

## **Entrevue Carmen Castillo**

### **Transcription Paloma León.**

PL : Carmen, nous n'allons pas te poser de questions, mais nous avons pensé que par rapport au projet, c'est que finalement tu nous racontes toi en tant que cinéaste, surtout, puisque ...

Comment en es-tu arrivée là ?

En réalité je suis historienne, prof, j'adorais faire des cours, je faisais de la recherche sur l'histoire contemporaine d'Amérique Latine dans un Chili, en pleine énergie, état amoureux, tu sais, toute la jeunesse avait des postes de responsabilité très tôt. On commençait une vie d'engagement, évidemment, jusqu'à aujourd'hui, je pense que c'est comme ça, à 14 ans à 13 ans en ayant les premières rencontres avec l'injustice qui faisaient que, moi, j'ai participé aux campagnes d'alphabétisation dans les zones mapuches et paysannes et donc, ce sentiment de révolte face à l'injustice, je l'ai senti très tôt. Cela m'a amené à une vie d'engagement comme celle de toute ma génération qui s'est emportée par la possibilité réelle d'une autre vie, de voir la révolution advenir, nous on a pensé que nous le vivrions à l'échelle de notre vie. Nous, nous avons pensé qu'il était possible, et dans le Chili des années soixante où il y avait une grande possibilité d'action, d'organisation du mouvement social, il m'a semblé suivre le chemin de Guevara, comme toute ma génération partout dans le monde, mais avec les spécificités d'un pays comme le Chili qui est un pays très politisé, avec une société qui bougeait, qui permettait donc aux jeunes d'arriver...moi j'ai été prof très tôt. Et j'ai commencé mes cours au lycée, après à l'université...et voilà ma vie était une vie en transversalité en contact permanent, parce que les universités étaient des universités publiques, donc c'était un lieu où tous les milieux sociaux se retrouvaient. La ville était une ville transversale, c'est-à-dire que ma famille était une famille, on peut dire d'artistes, et il n'y avait pas cette coupure entre la bourgeoisie et les banlieues, tout ça était emmêlé. On vivait avec les autres. Et il m'a semblé naturel de m'engager dans une organisation politique très particulière qui était le MIR. Particulière, parce que même si elle était guevariste, elle naissait aussi d'une espèce d'ancienne mémoire anarchiste libertaire, trotskyste et nous étions aussi léniniste mais avec toute cette composante antistalinienne très forte et cette organisation, je pense que c'est à étudier, est une organisation qui a inventé une place de conscientisation pour ce que nous on appelle le sujet révolutionnaire, à savoir les pauvres de la campagne et de la ville. Et c'est là qu'avec non seulement les étudiants mais aussi les sans-logis, les sans terre

que le MIR a grandi et même si nous étions une organisation révolutionnaire qui pensait que l'affrontement deviendrait un jour armé, nous n'étions pas une guérilla, nous n'étions pas un appareil militaire, nous n'étions pas une organisation clandestine. On vivait avec les gens. Et le militant miriste devait être comme tout le monde. Dès lors que l'on était capable d'adhérer au MIR, tout le monde devait bosser, tout le monde avait une vie intense mais qui était lié à la réalité de l'état des choses au Chili. Au moment de la candidature de Salvador Allende, le MIR a décidé finalement de laisser en liberté les militants et d'appeler à voter, ce qui était complètement iconoclaste pour une organisation révolutionnaire guevariste qui par principe ne croit pas aux élections. Nous avons vu que le peuple voulait Allende. Nous avons participé et nous sommes arrivés en accompagnant Allende soit dans des questions de sécurité puisque le MIR avait un rôle politique très fort à la fois un travail d'infiltration de l'extrême-droite mais aussi de travail au sein des Forces Armées. Donc, nous avons accompagné Allende depuis le début en refusant de participer au pouvoir politique, mais de suivre un chemin de loyauté avec nos principes, notre autonomie depuis les organisations sociales. Et évidemment, le coup d'état a cassé tout ça, cette société en état amoureux, qui était inimaginable parce que le Chili était le centre d'arrivée de tous les militants, intellectuels, artistes brésiliens, uruguayens qui échappaient aux dictatures, donc. Arrivaient les français, il y avait une...les universités étaient des universités très jeunes, les chercheurs, il y avait une quête de tout ce qui était littéraire, philosophique, psycho-analyse, enfin, il y avait des centres de pensée extraordinaires dans ces années-là. Et le coup d'état vient massacrer, écraser non seulement la vie des gens mais tout cela, et, nous le MIR nous avons décidé de rester au Chili parce que tout le monde ne pouvait pas se réfugier dans les ambassades et que nous étions publics, c'est-à-dire que notre politique était visible. Il était impossible de laisser les gens seuls, de se réfugier dans des ambassades et de partir. Mais rendre clandestine une organisation aux nombreux militants et aux cadres très visibles, que tout le monde connaissait parce qu'il y avaient des cinéastes, des journalistes, des ouvriers, des dirigeants de « pobladores<sup>1</sup> »... tout le monde était connu, donc, rentrer dans l'ombre a été très compliqué. Et n'empêche que nous n'avions pas le choix et que j'étais heureuse...

