

« Au nom du Père, de tous, du ciel »

un film de Marie-Violaine Brincard

2010, HD 16/9, couleur, 51 minutes



© OLIVIER DURY

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur : Marie-Violaine Brincard

Auteurs : Marie-Violaine Brincard, François-Jérôme Brincard

Image : Olivier Dury

Son : Régis Muller

Montage : Anaïs Enshaian, Marie-Violaine Brincard

Production / Diffusion : Les Films du Sud, France Télévisions Pôle RFO

Organisme(s) détenteur(s) ou dépositaire(s) : Les Films du Sud, Doc Net Films

Participation : Région Midi-Pyrénées, Angoa-Agicoa, CNC, Procirep, Société des producteurs

RÉSUMÉ

D'avril à juillet 1994 au Rwanda, quelques Hutu résistent à la terreur génocidaire et décident d'accueillir et de sauver des Tutsi. Quinze ans plus tard, malgré des tentatives symboliques de reconnaissance, ils sont toujours marginalisés : traîtres pour certains et tueurs potentiels pour d'autres.

Joseph, Joséphine, Léonard, Augustin et Marguerite racontent comment, au péril de leur vie, ils ont caché des Tutsi et les ont aidés à s'enfuir. Leurs paroles résonnent alors dans les lieux où ils ont résisté, des collines de Nyanza aux rives du lac Kivu, et rendent ainsi sensible l'humanité dont ils ont fait preuve.

NOTE D'INTENTION

Le Rwanda est un pays hanté par le silence des morts et de ceux que personne n'entend. Les voix et la présence des témoins s'inscrivent dans cette topographie : entre ce qui est visible, et souvent magnifique, et ce qui se devine, en traces mortifères du passé. Le film tend à rendre tangible cette violence enfouie, qui nous fait soudainement passer de la beauté des sites à l'horreur qui s'y déroula. Si les paysages du film installent ses habitants dans leur cadre de vie et de résistance, ils sont aussi l'espace de leur parole, le lieu où elle peut enfin exister et habiter autrement nos regards. Emergent alors la voix et le visage d'une humanité toujours possible.

REVUE DE PRESSE

Télérama n° 3142, TT, Samuel Gontier

Le génocide rwandais connut aussi ses « Justes ». Tout comme certains Européens prirent le risque de sauver des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, quelques rares Hutus mirent leur vie en péril pour aider des Tutsis. Le père de Joseph en est mort. Joseph lui-même raconte comment les miliciens lui ont coupé la jambe quand il les empêchait de pénétrer dans la maison où il cachait des réfugiés - finalement massacrés sous ses yeux. Joséphine témoigne ensuite. Puis Léonard. Enfin, Augustin et Marguerite.

Comment, pourquoi, ces gens ordinaires ont-ils accompli des actes extraordinaires ? La réalisatrice ne donne pas de réponse. Elle se garde de toute enquête journalistique ou sociologique, n'élève pas de monument à la gloire de ses héros. Elle les écoute. Saisie en plans fixes, sans commentaire, leur parole trouve un écho dans les images des lieux où ils ont résisté : un trou béant dans un tissu flottant, une ondée à la surface d'un lac.

Heureux les simples d'esprit ? Augustin l'affirme : « *Comment j'aurais pu savoir qu'il fallait tuer des gens ? Seuls ceux qui ont fait des études le savaient. Si j'avais été intelligent, j'aurais peut-être tué aussi mais, pour moi, une personne est une personne.* » Il faudrait s'entendre sur la notion d'intelligence. Augustin a beau être un pauvre paysan, il en possède une. Vitale, primordiale - comme le suggère la magnifique baignade finale.

Tele Obs, mars 2011, Bruno Birolli

Comment revenir sur l'épouvantable boucherie du génocide rwandais quinze ans après ? C'est ce difficile retour en arrière qu'effectue ce très beau film. La caméra reste immobile. Les paysages embrumés des montagnes du centre de l'Afrique défilent. Sur le seuil de leur maison, des mères prennent le frais. Et puis soudain dans ce paysage bucolique, un groupe d'hommes, de dos, s'éloigne. Ils portent sur l'épaule une machette ou une houe. C'est avec ces outils de travail, devenus armes primitives, que les meurtriers ont assassiné plusieurs centaines de milliers de leurs compatriotes en 1994.

