percevoir leur maturité et le recul dont elles sont capables quand elles parlent de leur famille et de leur vécu. En effet, elles évoquent leur fierté envers un père qui n'a pas eu accès à l'école et qui a dû travailler dur toute sa vie pour subvenir aux besoins de la famille.

La séquence suivante invite le spectateur à pénétrer un peu dans l'espace familial et l'intimité de leur vie de famille. Les sœurs, assises en cercle devant la maison, se chamaillent avec bienveillance tandis que père et mère réparent les filets de pêche. Ici la mise en scène donne à voir l'importance de chacun dans ce tout qu'est la famille. Et dans les gestes des parents, d'un filet à l'autre, c'est toute leur progéniture de filles qui semble prise, le filet devenant la métaphore des liens indestructibles qui unissent les membres de la famille. Par ailleurs l'importance de l'éducation ainsi que la difficulté à y accéder sont suggérées dans l'image de la photographie d'une fille diplômée. La séquence se termine sur la mère tissant, symbole de ce tissu familial.

Des collectifs en lutte

Dernier ensemble humain que *Les Voix du fleuve* mettent en avant : les collectifs et associations qui luttent pour la cause du fleuve. Le film consacre quatre séquences à des groupes politisés, militants et engagés dans la combat écologique. La première est consacrée à la réunion de l'association des pêcheuses (Pescadoras da APPR, Remanso, Bahia). La seconde concerne la réunion de l'association des pêcheurs de Currallinho (Juazeiro, Bahia). Puis viennent les séquences des étudiants militants (Republica de estudantes do IRPAA, Juazeiro, Bahia) et des étudiantes botanistes du CRAD dans le Pernambuco.



18

Dans la séquence de la réunion des pêcheurs de Currallinho, dès le premier plan, l'idée de rassemblement est donnée à voir par le regroupement de toutes les motos. Les plans suivants sont à la mesure du groupe : des femmes écoutent la réunion avec leurs enfants (*image 18*) tandis qu'en arrière-plan, des hommes dehors discutent. Puis vient l'image d'un homme qui écoute la réunion avec son enfant sur les genoux. D'emblée la mise en scène renvoie l'image d'un groupe de femmes et d'hommes concernés et engagés dans la défense de leur territoire. Par ce choix de montage, les réalisateurs expriment un collectif soudé où chacun.e existe au sein de l'association de façon égalitaire. Chacun.e s'exprime tour à tour, dans l'écoute de chacun.e, sans que personne ne prenne le dessus.

On peut également percevoir un renversement des schémas traditionnels : la porte-parole est une femme et sa position est ferme. Elle exprime un discours féministe, déclarant que les hommes doivent laisser d'avantage leurs femmes s'impliquer dans la lutte en les aidant dans la vie de famille comme dans la garde des enfants. Des femmes, à leur tour, expriment leur souhait d'être considérées et leur désir de partir au combat et de participer au combat. Enfin la séquence se termine sur le souhait de s'éduquer pour être le plus crédible possible face aux politiques. La réunion permet cela, pouvoir discuter et réfléchir ensemble, en s'éduquant et en échangeant en collectif. Par des plans serrés sur des enfants présents lors de la réunion, la mise en scène vient appuyer ces propos.

Identité culturelle et activité économique

Un héritage économique et culturel

Tout au long du film, nous constatons que la pêche est l'activité économique qui gère la vie de la communauté. Cette activité tisse les liens entre les générations et constitue un héritage économique et culturel

Sociologiquement, la culture est définie comme l'ensemble des attitudes, croyances, habitudes, formes sociales, et caractéristiques religieuses, raciales ou sociales, qui façonnent une identité à un groupe qui partage le même espace/temps.

Le documentaire capte la centralité du fleuve dans la vie des personnes. Cette masse d'eau définit leur passé, présent et futur. Leurs mémoires collectives et leurs imaginaires dépendent de la vie du fleuve. Il en est de même de leur survie matérielle et culturelle. La pêche n'est pas seulement le moteur économique de cette communauté. Elle est le symbole tangible d'une identité communautaire et d'un héritage culturel.

L'homme-pêcheur

Dès leur plus tendre enfance, les pêcheurs sont habitués à jouer et habiter dans les barques. Ils commencent à travailler très jeunes, parfois au détriment de leurs études. Cela marque à jamais leurs vies et leurs identités. Depuis plusieurs générations, la communauté s'est dédiée à cette activité, ils ne font plus de la pêche, ils sont pêcheurs.