Pour en revenir à l'essentiel, c'est que je viens à l'image par l'exil. C'est en réalité, le fait d'avoir été arrachée à une histoire, à un amour, à une vie. Arrivée à Paris, j'ai choisi Paris. Paris était dans ces années-là le lieu aussi transversal. Moi, je dis, je suis arrivée trop tard pour avoir un poste possible dans les universités et je suis devenue vendeuse. Et dans la boutique

---

<sup>1</sup> Habitants des « poblaciones » nom donné au Chili aux bidonvilles, quartiers très populaires.

où je travaillais, chez Agnès B. qui a osé m'engager sans avoir mes papiers en règle, il y avait Deleuze, Guatari, Godard qui passait, en fin c'était aussi une circulation de pensée et mon but, à ce moment-là avait toujours été de raconter que nous étions des personnes normales, que nous n'avions rien d'héroïque et que n'importe qui dans notre situation aurait fait pareil. Donc, ma démarche d'écrire des récits littéraires ou plus tard de faire des films vient du désir de raconter, de raconter ici, la vie de ces militants, leur vie engagée et de me donner, parce que tu vois l'exil est un moment évidemment terriblement douloureux d'arrachement, de perte... On peut crever le lendemain parce qu'on ne peut pas vivre avec tous les problèmes de la culpabilité de la survivance, etc, de la tristesse. Et là, je m'étais dit : « je suis devenue une héroïne », mais en réalité, il n'y a rien d'héroïque, j'étais une femme amoureuse qui croyait à ça, qui pensait que... Et je n'ai pas parlé sous la torture mais c'est parce que je suis arrivée à la fin du maillon de mon réseau clandestin. Je n'avais plus rien à donner, Miguel était mort dans l'affrontement. ET donc, je voulais défaire tout ce culte à la mort et des héros, *y de la jerarquía*, de la hiérarchie, non, des morts, ce qui sont là... Moi je ne supportais pas que la logique du tortionnaire s'infilte à l'intérieur des collectifs d'exilés et j'ai trouvé que le mieux que j'avais à faire c'était d'écrire « Un jour d'octobre à Santiago ». C'est ce bouquin que j'ai écrit dans des carnets derrière le comptoir en me disant eh bien voilà... d'ailleurs parler du bonheur est impossible. Le chapitre bonheur il n'y a qu'une phrase... Tout ce que j'ai vécu cette année-là de clandestinité et tout ce que je souhaite vivre tout au long de ma vie, c'est-à-dire il y a une plénitude de vie parce que peut-être la mort étant là sans qu'elle soit intéressante, mais comme une présence fait qu'on vit chaque jour comme s'il était le dernier. Tout simplement ça, il y avait les enfants, il y avait les rires. C'était une vie très gaie, malgré les tensions et l'encerclement. Donc, un jour dans cette vie à Paris, très, très riche de rencontres avec les mouvements politiques comme la LCR, avec le Mouvement des femmes, avec... C'était des années, à Paris d'une grande créativité... Pour moi, j'ai été capable de donner forme à cette pensée que j'avais de l'engagement et de la vie, même la réflexion sur les armes, la violence, tout ça a été pris par des collectifs, par des débats, par des lectures, par des... Je dis toujours que d'avoir pu lire Deleuze, les livres auxquels j'avais accès, ou d'avoir pu partager des moments collectifs avec Watari, avec Laborde, avec des femmes m'ont permis de passer de la survie à l'existence, c'est-à-dire qu'à un moment donné, je n'étais plus du tout une survivante. Je détestais ce visage là, je détestais d'être victime. Je voulais être à nouveau une femme engagée. J'étais blessée mais j'étais engagée. Je croyais encore qu'on allait pouvoir vaincre la dictature et qu'à l'échelle de nos vies on allait voir la révolution. J'étais portée par un rêve, une utopie qui était celle de toute notre génération, finalement la défaite idéologique

