

Festival « L'envers de la ville » - Inverses

Vendredi 17 octobre 2014

« Loi et arrangements »

Transcription des échanges oraux

18h30 : Prove di Stato de Leonardo Di Costanzo (1998) – Italie – Documentaire – 84 minutes. VOSTF.

Synopsis : Luisa Bossa est élue maire à Ercolano, dans la banlieue de Naples, en décembre 1995. Elle se retrouve en charge de la gestion d'une ville symbole de la mainmise de la mafia et plus globalement d'un fonctionnement politique clientéliste. Elle n'a alors cessé de revendiquer l'application de la loi face aux divers arrangements que lui demandent ses administrés. Toutefois, dans un contexte de crise économique et sociale, de rareté des ressources publiques disponibles et de démultiplication des petits métiers informels ; dans quelle mesure la loi ne revêt-elle pas aussi sa part d'arbitraire et de violence ?

20h30 : Kafka au Congo d'Arnaud Zajtman et Marlène Rabaud (2010) – Belgique – 60 minutes.

Synopsis : *Kafka au Congo* est un voyage tragicomique dans les coulisses de la justice et de la politique congolaises, vues d'en haut et d'en bas. Gorette a été expropriée abusivement de ses terres, appropriées par d'autres. Depuis quinze ans, elle cherche à obtenir justice. Mais à chaque fois qu'elle décroche un rendez-vous ou une audience au tribunal, un grain de sable vient enrayer son dossier, elle doit payer des pots-de-vin et finalement perd confiance. En parallèle, le film suit le cheminement du questeur Bahati, chargé des finances du parlement national congolais, au cœur d'un système politique clientéliste, dont pâtit implicitement Gorette, dans sa relation aux institutions. Ainsi, quelles sont les limites au système clientéliste d'attribution de services publics ?

Projection suivie d'un débat animé par Marie Morelle et Sébastien Jacquot, en présence de **Camille Dugrand** (doctorante à l'Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne), **Tommaso Vitale** (Professeur de sociologie à l'IEP de Paris et chercheur au Centre d'études européennes) et **Arnaud Zajtman** (réalisateurs de *Kafka au Congo*).

Public présent : première séance : 25 personnes ; deuxième séance : 67 personnes ; cinéma La Clef

Marie Morelle : Dans le cadre du programme *INVERSES*, nous nous intéressons aux pratiques informelles, souvent éphémères, de groupes d'individus, d'habitants, de collectifs qui ne sont pas forcément institutionnalisés, en interrogeant la manière dont ils peuvent peser sur un certain nombre de décisions ou accéder à des ressources. Comment des leaders et des médiateurs émergent entre ces groupes d'habitants et éventuellement entre des acteurs plus institutionnels ? Nous nous sommes aussi intéressés aux pratiques informelles des acteurs privés ou public, à travers leurs négociations et arrangements, voire aux pratiques de corruption et clientélisme. Cela s'est fait à partir de plusieurs objets de recherche : les contrats publics à Palerme, les mouvements de sans-papier à Gênes, etc. Ce soir, plutôt que de parler de nos terrains, nous avons voulu travailler et échanger avec vous à partir de deux films : *Prove di Stato* et *Kafka au Congo*. Ces deux films retracent la rencontre entre les citoyens et ceux qui incarnent l'État : une maire pour *Prove di Stato*, ou des députés, des fonctionnaires, et des acteurs judiciaires dans *Kafka au Congo*, Comment des citoyens adoptent des stratégies, des tactiques, pour essayer d'accéder à un certain nombre de ressources. Dans *Prove di Stato*, on voyait comment des taxis clandestins essayaient de mener leurs activités, comment des habitants essayaient



d'avoir un logement et dans *Kafka au Congo*, vous avez vu comment Gorette essaye de faire reconnaître ses droits sur sa parcelle.

Je voudrais remercier nos intervenants d'avoir accepté d'être parmi nous pour discuter et débattre ce soir à partir des deux films.

Camille Dugrand venu de l'Université des Antilles, achève une thèse de sciences politiques à Paris 1 sur les Shégué, donc on aperçu dans le film, les enfants, les jeunes qui vivent dans les rues de Kinshasa. La thèse de Camille s'inscrit dans une analyse du politique par le bas, pour étudier la façon dont des groupes subordonnés, en l'occurrence les Shégué, participent au système politique et influencent des dynamiques citadines.

Tommaso Vitale, professeur de sociologie à Sciences Politiques Paris et au Centre d'Études Européennes. Son champ d'étude touche à la sociologie urbaine comparée et aux politiques urbaines, en s'intéressant aux logiques de fonctionnement des métropoles mais aussi aux rapports entre populations marginales et pouvoirs publics, notamment les Roms en Italie.

Arnaud Zajtman qui arrive de Bruxelles, est l'un des réalisateurs de *Kafka au Congo*, avec Marlène Rabaud.

Sébastien Jacquot : Quelques éléments pour *Prove di Stato* pour ceux qui n'étaient pas là pour la première séance. *Prove di Stato* est un documentaire réalisé par Leonardo di Costanzo, diffusé en 1998, qui retrace les premières années de Luisa Bossa, élue maire d'Ercolano, dans la banlieue de Naples, en décembre 1995. Elle se retrouve en charge de la gestion d'une ville symbole de la main mise de la mafia et plus globalement, ville symbole d'un fonctionnement politique clientéliste. Le candidat à la municipalité précédente avait été assassiné, sans doute par la mafia. Dès lors, elle s'inscrit en rupture avec cela. Elle n'a de cesse de revendiquer l'application de la loi face aux divers arrangements que lui demandent ses administrés. De nombreuses scènes dans le film montrent des administrés de la maire, des habitants, demander un emploi, des exemptions fiscales, etc. Elle reste intransigeante et ne lâche rien face à ces demandes.

Toutefois, dans un contexte de crise économique et sociale avec énormément de chômeurs, de ressources publiques limitées, la démultiplication de petits métiers informels et illégaux, dans quelle mesure la loi ne revêt-elle pas une part d'arbitraire et une part de violence ? Différents registres de justification de la loi et sa transgression par une morale qui la dépasserait sont questionnés par des habitants dans l'attente d'un relogement depuis de nombreuses années à la suite d'un tremblement de terre, des chauffeurs de taxis clandestins qui essayent de maintenir leur activité en dépit de son illégalité, ou des vendeurs sur un marché aux puces. Le bureau de la maire devient alors l'espace central du film où se joue un débat sur le respect de la règle de droit face aux sollicitations d'arrangement. Au final, la question posée est celle de la nature du lien entre élu et habitants.