Pour montrer ce mariage entre vie et travail, les pêcheurs sont souvent filmés en train de faire des activités liées à la pêche dans des espaces normalement dédiés à l'intimité et la vie familiale. Dans la séquence des filles du pêcheur, les réalisateurs filment les personnages dans un contexte familial et intime où la conversation tourne autour de sujets quotidiens, tandis que les parents continuent à exercer des activités liées au travail. La mère, installée dans son espace intime, tisse un filet de pêche (*image 19*), et le père rembobine le fil entouré de ses filles qui parlent de football. Les limites entre la vie familiale et le travail s'effacent.



Rêver en temps de mondialisation

La séquence de la vente des poissons à la criée commence par montrer la fierté qu'a Geldson de son travail et des fruits de sa pêche (*image 20*). Il semble certain que la qualité de ses poissons permettra leur vente. Remarquons à nouveau les sujets dans leur espace familial. La mère prépare et pare les poissons pendant que le fils se prépare pour la vente.

Cependant, Geldson est rapidement confronté à la réalité d'un monde assujéti aux lois du marché, déterminant ce qu'il faut consommer, et sa valeur. Les potentiels acheteurs sont intéressés par un autre type de poisson (*image 21*). Le *piau* semble plus apprécié que le *curimatà*. C'est notamment le cas pour une certaine classe sociale.

C'est en effet un rapport de classe qui nous est montré. Au Brésil, comme dans la plupart des pays colonisés, les différences de classes et de couleurs sont très significatives (*image 22*). Nous pouvons constater que malheureusement, les divergences des vêtements et des véhicules, sont liées à celles de la couleur de peau. Les personnes au pouvoir d'achat important, ne sont pas intéressées par les produits de Geldson, tandis que ceux qui voudraient l'acheter n'en ont pas les moyens.

Le manque de contrôle sur l'industrialisation et la déforestation provoque la disparition de certaines espèces de poissons. Cela crée un conflit. L'appauvrissement de la biodiversité engendre l'effacement de la communauté. Si elle ne peut pas assurer sa survie par l'activité économique de la pêche, elle risque de perdre son savoir-faire. Alors une migration forcée vers les zones urbaines entraîne une perte de leur identité. Alors que Geldson rentre avec une brouette encore pleine (*image 23*), la réalité d'un monde capitaliste s'installe pour le spectateur.



20



21



22



23



24



25



26



27

Que sera de mim ? (Que vais-je devenir ?)

Dans la séquence de la veillée, une femme entonne la chanson *Boato Ribeirinho* de Wilson Freitas, Nilson Freitas et Wilson Duarte. Ce chant dit lui aussi l'importance du fleuve : « *Que vais-je devenir ? Que va devenir José Seraphim ? Quel va être le destin de l'enfant qui est né, a grandi et a appris à pêcher le surubim ?* ». Les paroles montrent la précarité économique et l'inquiétude des pêcheurs qui n'ont qu'un seul moyen de subsistance.

Les réalisateurs font le choix de montrer ce moment de convivialité, en alternant des gros plans des enfants (*image 24*), avec des plans plus larges sur les familles et des plans de personnes âgées. Ce sont les différentes générations qui s'entremêlent. Les anciens sont les piliers de la communauté. Ils portent un héritage et une histoire en voie de disparition.

La caméra fait également des gros plans sur des éléments représentatifs du mode de vie des pêcheurs, lui aussi menacé : la préparation (*image 25*) et la cuisson du poisson (*image 26*), le repas autour d'un feu (*image 27*), la proximité avec la nature...

La séquence pose les questions qui occupent les pêcheurs : Quel est l'avenir de ces enfants ? Vont-ils connaître la façon de vivre de leurs parents et de leurs grands-parents ? Se souviendront-ils du fleuve, de la pêche, de leur histoire ? Est-ce que cet héritage est destiné à disparaître face à un monde de plus en plus industrialisé et capitaliste ? Et seront-ils encore eux-même loin du fleuve et de la pêche ?

Les multiples voix du fleuve

Un titre sonore

Que ce soit le titre original *Rio de Vozes*, ou sa version française *Les Voix du fleuve*, le titre fait immédiatement appel au sonore. Il invoque les voix des personnes qui habitent autour du fleuve. Le fleuve est à l'origine du film et des vies de ses habitants que les réalisateurs ont choisi de raconter. La bande-son dont le titre laisse supposer l'importance est constituée des voix des habitants, de l'enveloppe sonore naturelle dans laquelle ils évoluent, des différents chants natifs et de la musique composée par Benjamin Taubkin. Les habitants racontent l'histoire de ce fleuve et l'importance qu'il a pour chacun d'eux. De plus, la musique composée apparaît souvent lors des traversées du fleuve. Elle sert à lier une séquence à une autre, tout comme le Rio São Francisco relie les habitants entre eux.