de notre génération se cristallise en 89, mais avant toutes ces années-là, c'était des années d'analyse critique aussi de ce que nous avons vécu et puis, voilà. Et un jour j'ai rencontré celui qui va devenir le père de mes enfants français, qui était un jeune cinéaste et il m'a proposé de faire un film sur le Chili dix ans après le coup d'état. ET c'est ainsi que j'ai commencé à faire du cinéma. Donc, je ne viens pas de l'image, je ne viens pas d'une photo, d'un tableau. Je viens, on peut dire, du récit, de la narration. Et c'est comme ça que j'ai appris sur le tas, en exil, ce métier. Je me sens aujourd'hui une cinéaste de documentaire de la vieille école française, qui en fait ne sait rien faire parce que je ne sais pas tenir une caméra, ni prendre le son et les machines, mais qui est capable de structurer un récit, d'être ouverte, sensible à l'autre, d'avoir une capacité d'écoute et une grande joie de travailler en équipe. C'est-à-dire que l'écriture m'inhibe, me fait souffrir, me...J'ai un respect trop grand peut-être, une espèce de...Donc, je souffre beaucoup quand j'écris, par contre, quand je réalise des films, avec mon équipe, le fait qu'on soit plusieurs, et qu'on discute et qu'on soit habité par cette aventure jour et nuit, et qu'on soit ouvert à une réalité qui se présente a fait que je me suis épanouie là-dedans. Et effectivement, le moment le plus fort de la réflexion, si j'allais écrire ou si j'allais faire un film, ça a été *la flaca Alejandra* parce que à ce moment-là, nous sommes en pleine transition démocratique au Chili. Je rejette profondément cette transition, c'est comme la situation espagnole, c'est-à-dire que là c'est l'amnésie obligée, c'est « tournons la page » etc. Et il se trouve qu'il n'y avait aucune reconnaissance pour les combattants, aucun appel à la mémoire de ce qu'avait impliqué l'expérience Allende etc, donc, pas de vérité, pas de justice, pas de...Et dans ce contexte de société néolibérale parfaite puisque Pinochet c'est la main armée du capitalisme qui veut imposer à l'échelle mondiale le modèle que nous vivons aujourd'hui en France, et ce modèle, il se joue là, c'est la doctrine de choc d'Henry Clem (?). On massacre tout, on provoque la peur, et on détruit ce qu'il y avait avant pour installer le libre marché, pour faire des profits etc. Et voilà, le Chili était un Chili que je rejettais, que je n'arrivais plus à .. à y être parce que j'avais compris que le ressentiment était quelque chose qui te tue, toi d'abord, donc, je ne voulais PAS être dans le ressentiment de r-i-e-n. Pour ne pas être dans le ressentiment, il valait que je sois en France. Et il n'était pas question pour moi de retourner vivre au Chili au moment où j'ai eu le droit de prendre l'avion et d'atterrir en territoire chilien et de récupérer ma nationalité. Je ne voulais pas. Et lors d'un de ces voyages, voilà que cette femme qui était pour moi une obsession, cette femme, la flaca Alejandra était une femme cadre dirigeante dans une structure intermédiaire du MIR et qui était devenue le symbole de la trahison parce qu'elle avait été brisée sous la torture, mais aussi elle avait collaboré avec la DINA, la Gestapo chilienne, donc, j'avais écrit sur elle dans « Un jour