Le débat peut s'organiser de la façon suivante : d'abord, nous avons quelques questions à destination des intervenants qui pourront y répondre en intégrant leurs propres commentaires sur le film, et par la suite le débat sera ouvert au public.

Camille Dugrand, le film *Kafka au Congo* met en parallèle le cheminement d'une habitante très démunie pour faire valoir ses droits et celui d'un député qui privatise des ressources publiques pour bâtir sa carrière politique et maintenir son influence dans le jeu politique. Dans le film, ces deux personnages n'entrent pas en interaction ; toutefois, en écho à vos recherches, pourriez-vous revenir sur les liens qui peuvent exister entre les hommes politiques et les habitants ? Et puis on voit que les députés ont besoin de mettre en scène leur pouvoir par la rue, à travers ces manifestations auxquelles participent des enfants de rues. Pouvez-vous également revenir sur les expériences et le rapport au politique des habitants de Kinshasa, aussi démunis soient-ils ?

Tommaso Vitale, dans *Kafka au Congo*, Gorette se tourne vers la justice, elle en connaît les limites et accepte malgré elle les conditions informelles. Dans *Prove di Stato*, les habitants de tournent vers le maire en cherchant



la mise en place d'un arrangement par-delà le cadre légal. Donc on est face à deux situations qui peuvent constituer des cas limites. Naples, dans certains cas, constitue aussi un cas limite pour les villes du Mezzogiorno italien. Pour vous, ces deux situations constituent-elles des exceptions dans le cadre du fonctionnement des institutions, relevant de contextes particuliers, ou traduisent-elles une relation gouvernant-gouverné que l'on peut penser généralisable à d'autres villes, à d'autres cas ? L'imposition par le maire d'Ercolano d'un ordre légal, face aux empiétements illégaux, entraînent des résistances portées par différentes conceptions du juste : dans quelle mesure certains arrivent-ils dès lors à changer les règles qui leur sont imposées ?

Enfin, Arnaud Zajtman, le film met l'accent sur le parcours judiciaire de Gorette : dans quelle mesure n'a-t-elle pas tenté de rencontrer d'autres acteurs ? On voit un chef coutumier, mais le politique, d'autres réseaux sociaux, son quartier, etc... est-ce vous qui avez fait le choix de ne pas le montrer ou est-ce qu'elle-même ne s'est pas tournée vers ces ressources ?

Camille Dugrand : Je vous remercie d'abord pour cette invitation, je suis ravie d'être là et de discuter de *Kafka au Congo* qui est à mon avis un grand film sur Kinshasa donc j'en profite pour féliciter Arnaud Zajtman.

Je voulais d'abord revenir sur la situation de Gorette dans le film, parce ces problèmes de parcelles auxquels elle est confrontée sont en fait une situation très classique à Kinshasa. Lorsqu'on circule dans cette ville, dans toutes les communes, dans toutes les parcelles, sur les murs des parcelles, on lit des inscriptions « cette parcelle n'est pas à vendre », ce qui montre à quel point les citoyens sont démunis pour faire valoir leurs droits de propriété. Cette situation est possible à Kinshasa parce que le cadastre est quasiment inexistant, avec un problème de répartition des compétences entre les chefs coutumiers, historiquement les détenteurs du pouvoir de répartition des parcelles, et d'un autre côté, une administration qui est censée être compétente en la matière mais en fait complètement défaillante, comme on peut le voir dans le film, Gorette essaye de régler le problème avec un chef coutumier et cela ne fonctionne pas non plus. En tout cas, c'est une situation vraiment fréquente à Kinshasa, qui découle de situations assez diverses. Parfois, ces conflits surviennent au moment de la mort d'un des membres de la famille : ce sont des conflits d'héritage qui provoquent des problèmes concernant les parcelles. Mais il existe aussi un certain nombre d'escrocs à Kinshasa qui vendent des parcelles, en sachant pertinemment qu'elles ne sont pas à vendre et qui vont prendre une commission sur le montant d'achat de la parcelle, puis disparaissent dans la nature, laissant donc les deux parties dans des situations de conflit assez difficiles à gérer. Dès lors, quelles possibilités ont les citoyens face à ces problèmes ? Il y aurait la possibilité de s'adresser aux autorités politiques mais Gorette ne le fait pas dans le film. Cela nécessite d'être inséré dans des réseaux de pouvoirs, d'avoir d'importants moyens financiers, d'aller voir des hommes politiques pouvant intervenir dans le système judiciaire, mais qui interviendront seulement s'ils ont des compensations suffisantes. Donc effectivement dans le film Gorette s'adresse à la justice, ce qui en fait une citoyenne démunie mais moins que d'autres, puisqu'elle est en quand même capable. Elle a les moyens financiers de se déplacer, elle a les moyens de payer des frais divers qui peuvent représenter des petites sommes vues d'ici, mais qui sont des sommes assez importantes à Kinshasa. Mais, en recourant à la justice, elle se retrouve démunie car elle ne se retrouve pas devant un système judiciaire qui répond au droit, mais plutôt à l'arbitraire. Donc Gorette se retrouve dans une situation kafkaïenne dans cette traversée de l'administration.

La grande majorité des citoyens se retrouve face à ces situations là dès lors qu'il faut s'adresser à l'administration : l'administration judiciaire, mais cela serait le même problème avec la police ou même avec les médecins. Finalement, ce qui se passe avec Gorette, c'est qu'elle se retrouve prisonnière d'une machine, prisonnière d'un des rouages du fonctionnement de cette machine-là, qui ne sert pas à dire le droit mais à nourrir les fonctionnaires. Ce que Gorette fait dans le film, c'est donner à manger aux fonctionnaires puisque ces derniers sont très rarement payés à Kinshasa. Dès lors dans le film ils mettent en scène une illusion de procès parce qu'ils ont tout intérêt à ce que le procès dure le plus longtemps possible, pour que Gorette s'acquitte de frais divers en permanence, ce qui assure la survie économique des juges. Elle se retrouve dans un système où



elle n'a aucune certitude qu'elle va parvenir à une décision juste. Elle se retrouve uniquement à nourrir les différents interlocuteurs : le personnel du greffe, les juges, etc...

Après, on aurait pu se dire que si Gorette avait voulu s'assurer un verdict en sa faveur, elle aurait pu corrompre directement les juges, s'adresser à eux pour acheter son verdict. Ce qui pourrait être une question : a-t-elle essayé de le faire ? Ou est-ce qu'elle croit au droit et se refuse à le faire ? À défaut de pouvoir acheter son verdict, elle se retrouve simplement à nourrir la machine pour faire en sorte que celle-ci ne s'arrête pas. Alors elle perd son procès : est-ce que l'autre partie a essayé de corrompre les juges ? Mais je me disais en regardant le film que ça n'était pas forcément évident. Dans une scène, le greffe lui explique qu'elle a perdu son procès parce qu'elle a eu l'outrecuidance de se passer d'un avocat : en prenant un avocat, elle aurait peut-être eu quelqu'un avec un savoir pratique, qui connaissait bien les arcanes du système judiciaire, qui aurait su distribuer des billets aux bonnes personnes et au bon moment. Après, un avocat coûte très cher à Kinshasa. Je voulais interroger Arnaud Zajtman sur cette question.