Des voix bien présentes

L'absence de voix off permet aux réalisateurs de laisser la parole aux habitants qui trop souvent ne l'ont pas. Les voix ne sont pas doublées, seulement sous-titrées. Ce sont en effet les voix authentiques que Jean-Pierre Duret et Andréa Santana veulent donner à entendre. Sans imposer leur discours à ceux qu'ils découvrent, sans parler à leur place, ils se contentent d'écouter et de transmettre les voix qui ne sont jamais entendues. Les habitants parlent de leur propre ressenti et expriment avec leur propre mots ce qu'ils sont en train de vivre, comme Irany (*image 28*), la pêcheuse pendant la réunion (*image 29*) ou Uênio (*image 30*)



28



29

Une enveloppe sonore naturelle

En filmant avec un micro attaché à leur caméra, les réalisateurs capturent toutes les sonorités ambiantes. Le moniteur-son va ensuite chercher de la matière dans toute la bande sonore recueillie. Grâce à ce travail, les sons de la nature sont présents tout au long du film. L'homme est ainsi replacé au sein de cette nature, de cet ensemble, à la même échelle que les animaux et les végétaux. Cette bande-son naturelle et authentique rend les lieux vivants. Nous entendons le bruit de l'eau, des animaux, le labeur des hommes lors des constructions et réparations de barques, les voix humaines, les bruits de moteurs, etc. L'enveloppe sonore permanente sert aussi à suggérer l'inmontrable, notamment lors de la séquence où les paysans tuent le bouc. Nous n'entendons que le bruit de coupe et les cris de l'animal qui cessent.



30

Chant de chœur, chant du cœur



31

Plusieurs chants populaires ponctuent le film. Ces musiques, qui se transmettent d'une génération à l'autre seulement au moment où elles sont chantées, constituent un lien communautaire fort. Ces moments musicaux sont collectifs et rapprochent les habitants qui chantent ainsi ensemble leur identité. Les paroles évoquent en effet souvent le courage dont ils font preuve pour survivre et reflètent leur combat quotidien. Ainsi *Homenagem a Canudos* (Zequinha de Violao) interprété autour du feu par les étudiants de l'IRPAA lie ces jeunes gens venus de différentes zones du Nordeste. Si seul Joao joue du tambourin et chante les couplets (*image 31*), tous se joignent à lui pour entonner le refrain et l'accompagner en frappant des mains : « *Moi aussi je suis l'image du guerrier. Je suis fils du Nordeste. (...) Je suis de la grande famille du peuple du Nordeste* »

Musiques natives

Ces chants renforcent la notion de "natif" sur laquelle Jean-Pierre Duret et Andréa Santana ont appuyé leur film. La musique n'est pas là pour accompagner agréablement l'image mais pour soutenir le portrait du peuple de riverains qui est brossé. Cette séquence des étudiants fait d'ailleurs le lien entre le chant traditionnel et leur formation, qui leur apprend à perpétuer l'agriculture et l'élevage traditionnels de la région. Ils chantent leur culture comme ils élèvent bêtes et plantes natives et adaptées à leur territoire. Ils résistent ainsi aux monocultures irriguées et modernes qui détruisent les sols et privent les paysans de leurs terres. Leur résistance active et non violente se prolonge dans celle des étudiantes du CRAD et de leur professeur dans la séquence suivante.

Le Brésil selon Benjamin Taubkin

Le film a été financé par le Brésil, la musique originale a donc été composée par le musicien brésilien Benjamin Taubkin, une fois les images tournées. Il s'est attaché aux images ainsi qu'à l'ambiance ressentie pour recréer en musique l'atmosphère et l'état d'âme Nordestines. La musique est composée à partir d'instruments populaires du Nordeste notamment, ce qui soutient l'idée d'un fleuve patrimoine. Ainsi le piano, la guitare, l'accordéon et la flûte côtoient le rabeca (*rabeca chuleira*), un violon originaire du Portugal, couramment utilisé au Portugal et dans le nord-est du Brésil où il est utilisé dans la musique forró brésilienne (*image 32 : le joueur de Rabeca José Oliveira, de Juazeiro do Norte*). Par la musique, le film transmet ce qui a été ressenti pendant le tournage et les différentes rencontres. La musique extra-diégétique revient régulièrement lors des traversées du fleuve, et accompagne ainsi le voyage.



32