d'Octobre... » J'étais obsédée par le Mal. Je me disais comment est-il possible que cette logique de la torture et du Mal fonctionne. J'avais lu et étudié tout ce qui était en rapport avec la mémoire et avec Mal : Primo Levi, Anthelme...aussi ce qui se passait, David Rousset...Enfin, j'étais toujours très très occupée, habitée par comprendre, comment cela était possible et comment pouvait-on en parler, comment pouvait-on transmettre ça sans tomber dans le voyeurisme, etc. quelle était la valeur du témoignage, etc. Et donc, je suis à Santiago, j'ouvre le journal et je tombe sur une photo, en première de couverture où on voit la Flaca, le visage transformé par une chirurgie esthétique faite par les militaires quelques années avant, et la main qui la soutient, qui la caresse est la main de Gladys Díaz, qui était LA femme dirigeante du MIR qui n'a JAMAIS parlé sous la torture. Elle, elle a passé 7 mois d'horreur absolue, elle n'a jamais parlé et c'est elle qui accueille la traître. Donc, cette photo, cette histoire me bouleversent. Je me dis « il faut que je comprenne » et je suis à Santiago mais je ne vais pas voir la Flaca Alejandra, simplement, je discute, je lis, je parle beaucoup avec ces autres militantes, ses victimes qui l'avaient convaincue de réapparaître, de témoigner devant la justice. Et en rentrant à Paris, je me dis « je vais écrire » et là, je me dis « non, il faut faire un film » parce qu'on a la possibilité d'avoir le corps, le silence, la parole filmés. Là le film s'impose. J'ai la possibilité d'avoir quelqu'un qui a été dans les deux camps, on pourrait dire dans la Résistance et dans la Collaboration, qui nous revient aujourd'hui, qu'est-ce que je peux faire ? A ce moment-là, ce film est né. Je l'ai fait avec Guy Girard qui était réalisateur et que je connaissais depuis mes premières expériences de cinéma documentaire et c'est lui qui a eu cette idée fondamentale de dire : « Carmen, tu dois être à l'image, parce que si tu n'es pas à l'image, on va être enfermés dans le discours de la Flaca et le téléspectateur doit avoir absolument des lignes de fuite, des hors-champs, on doit sortir de sa parole, on ne peut pas être enfermés dans sa parole. Tu dois être là. » Et donc, on a fait un protocole d'accord avec elle par lettre et nous ne sommes jamais vu avant de filmer. Donc, il n'y a jamais eu de possibilité...la caméra devait tout capter. Et ce qui surprend finalement dans ce film c'est que je suis dans une sorte de posture sans émotions. Et cela, qui m'est reprochée parfois, était pour moi indispensable. Si j'étais là c'était pour l'écouter. Si j'étais mauvaise à poser des questions, il fallait que je fasse appel à d'autres amies pour poser des questions plus percutantes. Tout ça est dans le film et surtout il fallait que je sois arrivée par mon travail intérieur à ce que la décision de faire ce film ne soit absolument pas de l'ordre d'une thérapie ni rien, qu'il soit tout simplement de l'ordre de faire un film. Et un film qui impliquait que moi j'ai cette place-là, que je sois dans cet état-là et que c'était naturel. Elle, elle était dans un moment de sa réflexion de sa conscience très très miraculeux parce qu'elle avait dix mois d'analyse, donc, elle avait