Concernant votre question sur les liens politiques entre les citoyens et les hommes politiques : je travaille surtout sur les jeunes qui vivent dans les rues à Kinshasa, notamment sur les Shégé. J'ai aussi travaillé sur les parlements debout : ce sont des assemblées de citoyens qui se retrouvent tous les jours dans la rue pour débattre de l'actualité, qu'on voit très rapidement dans le film, au moment où la presse fait sa une sur le scandale de Modeste Bahati. Ces parlements debout et ces Shégé illustrent bien les rapports qui peuvent se nouer entre citoyens et hommes politiques.

D'abord, d'un point de vue général, à Kinshasa on est en présence d'un régime autoritaire, dont la force réside avant tout sur deux ressources : le clientélisme, que l'on voit très bien dans le film, et la violence. On y voit également que ce régime nourrit lui-même la défaillance de l'appareil d'État, puisqu'on se retrouve dans une société au cœur de laquelle les fonctionnaires ne sont pas payés, les hommes en uniforme ne sont pas payés, et tous ces fonctionnaires sont largement occupés à survivre, et pas toujours à contrôler de manière efficace ce qui se passe en bas de la société. Dès lors, dans cette ville, on a des citoyens qui demeurent assujettis à la violence, à la répression, à l'arbitraire. Mais ces citoyens ne sont pas dépourvus de marge de manœuvres et arrivent à se saisir d'occasions ponctuelles, de faire valoir leurs propres intérêts, voire de faire valoir leur propre puissance. C'est notamment le cas des Shégé, ces enfants et ces jeunes qui travaillent dans les rues de Kinshasa, sur lesquels je travaille. Dans le film, une scène montre un député monnayer la participation de jeunes citoyens à des manifestations dans la rue en sa faveur, ce qui reste une activité très importante des Shégé. Dans le film, les députés vont organiser un rassemblement populaire à proximité de l'Assemblée pour mettre en scène leur puissance dans le cadre d'élections internes à l'Assemblée nationale.

Mais à Kinshasa, ces activités prennent parfois des proportions beaucoup plus importantes, notamment lors des campagnes pour les élections présidentielles ou législatives. La rue, pour les hommes politiques, est un espace qui leur permet d'afficher une popularité supposée et, en même temps, c'est une scène qui leur permet d'exhiber leur force et leur puissance, notamment vis-à-vis de leurs concurrents politiques. C'est un élément qui n'apparaît pas dans le contexte politique du film, mais qui est assez important : les hommes politiques ont besoin de s'assurer des soutiens dans la rue, parce qu'on y trouve des ressources mobilisables dans un champ politique marqué par la violence et une milicianisation. Du coup, ces hommes politiques ont besoin de récupérer dans la rue des citoyens qui vont accepter de participer à cette milicianisation, à cette violence politique. Dans ce contexte là, les Shégé illustrent une situation très paradoxale dans cette ville. Vivant dans la rue, ils sont censés être parmi les plus démunis, les plus dominés, et pourtant, ils ont réussi à s'imposer comme des acteurs incontournables lors des périodes de campagnes électorales à Kinshasa. Ces Shégé vont pouvoir participer à la propagande des candidats : ils se joignent aux manifestations, ils portent des T-shirts à l'effigie des candidats, ils vont former des masses importantes lors des manifestations.

Mais ils peuvent aussi jouer un rôle important dans le cadre de compétitions politiques violentes. À Kinshasa, la plupart des citoyens a plutôt peur des rassemblements politiques, parce que ce type de rassemblement va en



général subir la répression voire virer aux affrontements armés. En revanche, ces Shégé acceptent d'y participer, mais selon leurs propres logiques. Ainsi, lors de ces évènements, ils vont essayer de monnayer leur participation, de négocier pour sortir de cellule. Pour eux c'est aussi un moyen de résister à la domination qui les frappe dans cette ville en montrant à ces occasions leur propre puissance dans la ville. Du coup, en échange de rétributions de différentes formes, ils vont pouvoir s'attaquer aux candidats adverses en agressant des militants de partis opposés, en troublant des meetings en lançant des cris, des insultes, voire en se bagarrant, et ils vont même être capable, dans certaines situations, de prendre les armes. En 2006 à Kinshasa lors des élections présidentielles, il y a eu des affrontements armés entre les deux principaux candidats, et les Shégé ont participé aux affrontements en s'armant.

Finalement, ce qui se joue ici, c'est que les hommes politiques sont occasionnellement dépendants de ce qui se passe en bas de la société. Les différents candidats vont ainsi entrer en concurrence pour s'allier ces différentes forces là, parce qu'il faut mieux les avoir de son côté que contre soi. Les Shégé dans ces situations là se retrouvent en position de force puisqu'ils savent que les dominants ont besoin d'eux, et donc ils vont pouvoir monnayer un certain nombre d'avantages. Tout autoritaire qu'il soit, ce régime là est obligé à certaines occasions de compter avec des forces du bas devenues incontournables.

Tommaso Vitale : J'essaye de répondre aux deux questions que Sébastien vient de me poser : exception et généralisation, et rapport entre conceptions du juste et changement. Alors, ce sont deux questions très difficiles mais qui m'intéressent beaucoup. Je commence par le premier film sur Ercolano, *Prove di Stato*. Il y a différentes choses qui nous donnent quelques pistes, quelques suggestions pour répondre à tes questions.

Tout d'abord, on voit beaucoup d'actions individuelles, des citoyens qui demandent des choses, beaucoup de femmes font des demandes, des réclamations, du *claim-making*, sur le registre de la souffrance corporelle et de l'intérêt des enfants, aboutissant au maximum à un peu d'actions collectives des concernés, de la part de gens en situation informelle qui demande à l'administration des formes de soutien, des biens publics, des biens collectifs. A l'inverse, on voit très peu d'actions collectives faisant référence à des organisations intermédiaires : ainsi le grand syndicat de gauche italien leur dit clairement qu'il ne veut rien pour leur cas. Donc la première suggestion qui vient du film, c'est le rapport entre citoyens, que je ne qualifierais pas de « pauvres », même s'ils ne sont pas riches, qui travaillent, dans l'informel, ont des ressources, et le fait qu'il n'y ait pas d'actions collectives classiques modernes.