La parole est donnée aux Justes, à ces Hutus qui ont sauvé de la mort des Tutsis. Les récits sont des soliloques où ces femmes et ces hommes racontent comment ils ont surmonté leurs peurs et bravé la mort pour cacher des fuyards et les aider à se réfugier au Zaïre. Car les risques étaient réels. Considéré comme traître à la « cause hutue », l'un d'eux a eu le genou brisé à coups de gourdin par les miliciens venus massacrer les Tutsis cachés chez lui. D'autres sont restés passifs « *parce qu'ils avaient trop peur* », explique Joséphine. Les motivations de ceux qui ont aidé des Tutsis ont été diverses. Les croyants ont « *suivi la voix de Dieu* ». Un prénommé Reagan semble s'être inspiré de ses deux héros préférés : Bruce Lee et Tarzan. Après le massacre, ce colosse courageux capable de soulever un poids de 60 kilos d'une main a été contraint de fuir. Témoin lors des procès contre les génocidaires, il a déménagé pour se protéger des menaces de mort que lui envoyaient les extrémistes. Augustin, surnommé le « vieux » à cause de son âge, dit, lui, n'être qu'un « *homme simple* », et que les « *gens simples* » pensent qu'« *une personne est une personne* », quelque soit la tribu à laquelle elle appartient, et « *qu'on n'a pas le droit de la tuer* ».

La paix est revenue au Rwanda. Les hommes s'enivrent de nouveau dans les guinguettes. Autour d'un orchestre improvisé, les couples dansent. Mais le passé reste toujours dans les têtes. « *Comment fait-on pour vivre avec des gens qui vous ont fait du mal ?* », se demande l'éleveur de vaches unijambiste qui croise fréquemment ses bourreaux. Sa réponse : « *On fait semblant !* »

Africultures, [critique n°9381], Olivier Barlet

Le sacrifice n'est pas un mot à la mode. Avec le temps qui passe, on oublie ceux qui ont risqué leur vie, ceux qui l'ont donnée. Celui qui vote aujourd'hui pour l'extrême-droite mesure-t-il les sacrifices de ses prédécesseurs qui sont morts pour que cette même idéologie arrête de faire plonger le monde ? Que d'inconscience...

Aussi est-il plus que jamais nécessaire de rappeler que, face au danger, des êtres savent prendre le risque du sacrifice, par fidélité à leurs valeurs. "En aurais-je eu le courage ?" La question ne nous lâche plus. Voici donc un film qui leur donne la parole dans le contexte du génocide rwandais : des Hutus qui ont caché des Tutsis. Cinq témoignages sans fioritures. Si le titre évoque les raisons données - éducation, intérêt général, foi - c'est pour mieux rappeler combien il leur était naturel d'aller à l'encontre de la folie collective. Cependant, tant d'autres s'en abstenaient par peur, par instinct de survie.

En début de film, un enfant observe que les corbeaux mangent les petits oiseaux et demande si en retour les oiseaux mangent les corbeaux. Celui qui lui répond a perdu une jambe à vouloir sauver des Tutsis. L'instant est magique : la simple question de l'enfant résonne de toute la gravité du drame. Le ton est donné : ce film va à l'essentiel, sans détours, et laisse chacun de ces Justes, les "Bienfaiteurs" (*Abagizeneza*), témoigner de face, en dignité. Sa beauté est de leur donner pour écho leur environnement, des plans fixes de ces magnifiques paysages du pays des mille collines. Cette épure rend justice à leur simplicité, si bien que tout s'enclenche sans tambours ni trompettes et que l'émotion prend le dessus. Pas de commentaires, pas de structure complexe, pas de gros plans : seules quelques images de leur contexte de vie et une construction du film au cordeau. La justesse du point de vue est au diapason de la juste distance adoptée.

Et puis, la tragique constatation de la perte, qui nous concerne tout autant : au-delà des morts qui ne reviendront pas, c'est aussi la fraternité entre les vivants qui s'est effilochée. Et elle, même les Justes ne peuvent la restaurer.