déjà un discours...Et puis voilà le film est devenu un des films sur la peur, sur la torture, qui a été perçu d'une manière très universelle. Et ainsi j'ai poursuivi ce chemin de travail dans le cinéma. Et effectivement, on pourrait dire l'autre versant, des années après, c'est *Rue Santa Fe*, dans lequel il s'agit de raconter le retour à la maison, le retour aux souvenirs heureux et, au moment de la cassure, à l'affrontement du 5 octobre 1974 où Miguel est mort. Et ce qui est intéressant c'est que la mémoire, puisque c'est notre thème, non, la mémoire est mouvante, c'est-à-dire, si ma mémoire a été obsédée par le Mal pendant des années, qu'est-ce qui a déclenché en fait *Rue Santa Fe* et donc que ma mémoire bouge? C'est la rencontre avec mon voisin, Manuel, qui, dans *Rue Santa Fe*, révèle, me révèle qu'il m'a sauvé la vie. Et il suffit de voir cette séquence pour comprendre à quel point cet homme est le véritable héros de l'histoire chilienne. Ce ne sont pas les militants, c'est un homme humble, mon voisin qui va oser passer entre les balles, se disputer avec les militaires pour secourir sa voisine qu'il connaît à peine, qui est par terre, ensanglantée et exigeait qu'on la mette dans une ambulance qui était là par hasard pour l'emmener aux Urgences. Donc, le geste de Bien de Manuel m'a complètement changée. Nous sommes en 2002 et voilà que, pac ! le Chili devient un territoire à parcourir, à rencontrer, à connaître et que je peux enfin me poser la question véritablement : est-ce-que tout ce qu'on a fait valait la peine ? C'est-à-dire que la question de l'utile et l'inutile, non, les gestes de Bien éclaire l'amour, l'engagement comme des gestes humains, des actions qui ne peuvent ne pas gagner, qui sont peut-être considérés comme inutiles parce qu'on n'a rien pu faire à l'échelle du pays. On a été vaincus, vaincus et on a payé un prix très fort. Donc, toutes ces questions j'ai pu me les poser, et approcher mes amis militants, survivants ET découvrir les quartiers populaires ET les jeunes grâce à cette rencontre. Donc la mémoire a bousculé... Là, pour moi, il n'a plus été question de m'intéresser une seconde à ce qui avait été pour moi un but essentiel pendant des années, qui était d'amener Miguel Krasnoff Marchenko, le responsable, le cerveau de ces maisons de torture clandestines, devant la justice et me confronter à lui. Et dans la Flaca, je le cherche, je veux le retrouver devant une caméra, devant la justice..Je n'ai pas pu. Dans *Rue Santa Fe*, je traite de la torture mais dans une séquence de fin de la première partie, juste pour dire qu'il y a des choses qui seront là pour toujours mais dont la mémoire doit trouver les mots, doit trouver la forme d'être transmise, à travers les textes de Gladys Díaz qui sont magnifiques sur ce qu'on vivait dans ces lieux ou à travers les murmures d'autres femmes prisonnières qui disent qu'il y a des choses plus difficiles à raconter que les coups, que la torture physique qui est l'instinct de survie dans ces lieux. Et donc, ce mystère va rester là et moi je vais passer deux heures quarante de film à tourner et à écouter le destin des militants qui parlent au nom d'un collectif