Deuxièmement, dans le film, cette individualisation passe beaucoup par le corps des personnes, comme ces femmes qui mettent en spectacle, mettent en performance leur corporalité et leur situation de crise et de difficultés.

Troisième chose que l'on voit bien, c'est que la maire, qui a le pouvoir politique, est très en difficulté pour prendre des décisions. En fait, elle prend ces décisions, comme on dirait en analyse de politiques publiques, avec un modèle presque pur de décisions : elle a beaucoup de pressions car elle n'arrive pas à avoir un concierge capable de tenir les pressions hors de la salle de décision, et elle doit mettre son corps pour interdire aux demandes d'arriver à faire pression, donc elle n'est en fait jamais détachée pour prendre des décisions. Elle est constamment sous pression avec un horizon temporel fort.

Ce que l'on voit bien, c'est la référence à la loi, à ce qu'elle appelle *légalità*, qui n'est pas seulement le légalisme. C'est une grande valeur italienne des années 1990 pour redonner de la capacité à l'État : ce n'est pas uniquement faire respecter les lois, c'est avoir quelque chose qu'on peut appeler un État de droit par rapport à une administration pour pallier les intérêts particuliers. On voit bien que cette référence rhétorique normative à la loi devient de plus en plus rigide. Pourquoi ? En terme macro, nous sommes à Naples, c'est la gauche au



gouvernement et ce dans toute la région. Et la gauche a pour seule référence normative et projet politique pour le *Mezzogiorno*, la légalité. Cela apparaît clairement en termes de culture politique : c'est en fait le regard de la gauche pour gouverner le *Mezzogiorno*. D'un autre côté, en termes micro et en termes de possibilité d'actions, la légalité devient la seule référence à quelque chose de stable, distinct du plan des politiques publiques qui sont très aléatoires, ou du plan des biens publics, qui d'habitude dans beaucoup de villes italiennes n'est pas très stable non plus. L'élément de stabilité et la seule référence pour faire de la politique reste le critère normatif de respect de la loi. Alors, si l'on prend au sérieux cet élément là, je dirai que ce qui apparaît dans *Prove di Stato* n'est pas une exception : son intensité est exceptionnelle mais cela s'inscrit dans une tendance.

Je pense qu'au fond le film est un film sur les sources de l'autorité politique, et ce à quoi l'on assiste dans le film reste quelque chose comme une vraie pluralisation des sources de l'autorité politique. Ces dernières relèvent d'habitude de la capacité à prendre des décisions qui s'imposent, à mettre en œuvre ces décisions et à les légitimer sur le plan de l'opinion publique et démocratique. En fait, on voit une maire qui pousse ses énergies et son corps pour essayer de lutter dans des situations très critiques mais qui n'arrive ni à contrôler les décisions, ni à contrôler leur mise en œuvre, ni à avoir des retours culturels, normatifs ou symboliques pour légitimer ses prises de positions. Et dans un même temps, elle continue à gouverner, à être réélue et elle établit un vrai lien social avec les gens qui viennent protester, lutter contre elle, et elle les tient. Elle établit une forme d'autorité politique faible et liée. Je pense que c'est une tendance, c'est-à-dire que la pluralisation des sources de l'autorité politique est très importante, surtout dans le *Mezzogiorno* mais pas seulement, et c'est une dynamique beaucoup plus générale qui fait tomber l'idéologie moderne d'une capacité de piloter les villes et l'État, même si on doit continuer à y croire pour faire des choses. Je dois dire que par rapport à des villes, à des formes de corruption, de pressions, sur un modèle de décisions à la poubelle que l'on peut voir en France et dans d'autres pays, ce qui me frappe le plus c'est la faiblesse de l'action collective au *Mezzogiorno*.

Il y a quelque chose en commun avec le film *Kafka au Congo*, même s'il s'agit d'un film qui est peu sur la ville mais plutôt sur les institutions de l'État : c'est cette absence de monopole dans la régulation des conflits. Bien sûr, cela y apparaît de façon très intense mais c'est une question de degré. Je pense qu'il y a des tendances très différentes liées à des logiques diverses, mais qui convergent dans l'idée que l'État est très en difficulté dans la création de tous les dispositifs de lisibilité et de stabilité qui permettent une sorte de monopole dans la régulation des conflits. Donc ce qui est extrême dans le cas de la RDC, c'est le fait qu'il n'y a pas de monopole dans la régulation des conflits mais plusieurs sources, comme Camille l'a souligné fortement, et aucune de ces sources ne fonctionne. C'est une situation extrême, mais qui permet de beaucoup réfléchir sur le fait que dans plusieurs situations, pour des raisons pouvant être différentes (formes de recomposition du capitalisme et des États), on commence à voir, même en Europe, les effets de la difficulté à tenir un monopole dans la résolution des conflits.

Arnaud Zajtman : Bonsoir et merci pour cette invitation. Je vais répondre brièvement aux questions qui m'ont été posées. Je ne suis pas un académique : je suis journaliste au départ, donc j'ai passé une dizaine d'années au Congo, comme correspondant de presse. L'intention en faisant ce film, comme l'a souligné Camille, c'était vraiment de montrer les réseaux, les lieux, comment le citoyen fait face à l'État et cette difficulté pour le citoyen face aux institutions. On a pu faire ce tournage au moment où le Congo s'est doté d'institutions démocratiques, disons résultant d'un vote et plus précisément comme le montre toute cette scène au parlement, au moment où il y avait une reprise en main du parlement par le gouvernement en place et la démission du Président de l'Assemblée nationale en fonction jusque là et qui était devenu contestataire du régime. On avait la volonté de raconter cela et raconter tout ce que l'on a du mal à dire, tout ce qui est derrière, tout ce qui n'est pas dans l'actualité, à travers cette affaire de parcelle, toute cette difficulté pour le citoyen de s'approprier, d'avoir un bien et donc pouvoir construire sa vie là-dessus et garantir l'avenir de ses enfants. On voulait donc montrer cette difficulté là et non pas le grand conflit parce qu'au Congo tout ça est occulté, comme c'est souvent le cas dans les pays en guerre. Il y a la guerre qui occulte la vie derrière la guerre. Voilà, on avait envie de montrer cette vie



là et comment cette défaillance de l'État affecte des citoyens au quotidien, dans une forme sans commentaires et sans interviews.