© OLIVIER DURY

Cinéma du Réel, mars 2010, Yann Lardeau

"Écriture minimaliste pour ce film qui revient sur le génocide du Rwanda, quinze ans après, sous un angle particulier, celui des Justes, des Bienfaiteurs (Abagizeneza). Ils sont quelques Hutu à s'être opposé au bain de sang, à avoir risqué leur vie pour sauver des Tutsi. Cinq d'entre eux relatent leur choix, leurs peurs. Ils racontent des gestes simples, évidents, sauf qu'ils ne l'étaient pas : le film commence sur le récit d'un berger amputé, le genou broyé pour avoir caché un fugitif. La qualité d'Abagizeneza tient à l'unité de son regard, à la rigueur de sa construction en modules autour des personnages. Quelques plans serrés d'abord du cadre de vie, des intérieurs rudimentaires, suivis du témoignage frontal, en plan américain, jamais en gros plan : la solitude de la décision, la vulnérabilité des personnes n'en ressortent que davantage. Puis un plan large de la nature autour, des cuvettes cernées de monts brumeux, une campagne paisible aux sons bucoliques et aux rondeurs trompeuses : la scène de la tragédie. Et un fondu au noir ouvrant sur le témoignage suivant. Mais la transition est biaisée : le personnage de la séquence suivante apparaît fugitivement, muet, avant le fondu au noir. Le film crée ainsi un lien ténu mais persistant entre chacun de ces bienfaiteurs. Cette passerelle est essentielle : elle conjure une blessure qui a atteint la langue même. Jadis les adultes étaient indifféremment des "oncles" et des "tantes" pour les jeunes générations, qu'ils soient tutsi ou hutu."

**Clap noir, Cinéma et audiovisuels africains , « Dure, l'Afrique, dure »
Lussas, sélection Afrique 2010, Caroline Pochon**

On l'avait découvert au cinéma du réel en mars 2010, on revoit avec émotion le beau film de **Au nom du père, de tous, du ciel**, de Marie-Violaine Brincard, qui dresse avec pudeur et intelligence le portrait de quelques Justes au Rwanda. Ils ont sauvé des vies pendant le massacre. Le dispositif est simple, beau. Les personnages sont touchants, empathiques mais sans pathos. C'est un moment de recueillement.

Critikat.com, Laurine Estrade

Au nom du Père, de tous, du ciel de Marie-Violaine Brincard traite avec sagacité de l'après génocide au Rwanda. La réalisatrice effectue cinq portraits de Justes, ces Hutus ayant protégés, contre l'influence du groupe et au péril de leur vie, des Tutsis. Chacun présente des raisons différentes pour avoir désobéi, et l'un d'eux de supposer : « *Si j'avais été intelligent, j'aurais peut-être tué.* » La nature luxuriante, ses paysages et l'eau de ses lacs, ponctuent les témoignages. Bien plus que de simples motifs, ils font sens. Chaque plan du film est comme le pore d'un corps qui respire, qui atteste de la persistance de la vie tout en posant la question suivante : comment vivre avec ce passé sanglant ?

Etats Généraux du Film documentaire, Lussas 2010, Jean-Marie Barbe

Dans *Au nom du Père, de tous, du ciel*, Marie-Violaine Brincard s'attache à filmer la parole de quelques Justes du Rwanda. Il y a dans la distance aux gens et dans le filmage de la nature et de ses sons, une composition délicate qui donne incontestablement une grande puissance cinématographique aux êtres.

Journal du réel n°8 : Entretien avec Marie-Violaine Brincard

Le film commence avec un long plan sur un chantier de construction, est-ce un souhait de reconstruction pour ce pays?

À chaque fois que je reviens à Kigali, la capitale du Rwanda, j'ai du mal à reconnaître les lieux : des quartiers entiers sont détruits, les habitants souvent poussés hors de la ville ; des immeubles, des villas, des complexes modernes sortent littéralement du sol. Ces chantiers font partie du nouveau visage rwandais. Je les ai filmés tout au long du périple, sans savoir précisément la place qu'ils auraient dans le film. Celui-là était particulier, c'était un chantier érigé sur les ruines d'une ancienne prison. Nous y sommes retournés plusieurs fois jusqu'à trouver ce cadre où coexistent les décombres, les herbes folles et les échafaudages. Le mouvement n'est donné que par les silhouettes des ouvriers ou les oiseaux qui traversent l'écran. C'est un plan qui installe un temps, un lieu, des gens.

Des enfants observent des oiseaux, un père explique à ses enfants des choses de la nature, cela devient une leçon de vie. La chaîne alimentaire explique la violence dans le règne animal... mais pas chez l'être humain. Les enfants ne s'y retrouvent pas. Comment avez-vous tourné cette scène et que pouvez-vous nous en dire?