et dont ma présence à l'image n'a rien à voir avec ma présence dans la Flaca puisque je suis une militante comme les autres. J'ai une place naturelle, donc, je suis là avec eux, je cherche, je questionne, je parle, je dialogue. Et dans ces deux cas, les films sont construits autour de voix off, qui sont des personnages, c'est-à-dire la narration de plusieurs de mes films quand je suis impliquée, ce n'est pas de l'écrit commentaire, c'est la création d'un personnage de fiction. Dans les deux cas, c'est-à-dire tout est vrai, tout est faux. Je pense que dans toutes les questions de transmission de la mémoire politique, de la mémoire vitale, donc politique, la sincérité et la construction, et la construction..., Paloma me comprendra, créative, le choix de chaque mot, le choix du rythme, la musique, le ton de la voix, c'est un personnage, ce n'est pas moi. Ce dédoublement entre ma personne et celle des fragments de ma vie qui sont dans ces films, dans le dernier aussi, c'est une présence construite qui n'a rien à voir avec celle d'avant, mais disons qu'il faut réussir ça pour que le film atteigne une dimension émotionnelle. Pour moi, le film, en réalité, c'est de l'émotion, et c'est par l'émotion, avec tous les ingrédients du cinéma qu'on va pouvoir faire connaître une situation. Et voilà que *Rue Santa Fe* est devenu le premier pas, parce qu'il y a le travail documentaire de Patricio Guzmán...il y a plein de cinéastes, mais en ce qui concerne le MIR et les résistants de l'ombre...

Non, je réfléchissais, en réalité, qu'un film comme *Rue Santa Fe*, comme l'autre, comme tous les films ne sont jamais des thérapies. Il faut être à la bonne distance. Ça ne sert pas à changer, à régler des problèmes, mais ça allège. Je n'aime pas ce terme «devoir de mémoire», ça allège tout simplement le lien avec les morts, c'est-à-dire que pour moi, mes morts, mes amours, mon père récemment décédé auquel j'ai consacré un film, qui était un axe dans ma vie, ce sont des amis, ce sont des conversations, ce sont des dialogues et c'est tout simplement parce que je pense que la mort n'est pas une séparation. Il y a quelque chose qui s'établit et que d'avoir fait *Rue Santa Fe* m'a reconnectée avec ce monde intérieur dans lequel vivent nos absents et je suis convaincue qu'ils ne sont pas morts tant que je ne suis pas morte moi-même. Et ça, ça m'a permis politiquement d'agir avec eux, c'est-à-dire que je pense avec Miguel. Je pense réellement. Ce n'est pas que je vais lire tout ce qu'il a écrit ou la plus part des textes, ce sont des textes de conjoncture ; mais ce qu'il était, un être profondément révolutionnaire, intégralement révolutionnaire, qui est un mot aujourd'hui discrédité, qu'on le confond avec terroriste, avec je ne sais pas quoi...Un révolutionnaire c'était un homme qui aimait la vie, qui était dans l'amour de la vie, qui ne cherchait jamais la mort et qui était tout le temps en train de créer, c'est-à-dire qu'une pensée politique nouvelle aujourd'hui révolutionnaire, elle est faite, comme le dit Michael Löwy, de tous ces ...la mémoire des