Maintenant, pour revenir plus précisément sur les questions qui m'ont été posées, Gorette n'a pas eu la volonté et n'a pas pensé à aller voir des hommes politiques pour essayer de faire valoir son droit, ni de payer les juges puisqu'elle est vraiment restée sur l'idée qu'elle était dans son droit et qu'elle arriverait à le faire valoir via les moyens légaux. Elle n'a pas d'avocat : c'est aussi ça qui nous intéressait d'un point de vue cinématographique, pour pouvoir filmer une dame qui se défend seule. Maintenant, on peut aussi rétorquer que n'importe où, lorsqu'on se présente à la justice sans avocat, ça n'est pas facile de faire valoir sa cause, puisqu'il est dans les us et coutumes de prendre un avocat lorsque l'on s'adresse au tribunal. C'est vrai que le fait de ne pas avoir d'avocat ne jouait peut-être pas en sa faveur. Il faut savoir qu'aujourd'hui encore, elle est en train de se battre devant la Cour Suprême pour sa parcelle, puisqu'en prévision de cette présentation, je l'ai appelé ce matin. Je ne l'ai pas eue malheureusement, mais j'ai eu son mari dont elle est séparée à présent, et qui m'a informé que l'affaire était toujours en cours. Nous, on a pris le parti de suivre Gorette uniquement et non pas la partie adverse. C'est vrai que la partie adverse a pris un avocat mais au niveau du droit ils sont tous lésés, puisque comme le disait Camille, du fait de la superposition des pouvoirs et qu'il y ait des chefs coutumiers qui vendent la terre à plusieurs personnes à la fois, plusieurs personnes se retrouvent lésées.

Tommaso Vitale : En fait ce qui est intéressant, c'est que dans la plupart des villes du monde, en tout cas surtout dans les villes à forte croissance, certaines dynamiques sont très similaires, qui certes sont liées à un passé plus ou moins colonial ou à des histoires très spécifiques, mais présentent de fortes similitudes partout. Donc par exemple, la dynamique la plus importante dans le secteur des transports aujourd'hui concerne les villes qui essaient de faire face à un système informel de transport et qui essaient de trouver des moyens en créant à petit pas de la légalisation. Le fait qu'il y ait des terres avec des formes de propriétés stratifiées qui viennent du passé et la difficulté de mettre en ordre un système clair de propriété privée, ça on le retrouve partout et je trouve que c'est très intéressant de voir des dynamiques qui sont liées pas vraiment avec l'histoire du passé ou avec des spécificités mais simplement avec le fait de dynamiques démographiques très puissantes dans des villes qui attirent beaucoup de population et qui sont donc soumises à un changement.

Pour revenir à la question sur les registres de justification et relations gouvernant-gouvernés, je pense que des registres de justification ne produisent pas vraiment un changement par rapport à des dynamiques très fortes. Mais c'est vrai que des registres de justification font passer de l'idée qu'on gouverne seulement certaines personnes au fait qu'on gouverne aussi d'autres secteurs de la population, car aucune ville du monde n'a de population qui soit entièrement gouvernée par le pouvoir local, jamais. Il y a toujours des choses qui ne sont pas gouvernées. Il y a toujours des personnes qui ne sont pas gouvernées. Je pense que lorsqu'il y a cela alors on peut répondre positivement à la question de la possibilité d'une effectivité de registres de justifications différents.

Sébastien Jacquot : L'échange est ouvert aux questions de la salle.

Première intervention : Merci de nous donner la parole. Avant de poser ma question, juste une petite question à M. Zajtman : je voudrais quand même vous dire bravo pour le travail que vous faites par rapport à vos réalisations de films sur la RDC, qui n'est pas un terrain facile. Vous faites tout ce que vous pouvez faire, courage, car cela n'est pas évident puisque j'ai déjà suivi vos dernières réalisations. Donc ma question concerne ce que vous venez de dire, sur le fait qu'il y a des institutions démocratiques en RDC, par rapport à ce que vous avez vécu pendant dix ans au Congo. Ma question est de savoir ce que vous vous appelez « institutions démocratiques » quand, au Congo, le Sénat actuel a été mis en place en 2006, son mandat a pris fin depuis 2011 et le Sénat continue, les sénateurs ayant un salaire de 12 000 dollars. Qu'appelez vous institutions démocratiques quand les gouverneurs des villes du Congo, un pays huit fois plus grand que la France en termes de superficie, continuent d'être gouverneurs alors que leurs mandats ont pris fin depuis 2011, qu'est ce que vous



vous appelez « institutions démocratiques » quand les maires des villes sont là depuis 1997 ? Et pour finir qu'est-ce que vous vous appelez « institutions démocratiques » quand les pouvoirs actuels, c'est-à-dire Joseph Kabila (présent actuel), ont perdu les élections de 2011 et se maintiennent par la force ? Car il faut que les gens comprennent qu'il n'y a pas de démocratie au Congo.

Arnaud Zajtman : Je ne vais pas me faire le défenseur du régime congolais. Ce que je voulais dire en utilisant le mot démocratie l'appliquant à la période à laquelle ce film a été tourné, c'est qu'il y a eu des élections en 2006 qui ont quand même ressemblé à des élections démocratiques parce que le Congo s'est doté à ce moment-là d'institutions qui étaient quand même à peu près ce qui étaient le résultat des urnes, du moins pour ce que j'ai pu en voir. Depuis, c'est sûr que tout cela a été dévoyé, qu'il y a eu un très fort glissement, qu'il y a aussi des lacunes en 2006 puisque les élections locales qui auraient dû avoir lieu n'ont jamais eu lieu ; donc je vous rejoins tout à fait sur le fait que le mot démocratique, pouvoir du peuple, n'est pas en l'espèce applicable. Mais cela dit, je pense qu'il y avait quand même à ce moment là, un certain espoir, un Sénat dont la présidence a échappé au contrôle du parti au pouvoir, un Président de l'Assemblée nationale qui s'est opposé au parti au pouvoir également, et l'on voit dans le film comment il est obligé de démissionner, comment son mandat est remis en jeu. C'était quand même un moment où il y a eu des institutions qui donnaient l'apparence d'une démocratie et qui, dans une certaine mesure, étaient prometteuses je pense, par rapport à ce qui préexistaient. Voilà, et c'est ce que raconte ce film, ce moment où ce glissement intervient, et où ces institutions sont dévoyées par la corruption, par le parti au pouvoir... Donc j'adhère en grande partie à ce que vous venez de dire.

Jean Riveleis : Pour aller dans le sens de ce que vient de dire Monsieur, je voudrais demander dans quelle mesure, contrairement aux apparences, le clientélisme n'est-il pas soluble dans la démocratie ? On a coutume d'opposer clientélisme et démocratie, mais si la corruption est illégale et est une composante du clientélisme, il peut également y avoir une forme de légalisation de la corruption qui est également du clientélisme, par exemple, si on définit le clientélisme comme une distribution de faveurs plutôt que de droits. Je pense par exemple au tissu associatif français, qui est tout à fait légal, et qui sert à faire du clientélisme politique. Je pense également, et là c'est un peu une critique que l'on pourrait faire car l'on a l'impression que le clientélisme se trouve toujours au Sud, que la corruption se trouve toujours au Sud. Or, quand vous voyez ce qu'il se passe à Marseille ces derniers temps, c'est du clientélisme aussi.