Cette scène nous permet d'entrer dans l'univers de Joseph à travers ce lien très fort qu'il a avec ses enfants. Comme il ne peut plus travailler à cause de son handicap, il s'occupe des enfants quand sa femme part aux champs ; il aime s'asseoir derrière sa maison, face aux collines et discuter avec eux ; ils devisent de la couleur des gens, de la nature, du fourrage qu'ils vont aller chercher... Ce jour-là, il tâchait de leur expliquer pourquoi les corbeaux mangent les oiseaux... Deux ans auparavant, Joseph m'avait beaucoup parlé de son propre père, qui protégeait les Tutsi dès les premiers pogroms. Joseph a été élevé dans la tolérance, en harmonie avec ses voisins Tutsi. Il dit avoir résisté grâce aux principes qui lui ont été inculqués. Or, durant le tournage, j'ai appris que ses frères avaient été miliciens et qu'ils étaient maintenant en prison. Est-ce que « faire le bien » s'apprend ? Je continue de m'interroger.

L'image du film est poignante parce que le temps y est très marqué. Le sens des images est donné dans les longs plans fixes : des paysages, des portraits. C'est un temps presque « aquatique », on le ressent avec les images du lac, ce lac qui amenait les rescapés au Congo. Comment avez vous pensé, réfléchi et trouvé le rythme de ce film qui est très particulier : dense, chargé, et en même temps presque apaisant, comme le calme après la tempête ?

J'ai commencé par passer beaucoup de temps avec les gens que j'ai rencontrés et dans les lieux où je les ai filmés; c'était indispensable pour questionner leur présent à l'aune de ce qu'ils avaient vécu ; je voulais tenter de comprendre qui ils étaient, comment et où ils vivaient.

C'est avant tout un film de paroles, d'une parole jusqu'à présent inexistante. En choisissant de garder toujours la même valeur de plan durant les entretiens, j'excluais toute possibilité de coupe, tout montage dans leur récit ; pouvait alors s'installer le temps d'une véritable écoute. Leurs voix se prolongent parfois dans les lieux qui les entourent, leurs souvenirs intègrent ainsi la mémoire du Rwanda.

Joseph, Joséphine, Augustin et Marguerite vivent au bord du lac Kivu. Seul Léonard vit dans les terres. Ce lac était donc essentiel à l'histoire du sauvetage, comme à la leur, car il permettait l'issue, l'échappatoire ; beaucoup de rescapés lui doivent d'ailleurs leur survie.

Quant au rythme du film, il devait être à la fois propre à chaque personne, à chaque lieu et s'accorder à l'ensemble. Quand je croyais l'avoir trouvé, je laissais le film reposer et le reprenais quelques jours plus tard. Cette distance me permettait de mieux entendre la respiration de chacun, de repérer les longueurs, les accélérations. J'ai modifié la durée des plans jusqu'au dernier moment.

Quel sens donnez-vous à la dernière scène du film?

Sans la dévoiler, je crois qu'elle dit beaucoup d'Augustin et de ce qui l'a amené à résister. Son indépendance d'esprit, sa remise en question du pouvoir religieux comme du pouvoir politique, son analyse de la société rwandaise donnent un aperçu de sa personnalité ; c'est cette « présence à soi » (pour reprendre le terme utilisé par

Michel Terestchenko, dans *Un si fragile vernis d'humanité*, sa fidélité à lui-même étrangère à toute pression extérieure, qui, je crois, lui a permis de se révolter, et surtout d'agir. Mais il n'aurait pas pu agir seul, sauver les Tutsis était affaire de famille...

Propos recueillis par Daniela Lanzuisi



© OLIVIER DURY

Alexandre Dauge-Roth : intervention à l'université des hautes études sociales, Genève.

Dès le premier plan de ce documentaire consacré aux rares Hutus qui ont sauvé des Tutsis durant le génocide de 1994 le ton est donné.