vaincus, de tous les écrits, de toutes les expériences qui circulent dans le sang, qui deviennent des formes, des concepts, des idées et qu'avec ça on rentre en dialogue avec les acteurs politiques, sociaux du moment et avec tout ça, on continue. Réellement, ce fil de continuité avec la mémoire des vaincus m'a donné une ligne, un horizon pour traverser le temps d'aujourd'hui, le temps d'aujourd'hui qui est beaucoup plus sombre que le temps de la dictature, pour moi. Le temps, l'époque d'aujourd'hui est une époque immensément plus dure car, comme le dit John Berger, qui est un de mes grands accompagnateurs de pensée ; avec John, je le lis, je discute avec lui et ma tête change, tu vois, s'ouvre, quoi, eh bien lui, quand il parle de cet entre-temps qu'on vit aujourd'hui, ce fascisme économique d'aujourd'hui, il faut, dit-il tout penser à nouveau, mais il faut le penser à partir de l'Histoire et non pas dans la métaphore ; et il dit : nous vivons dans une prison, toute la planète vit dans une prison, nous sommes tous des prisonniers. Bon, donc, entre ces expériences, la compagnie de mes morts, mes interlocuteurs d'aujourd'hui et les écrivains, parce qu'il faut aussi penser que la résistance, dans les années 66, 70, se nourrissait de littérature, de poésie. ..Nous n'étions pas seulement dans l'idéologie, dans Lénine, Marx, Guevara ou comme ça, on était dans l'élan et ça, on le retrouve dans la littérature, dans la poésie, dans les écrits, dans les philosophes, n'en parlons pas, mais bon, c'est avec eux qu'on marche. Quelqu'un comme John Berger aujourd'hui, est un de mes piliers fondamentaux pour penser. Et avec tout ça, comme un deuxième grand volet de *Rue Santa Fe* , un jour Daniel Bensaïd meurt et, ça va faire quatre ans, et j'ai eu envie de parler de l'engagement politique aujourd'hui, après, ce que nous disions, de la défaite idéologique des années 80, de ma génération. Qu'est-ce qu'il se passe aujourd'hui ? Sur quoi est soutenu l'engagement ? Pourquoi ? Pourquoi ? Bon, pourquoi, c'est évident. Le monde va très mal, l'injustice est plus forte que jamais, la misère, tout ça. Mais si nous n'avons pas un horizon clair, si nous n'avons pas un programme, un modèle, une société comme ça, comme ça, si nous n'avons aucune certitude, qu'est-ce qu'on fait ? Et donc, Daniel parle du pari mélancolique. Il dit aujourd'hui l'engagement est un pari mélancolique. Il parle de Pascal, Péguy en disant mélancolique, un mot positif, il ne le voit pas comme un mot qui te plonge dans la dépression, sinon comme quelque chose qu'il va lier à la lucidité. On n'espère pas gagner, mais on peut gagner. Le pari est incertain puisqu'on ne sait pas vers où on va mais il faut le faire pour ne pas avoir honte de ne pas avoir essayé. Et donc, quand Daniel meurt, j'ai eu envie de faire ce film, qui pour le moment s'appelle « On est vivant » qui est un dialogue fictionnel avec ses textes à lui, un voyage mental que je fais avec ces textes, autour d'expériences de luttes, de mouvements sociaux de longue durée, je n'ai pas pris les mouvements à la mode, j'ai pris tout ce qui était...les Sans Terre au Brésil, le mouvement



indien qui mène à la guerre de l'eau et à la victoire d'Evo Moralès en Bolivie et en France, j'ai pris l'expérience du DAL qui maintenant mène depuis vingt ans une lutte pour le logement, une lutte syndicale dans une raffinerie de pétrole à Donge, une lutte permanente, perpétuelle à refaire chaque jour d'un collectif à majorité de femmes dans les quartiers Nord de Marseille et j'ai interrogé comme ça qu'est-ce qui porte la vie de ces hommes et de ces femmes et de ces jeunes engagés et le résultat, je suis en train de le finir, c'est un film très lumineux parce que effectivement, aujourd'hui on ne sait pas par où, comment, tout semble fermer, le capitalisme financier victorieux, personne n'écoute. Pour moi, les socialistes et compagnie le pire parce que comme en Espagne, aucune possibilité de voir une résistance, un nom, une ligne face au capitalisme financier, par contre dans le mouvement social dès que les gens vivent en collectif, dès qu'il y a un but concret, occuper une terre, un lieu pour construire une autre vie, c'est lumineux ! Et ce film...les protagonistes sont tous des anonymes, des invisibles, on pourrait dire ou dirait Manuel Rivas, « les voix basses » de la société, organisés, organisés, cent pour cent organisés en collectif et ils luttent mais pas seulement, ils créent autre chose, dans les marges, au milieu, ils sont partout et ces constellations de lumière sont, te renversent aussi le quotidien de notre vie parce qu'on se dit eh bien c'est possible, pourquoi pas, c'est comme si...on devrait faire une chanson...le chant des possibles, c'est ça. Il existe toujours la possibilité de faire quelque chose et donc, le film est très lumineux. C'est un pari difficile, cinématographique parce qu'il y a moins de romanesque que dans *Rue Santa Fe*. On va voir ce qu'il va se passer, mais de faire pendant trois ans, chacune de ces aventures cinématographiques prennent beaucoup de temps. *La flaca*, ça était le plus rapide et pourtant on a eu du mal à arriver à le faire à temps parce qu'il fallait le faire à un moment où la tête de *La flaca* était capable de recevoir cette invitation à parler. *Rue Santa Fe*, j'ai mis cinq ans à le faire et *on est vivants*, on a mis plus de trois ans, donc, ce sont de longues aventures, faites avec peu d'argent, qui engagent beaucoup de personnes qui travaillent de manière très engagée, tout le monde reçoit un petit salaire mais, je reçois de partout des gestes de solidarité et d'empathie, de travail ensemble, et puis mon équipe. D'avoir été habitée par toute cette pensée du présent, qui est autre mais la même, comme dirait encore Michael Löwy dans son livre magnifique « avertissement d'incendie » sur W. Benjamin, m'a permis et comme cela, on clôt notre conversation, vivre octobre à Santiago du Chili m'a mise complètement dans un état de grâce, c'est-à-dire à 40 de la mort de Miguel, au début de cette histoire, au début de mon histoire récente, tous les liens entre le passé et l'avenir, tout cette espèce de devenir de Deleuze, le devenir e ma vie, il est entré en harmonie et j'ai été au Chili avec la jeune génération, la jeune, dix-sept ans, dans un meeting par exemple où il y avait six mille