Arnaud Zajtman : En ce qui concerne le clientélisme et les comparaisons, je pense quand même que c'est une question de niveau de clientélisme. Dans un pays comme le Congo qui est un pays sur lequel j'ai travaillé, disons que ça prend des proportions qui pourrissent la vie de tout le monde. Personne ne peut y échapper. Maintenant, je trouve personnellement intéressant ce que vous venez de dire sur le tissu associatif, mais est-ce que ça n'est pas une participation dans un cadre ? ou si c'est sur la base du volontariat, c'est peut-être aussi une participation des citoyens à la chose publique d'une certaine façon ? Mais peut-être que mes compagnons seront mieux placés pour répondre.

Camille Dugrand : Oui, à Kinshasa, le clientélisme effectivement va permettre aux citoyens de se saisir d'occasions d'améliorer leur existence pendant un moment et donc on peut se dire qu'il y a un rapport qui se joue dans le politique qui permet aux citoyens de bénéficier d'avantages ponctuels. Mais le problème, c'est que cela reste ponctuel en fait. La relation clientéliste va permettre à un citoyen, dans un événement particulier, d'améliorer son quotidien, mais certainement pas durablement. En fait, les citoyens vont plutôt être dépendants de l'environnement du moment, et lorsqu'il y a des portes qui s'ouvrent et qui leur permettent de profiter du système clientéliste, ils vont le faire. Mais cela ne va jamais leur apporter des avantages durables, cela va rester du très ponctuel.

Arnaud Zajtman : J'aimerais bien rajouter quelque chose par rapport à ce film et par rapport à ce que vous venez de dire. Pour le film *Kafka au Congo*, on avait parmi les coproducteurs du film, donc ceux qui ont lu le



projet en amont et qui ont décidé de financer ce film, la Direction générale de la Coopération belge au développement (DGCD en sigle) qui a promis d'apporter 20% du budget. Lorsqu'ils ont vu le film, ils ont décidé de se retirer, de ne pas donner l'argent qui avait été promis. Donc notre producteur a été très ennuyé, car ces 20% là, c'était en fait le bénéfice que la production était censée faire sur ce film. Donc la production n'a pas fait d'argent sur ce film, ce qui est quand même embêtant puisque c'est aussi leur façon de vivre. Et je dois dire que là nous sommes dans un rapport tout à fait clientéliste par rapport à un organe belge, dans une société démocratique, qui cofinance un film mais, sans le dire, sous conditions et dans l'espoir que le message qui va être passé va dans le sens de la nécessité de poursuivre la coopération au développement et de soutenir le régime en place, qui est censé renforcer l'idée que tout cela est important. Alors que le message du film ne dit pas ça. Moi personnellement aujourd'hui, je suis devenu producteur de mes propres films et à nouveau, malgré le fait que j'ai dénoncé publiquement ce retrait de la DGCD, cet organisme est l'un des rares qui a promis d'apporter une partie du budget à un nouveau film que je prépare sur les Touaregs du Mali. Cela n'est pas un film sur la corruption, donc je pense qu'ils ne vont pas se retirer, mais je me sens un petit peu dans un rapport clientéliste, par rapport aux guichets publics qui financent des films. C'est très difficile en tant que cinéaste d'avoir une parole indépendante, sachant aujourd'hui quel est l'intérêt de ceux qui financent du cinéma, mais cela peut s'appliquer à plein d'autres secteurs de la vie à mon avis.

Intervention du public : Je pense que le clientélisme existe dans les partis, car si les gens ne donnent pas d'argent... bon vous trouvez un travail ou bien votre enfant est aidé à obtenir telle ou telle chose, c'est l'avantage. J'ai été très choqué une fois à l'université : j'ai une amie qui m'a demandé d'aller réinscrire sa fille pour une thèse à la fac de droit à ASSAS. Bon j'étais là et j'ai entendu un prof qui arrivait et qui s'adressait à la secrétaire qui s'occupait du bureau et qui a dit en regardant les noms « celle là, a-t-elle des lettres ? » c'est-à-dire des lettres pour asseoir cette demande. Vous savez ça vous fait un choc. Donc bon, le clientélisme existe dans les partis politiques, dans les universités, ... ce sont des amitiés vous comprenez, il y a des milieux et je pense que c'est là le clientélisme. J'espère ne pas être trop brutale dans mon information.

Sébastien Jacquot : Merci. Oui on pourrait également discuter de ces questions pour l'université. Pour dresser un élément qui fait le lien avec ce premier film, on a vu dans *Prove di Stato*, une maire qui essaye de construire un système politique en sortie du clientélisme. On voit les habitants un peu démunis face à des logiques non clientélistes qui s'instaurent. On parlait de savoir pratique : je trouvais cette expression très intéressante car justement le savoir pratique consistant à aller négocier de façon personnalisée avec le maire un soutien en échange de différents éléments ne fonctionne plus. Et en même temps, on peut aussi sortir du clientélisme vu que la maire tient dur sa position. Mais, on voit aussi l'impasse totale d'une maire qui propose une sortie du clientélisme mais qui n'a pas de ressources pour proposer une alternative, qui se retrouve ferme face à l'illégalité sans avoir les moyens d'en assurer la sortie, et sur le plan judiciaire, et sur le plan plus social. Ça tempère un peu cette opposition démocratie/clientélisme en la complexifiant. Avec le cas de Naples, ville du Nord, ville du Sud, là encore on pourrait débattre.

Arnaud Zajtman : À mon sens en tout cas, le clientélisme dévoie la démocratie. Il existe ici aussi, il existe en Belgique, c'est une particularité. Il y a des partis installés depuis de longues dates qui ont le contrôle sur des myriades d'associations et qui pouvoient des financements de toutes sortes et on est dans une relation clientéliste mais qui n'est pas de nature à renforcer cela, je la trouve quand même dommageable et je pense qu'elle régimente la société d'une manière qui à moi en tout cas, ne me plaît pas.