Pendant près d'une minute, en plan fixe, on suit de loin la construction d'un bâtiment à plusieurs étages. On entend les conversations des ouvriers en train de s'affairer sans pouvoir toutefois saisir leurs propos. Au premier plan, contrastant avec l'activité du chantier, des maisons en ruines, abandonnées, réinscrivent subrepticement au cœur de l'image les cicatrices d'un passé que la frénésie présente ne saurait oblitérer. Vers la fin de ce plan-séquence une mention unique—« Rwanda, avril 2009 »—nous offre un repère minimal dans notre lecture de ce chantier. D'emblée le spectateur est happé par un rythme qui invite l'œil à investir la fixité du champ visuel. La caméra et le montage de Marie-Violaine Brincard proposent plus qu'ils n'imposent. A nous, de réfléchir sur la représentation que la succession des plans fixes découpe au sein du réel. Ici, la caméra ne voyage pas dans l'espace, aucun changement de plan ou de focal ne vient élire au sein du champ visuel des détails au détriment des autres, opérer pour nous des rapprochements ou encore signifier ce qui devrait avoir plus d'importance à nos yeux. Au spectateur d'aiguiser son regard, d'investir ce qui est donné à voir, de mettre en dialogue les voix recueillies, d'évaluer leur pertinence au sein du même champ visuel et social, voire de définir la profondeur de champ où se joue la relation du témoin au passé tout comme celle de la circulation de sa parole par rapport au champ social au sein duquel il prend la parole.

L'absence de commentaire ou de résumé historique introductif vient renforcer la rupture qu'opère ce plan fixe initial vis-à-vis des conventions du genre. Le spectateur ne trouve pas devant lui un univers visuel et une histoire où le sens des images serait joué d'avance, voire inscrit dans un contexte socio-historique qui en dicterait la réception. Au fil des plans fixes et des rencontres, à aucun moment la réalisatrice ne recourt à l'autorité d'une voix hors-champ indiquant ce qui est digne de mémoire. La voix de Marie-Violaine Brincard ne se fait jamais explicite, elle ne se livre qu'indirectement dans sa gestion des séquences visuelles, dans le choix des personnes filmées, la manière dont elle va agencer leurs voix pour livrer son point de vue sur ces hommes et femmes qui ont su garder leur humanité en sauvant ceux et celles qu'ils étaient censés tuer au nom de leur ethnie.

Ce premier plan nous place également à la croisée de différentes histoires dont le dialogue demeure pour le moins problématique: d'un côté, il a le temps des ruines et de l'oblitération, de l'autre, le temps de la reconstruction et de la mémoire. Quelle place donner à ce passé qui hante l'imaginaire de la société rwandaise contemporaine ? Quels rôles sont susceptibles de jouer les voix des Justes dans la reconstruction sociale du Rwanda ? Si l'on sait que le chantier filmé par Brincard a été érigé sur les lieux où se trouvait une ancienne prison, on saisit encore mieux la valeur symbolique—voire allégorique—de ce plan fixe initial. Celui-ci inscrit en effet dans le champ de notre réflexion la tension qui réside entre l'exigence de vérité et de justice et une politique de l'oubli qui vise à maintenir hors-champ certaines facettes du passé pour se soustraire à son joug. Quel lien en somme entre ces ruines et ce chantier puisque leur juxtaposition dans l'espace n'est pas nécessairement synonyme de mise

en dialogue dans le temps présent ?

Si la date en surimpression indique que nous nous situons 15 ans après le génocide, cette entrée en matière plus allégorique que didactique est aussi pour Marie-Violaine Brincard une façon de se positionner au sein des films réalisés sur le Rwanda. Par son esthétique qui privilégie le mode poétique au mode démonstratif, elle prend en effet ses distances avec les représentations officielles ou historiennes. Sa visée est bien ailleurs, aucune volonté de participer ou de renforcer des grilles d'exposition prédéfinies ou politiquement motivées. Brincard pose sa caméra en marge des commémorations officielles, loin de la capitale et de ses discours instituant, lui préférant les rives du lac Kivu pour se mettre à l'écoute de ces Justes ou Bienfaiteurs (*Abagizeneza*) qui ont sauvé des Tutsis durant le génocide au péril de leur vie. Si ce premier plan montre une société en train de se reconstruire à partir de ses ruines et contre elles, la suite du documentaire s'efforce d'aménager un espace d'écoute inédit afin que la parole de ces quelques rares citoyens hutus qui ont risqué leur vie pour des Tutsis demeure la plus souveraine possible et ne soit pas encadrée ou récupérée par des discours qui imposent une vision du réel qui n'est pas celle des témoins. S'il importe tant de recueillir et faire connaître leur prise de parole de manière souveraine c'est bien parce que ces Justes, par leurs choix et leurs actions, incarnent peut-être les valeurs à partir desquelles il faut repenser la question du lien social au Rwanda—ce vaste chantier où se joue la cohésion et l'avenir du pays.