personnes, cinq mille jeunes. C'est eux qui prenaient la parole et la plus part des femmes voyait cette irradiation dont parlent Löwy et Benjamin, c'est-à-dire que Miguel qui avait été longtemps occulté, qui vivait dans les quartiers populaires mais qui était occulté. Tout d'un coup l'émergence du présent, de ces jeunes qui veulent savoir, qui lèvent sa figure éthique de non renoncement, de dire non, d'être conséquent, de faire ce qu'il dit, un révolutionnaire fait ce qu'il dit a été un mouvement dialectique, dialectique entre la mémoire des vaincus, la mémoire de Miguel et le présent et ce mouvement éclaire la figure de Miguel qui a son tour éclaire comme un phare, comme une vigie les luttes du présent parce qu'on a besoin aujourd'hui de recréer l'utopie, de reprendre nos mots, tu sais, nos mots salis par l'histoire, même le mot communisme, c'est un mot magnifique, il faut le nettoyer, il faut le faire nôtre, parce que le mot contient le commun et c'est aujourd'hui la lutte pour le commun, pour la dignité humaine qui unit tous les opprimés, donc, je me suis retrouvée, c'est presque incroyable, comme si on avait pu inventer un roman, je me suis retrouvée quarante ans après, sans maison à Paris, revenant de Santiago à Paris, sans rien et pourtant ça n'était pas vrai, j'étais plus que jamais empli de la mémoire de moi, une autre, la même, jeune, quittant le Chili et étant une combattante à arriver dans un Paris, une ville qui n'a rien à voir avec celle qui m'a accueillie mais dans laquelle les liens, le tissage de ma vie, mes affects, mes amis étaient là et puis voilà, on est là ici dans un nouveau logement et je recommence, je continue, c'est magnifique, c'est très beau. La force, la force, cette quête que j'ai d'une force de vie, non pas du bonheur, le bonheur c'est une invention de cette idéologie qui nous domine, moi, je cherche une force vitale et la force vitale de Miguel, elle est là, elle est intacte, la force de la réalité de ses rêves parce que c'était possible, en 70 de créer une société démocratique, libre et de justice, c'était plus proche que jamais, c'était de l'ordre de la possibilité. Tout ça on le ramène à aujourd'hui où l'ennemi est beaucoup plus compliqué. Comme on disait il n'y a plus besoin de Pinochet pour dominer, puisque les moyens de domination viennent envelopper de sucre. Apparemment toutes les mesures cruelles passent par les réseaux de la communication évidemment et par l'appropriation de la tête des gens. Donc, notre bataille, livrer la bataille aujourd'hui est beaucoup plus difficile et avec Daniel Bensaïd, il faut apprendre la lenteur de l'impatience pour continuer.