Tommaso Vitale : Moi je trouve qu'il y a un passage dans *Kafka au Congo* qui est très intelligent en termes de visualisation des enjeux, car il nous aide à déplacer un petit peu la question du clientélisme. C'est clair qu'il y a une distribution d'argent plutôt pointue au fur et à mesure et pour des raisons de démagogie. Mais ce qui est intéressant, c'est que le film montre qu'on part d'une petite ville rurale qui doit faire face au défi des attaques à la



frontière si j'ai bien compris et si vous l'avez tourné en 2009. En tout cas, ce qui intéressant c'est qu'on voit bien que la question est la capacité de l'État, donc on parle d'une ville où la municipalité n'a pas le téléphone pour appeler la sécurité nationale. Je voudrais revenir sur la question des sources d'autorités de l'État, les sources d'autorités politiques passent énormément par les infrastructures, par les biens publics, par la capacité. Lorsque cette capacité est très faible, il y a d'autres choses. Donc c'est vrai c'est important de regarder la question du clientélisme.

Mais je ne suis pas d'accord avec la question des lettres à l'université. Le mécanisme des lettres dans l'université n'est pas un mécanisme d'amitié ou de clientèle, c'est un mécanisme où chacun, dans le passage entre un niveau et l'autre, demande aux enseignants qui ont suivi une personne de donner un avis complètement intime – c'est-à-dire inconnu de l'étudiant – entre collègues pour dire « oui c'est un étudiant plus ou moins fort, il a les caractéristiques, si vous devez donner une bourse c'est fiable ou non », mais c'est un mécanisme qui n'est pas un mécanisme de réputation fondé sur la clientèle. C'est un mécanisme de responsabilité pédagogique.

La lettre d'un prix Nobel a plus de valeur que la lettre de quelqu'un d'autre. La lettre de quelqu'un qui a une plus forte réputation permet à l'étudiant d'accéder à l'université. Mais je ne pense pas que l'on ait à faire avec une logique de clientèle, c'est-à-dire que la personne qui reçoit la lettre, ne se grandit pas. Ça ne rentre pas dans sa clientèle.

Sébastien Jacquot : Je pense qu'on peut s'accorder sur les deux choses, c'est-à-dire qu'il y a des lettres qui existent mais qui ne sont pas dans des logiques de clientèle ; en même temps à l'université, il n'y a aucune raison pour que l'on soit une bulle à l'extérieur. Alors, il y a autre une question du public.

Intervention du public : Je voulais juste revenir sur la question de fond qui est finalement le rapport entre le clientélisme et la démocratie, en rappelant comme le disait mon voisin ce qu'était la démocratie. La démocratie au sens de Rousseau ou des Athéniens au Vème siècle avant J-C, c'est la démocratie directe. Il n'y a pas de démocratie représentative, ça c'est un abus de langage qui est moderne. Et quand on regarde la démocratie athénienne par exemple, on remarque qu'au Vème siècle, les Athéniens sont partis d'un système politique plutôt aristocratique, avec la montée en puissance du peuple, à un système beaucoup plus démocratique où il y avait de moins en moins d'élections, c'est-à-dire que, pour les Athéniens, les élections c'est au contraire un mode qui relevait du système aristocratique parce que c'était ceux qui avaient les moyens d'avoir une éducation, d'avoir les moyens de voyager, d'avoir des bons professeurs de philosophie, d'avoir le temps d'écrire des discours et de convaincre ainsi plus facilement pour être élu. Quand on y réfléchit, ça c'est finalement un système qui est très aristocratique. À l'inverse, le système qui s'est implanté à partir du Vème siècle avant J-C à Athènes, c'était avant tout un système fondé sur le tirage au sort, étrange pour nous les Modernes, pour beaucoup de choses. Par exemple, il y avait des tirages au sort pour savoir qui allait être membre de l'Assemblée, mais aussi pour savoir quelle place ils occuperaient dans l'assemblée.

Ce que j'essaie de dire c'est que peut-être que le clientélisme est lié à notre vision moderne de la démocratie qui est la démocratie représentative. C'est-à-dire qu'à partir du moment où on confie notre souveraineté à un représentant, il en fait ce qu'il veut. Finalement, on accepte aussi une certaine forme de clientélisme plus ou moins acceptable à savoir que si le clientélisme est trop visible ou trop outrancier, à ce moment la souveraineté du peuple va pouvoir se réexprimer à l'élection suivante et l'élu qui a usé de clientélisme ne sera pas réélu. Pour moi le problème du clientélisme est vraiment lié à la démocratie représentative.

Alexis Sierra : Vu qu'on était en train de parler de la démocratie, je poursuis un peu dans le cadre démocratique pour évoquer les « parlements debout ». C'est plutôt une question : est-ce qu'il rejoue une démocratie représentative ? Est-ce que c'est un moyen de faire avancer une participation démocratique ? Sachant que l'on est complètement déconnecté et que dans le film on voit plutôt des scènes urbaines, dans un lieu précis, à partir



d'une presse, donc d'une source particulière d'informations complètement déconnectée des institutions. Ou est-ce juste un moyen de sociabilisation ?

Camille Dugrand : Alors, les parlementaires debout, lorsqu'on les rencontre, certains vous expliquent qu'ils mettent en place une espèce de souveraineté alternative dans la rue. Ce sont des instances assez organisées en fait. Ils appellent ça des assemblées, même si tous ne sont pas structurés. D'abord, ces assemblées là ont avant tout servi à contourner le quadrillage et la censure du parti unique dans les années 1990, sous Mobutu. Ces parlements debout ont survécu et ce sont plutôt des instances où l'on se retrouve autour des kiosques à journaux, où on discute des titres de la presse locale, mais où on échange aussi sur des informations qui proviennent d'autres sources que celles de la presse nationale : soit les médias étrangers, les chaînes de télévision étrangères, mais de plus en plus aussi, les informations glanées sur Internet, qui sont échangées par des Congolais de la diaspora qui développent un certain nombre de rumeurs sur le personnel politique local. Ces parlements debout ont quand même une fonction importante dans la ville, parce qu'à Kinshasa, très souvent l'information de type politique passe beaucoup par ce que les citoyens appellent « radio trottoir ». A Kinshasa l'information passe par la rumeur, par le bouche à oreilles. Du coup, de ces parlements debout là, on a des informations qui vont très vite faire tout le tour de la ville et ces parlements debout ont la possibilité de tourner en ridicule un certain nombre d'hommes politiques ou d'en héroïser d'autres. En fait, ça a toujours un lien avec ce que je disais précédemment sur les Shégé : les hommes politiques essaient toujours de récupérer ces instances là. Donc ils vont essayer de payer des parlementaires debout pour qu'ils lancent des informations qui viennent directement des partis politiques, pour favoriser la compétition entre hommes politiques. En payant un parlementaire debout, celui-ci va pouvoir lancer des accusations contre un autre opposant qui vont vite se déployer dans la ville. Ces parlements debout, je pense, ne forment pas un mode de souveraineté alternatif dans la rue. Par contre, il me semble que cela reste un canal de sanctions populaires et d'interpellations du personnel politique par le bas, et qui n'a pas encore le pouvoir dans une société où toute contestation ou toute mobilisation et contestation du pouvoir politique vont conduire à une répression féroce. Voilà, il y a des modes de contestation dans le bas de la société mais après, il est difficile de constituer un contre-pouvoir dans la rue.

Intervention du public : Alors j'avais une question quant à la réalisation du film *Kafka au Congo*. En gros, vous introduisez la caméra dans des lieux et face à des pratiques qui nous ne nous paraissent pas anodines, notamment dans le bureau du trésorier de l'Assemblée ou même dans les couloirs du tribunal. Déjà, comment vous y êtes vous introduits, si vous aviez une autorisation ou surement des papiers officiels et surtout, cela s'était-il fait naturellement ? Comment avez-vous réussi à vous faire oublier ?

Arnaud Zajtman : Alors, concernant la justice, on a obtenu l'autorisation de pouvoir filmer au tribunal, ce qui n'était pas gagné d'avance. C'est à partir du moment où l'on a eu cette autorisation que l'on a pu tourner, et tout le monde s'y est plié. Pour l'avoir, il a fallu monter jusqu'au Ministre de la justice qui nous a donné l'autorisation. En revanche, au niveau du questeur de l'Assemblée nationale, c'était un personnage qui nous intéressait vu qu'on était sur la question de la manière dont circule l'argent, c'était ça l'intention du film, c'était à la fois de montrer cette affaire de parcelles, la difficulté d'acquérir la propriété privée, les problèmes d'héritage, ... J'ai bien aimé parce que Camille dans son introduction a évoqué certaines choses qui étaient dans le dossier de production et je suis content que cette théorisation ait transparu dans le film : toutes ces questions d'héritage, de difficultés de transmission, ... cela faisait partie des choses qui ont nourri notre réflexion avant de faire le film.

En revanche, sur l'homme politique, le questeur que l'on suit, là on a joué sur un malentendu, c'est-à-dire qu'au Congo, lui a pensé que l'on ferait sa pub. Dans ce pays, les hommes politiques sont ravis de voir des journalistes parce qu'ils sont presque toujours dans un rapport de clientélisme, de communication avec ces journalistes qu'ils payent souvent. Il y a, au Congo, ce que l'on appelle le coupage : à la fin de toute manifestation politique, des journalistes qui ne sont pas payés, qui n'ont pas de contrats avec leur rédaction. Il y a énormément de journaux à



Kinshasa et il y a une presse pluraliste. Elle est subventionnée par les hommes politiques ou par les personnalités publiques du pays, mais elle n'est pas aux ordres du pouvoir. Et donc, il a cru qu'on ferait sa pub et il nous a proposé à plusieurs reprises de l'argent – que nous n'avons pas pris, je précise – mais donc il y a eu ce malentendu. Il a cru qu'en nous ayant à ses basques, ça allait le glorifier, qu'on allait le glorifier et même le fait de circuler avec nous, c'est quelque chose qui quelque part favorisait son image pour le coup. Et le fait qu'il y ait eu ce film, un des assistants est venu voir une des projections que l'on a faite à Kinshasa.

Cette question de la diffusion pose celui des canaux culturels. En fait, au Congo, comme dans beaucoup de pays en Afrique malheureusement, il y a très peu d'espaces de diffusion et les rares espaces qui existent, à quelques exceptions près, sont financés par les pays occidentaux : c'est la France avec le réseau des centres culturels français, la Belgique avec le centre Wallonie-Bruxelles et tous ces espaces n'ont pas voulu projeter notre film, alors que ce sont des espaces qui sont très fréquentés, et ce film s'adressait en premier chef aux habitants. Donc il y a un petit espace qui l'a projeté qui s'appelle « Le tarmac des auteurs », qui se trouve dans un quartier de Kinshasa, et qui est lui un espace indépendant animé par un vaillant congolais metteur en scène, qui a voulu montrer le film. Et ça a été une très chouette projection à l'extérieur, il devait y avoir cent personnes et un public qui adhéraient et qui était très content de voir ce film.

Donc voilà, on a profité du malentendu avec l'homme politique et pour la justice, on a bénéficié d'une autorisation, qu'on m'a donné aussi parce que je travaillais là-bas pour la radio BBC qui émet notamment sur l'Afrique francophone pendant plusieurs années puis après pour France 24, une chaîne de télé qui émet aussi sur ces régions là. Donc les gens me connaissaient à l'époque où je vivais là-bas et j'étais assez connu. Et donc les portes s'ouvraient assez facilement, on a profité de cet accès pour pouvoir tourner le film.

Jérôme Tadié : J'avais à peu près la même question sur la caméra, mais j'aurais aussi aimé demander si dans les transactions de billets de banque les gens oubliaient que la caméra était là ? Ou est-ce que c'est chose normale ?

Arnaud Zajtman : C'est chose normal, ils ne se vivent pas comme des gens qui corrompent ou qui sont corrompus. C'est une pratique qui a été répandue, le mobutisme s'est bâti là-dessus. La société fonctionne autour de cela. Ils ne vivent pas cela comme des pratiques de corruption et ne se vivent pas comme des gens corrompus en faisant cela, ils survivent comme ils peuvent.

Et puis bon, on n'était qu'une équipe de deux. Marlène Rabaud est une jeune fille assez menue qui arrive à bien se fondre, elle arrivait à disparaître, on était une équipe qui arrivait pas mal à s'effacer. Puis alors, je pense que parfois la caméra a influencé aussi : je pense à la scène dans le bureau du greffe avec cet avocat qui essaye de se faire passer pour l'avocat de la femme. Et puis il commence à se faire attaquer un peu par toutes les femmes qui sont dans la pièce, là je pense qu'elles l'ont vraiment agressé. S'il n'y avait pas eu la caméra, peut-être que cela se serait passé autrement. Il y a eu quelques scènes comme cela que j'aime beaucoup. Ou bien même les hommes politiques lorsqu'ils sont à la conférence de presse et qu'ils se mettent à faire des digressions terribles. Ils sont dans des espèces de réflexions thématiques et je pense que cela participe un peu de la mise en scène, enfin de la mise en scène de leur propre personnage.

Marie Morelle : Merci beaucoup de votre présence et de votre participation. Merci à vous aussi de toutes vos réponses et de vos éclairages. Le festival continue, lundi à 18h30 avec le film *Sous les décombres* et à 20h30 *Villa El Salvador*. La thématique sera davantage centrée sur la résistance des habitants, mais toujours dans le rapport au politique et les savoir pratiques. Bonne soirée à tous.