Dans *Au nom du père, de tous, du ciel*, Brincard recueille les témoignages de cinq Justes et les donne à entendre et à voir selon une logique qui est quasi identique pour chacun. Un premier plan fixe introduit le témoin à venir, suit son nom sur fond noir, puis un plan fixe de l'intérieur de sa demeure précède le début du témoignage filmé en plan fixe américain et de manière frontale. Après quelques minutes, Brincard aménage une pause en interrompant momentanément le témoignage par un plan fixe qui capture, de loin, la maison du témoin. Cette prise de vue extérieur où la parole humaine cède sa place aux sons ambiants des oiseaux ou de la nature a deux effets : d'une part, elle permet de situer les locuteurs dans l'espace en donnant un aperçu du paysage alentours qui était jusque-là demeuré hors-champs, d'autre part, elle permet aussi aux spectateurs de prendre la juste mesure de la parole de ces hommes et de ces femmes qui ont fait acte de désobéissance civile pour demeurer fidèles à leurs convictions. Après cette pause, le témoignage reprend en voix-off, cette fois surimposé à des plans fixes qui saisissent avec une grande force poétique la beauté majestueuses des paysages de Kibuye—la région où ces personnes ont agi et continuent pour la majorité de vivre. Le témoignage continue ensuite le temps de quelques aller-retour entre des plans fixes de l'extérieur et l'intérieur avant de se conclure sur un plan fixe qui capture le témoin de dos en train de s'éloigner avant de disparaître de notre champ de vision.

Cet usage exclusif du plan fixe imprime un rythme qui permet une écoute optimale dans la mesure où aucun mouvement de caméra ou changement de plan ne vient distraire notre regard et perturber l'attention qu'exige la parole des *Abagizeneza*. De plus, en ne recourant à aucune intervention d'experts—historien, politicien, universitaire ou autre locuteur légitime—Brincard offre une succession de voix non hiérarchisées. Dans *Au nom du père, de tous, du ciel*, chaque voix est unique et recèle

sa valeur intrinsèque puisque chacun des Hutus interviewés a risqué plusieurs fois sa vie pour sauver des Tutsis. Cette mise en scène polyphonique où chaque énonciation est égale aux autres est aussi renforcée par la contextualisation minimale de ces témoignages puisqu'il n'y a pas d'informations qui viendraient accentuer et dramatiser la grandeur de ces hommes et femmes. On ne se perd donc jamais dans une longue explication du pourquoi et du comment. Chacun des *Abagizeneza* expose de manière direct et simple ce qui a motivé son action. Grâce au montage épuré de Brincard, on reste ainsi au plus près du moment clé où ces personnes ont décidé de ne pas souscrire à l'idéologie génocidaire et de venir en aide à leurs voisins tout comme à des inconnus. Le fait que chaque témoin soit filmé de manière rapprochée, en plan frontal et américain, fait que ces Bienfaiteurs nous parlent directement et, au détour d'une apostrophe, nous renvoient à notre propre conscience et valeurs. La caméra de Brincard, par sa distance maintenue, ne verse jamais dans la facilité dramatique et le voyeurisme du gros-plan, bien au contraire, elle nous renvoie plutôt à nous-mêmes en agençant ce face-à-face avec ces regards qui ont su, au cœur du génocide, ne pas renoncer à leur égard envers autrui.

Le recours au plan fixe, l'aménagement d'un rythme lent et un montage qui juxtapose témoins et paysages en jouant sur une alternance poétique entre voix-in et hors-champs font que rien ne vient distraire le spectateur de la parole des témoins. Celle-ci emplit l'espace, résonne dans le dépouillement statique des espaces domestiques où elle est recueillie tout comme elle se prolonge, souveraine, dans les paysages alentours. En ce sens, la décision qu'ont pris ces hommes et ces femmes de demeurer fidèles à leurs principes en se soustrayant à ce qui était attendu d'eux en sort grandi. En passant de la voix-in des Justes filmés dans leur maison à une voix hors-champs quand leurs témoignages se prolongent dans les plans fixes des lieux et paysages alentours, Brincard instaure une dynamique énonciative qui fait écho à la démarche même de son documentaire. En effet, ce changement de statut de la voix—passage de la voix-in recueillie dans l'espace privé à une voix hors-champ qui vient emplir l'espace public—fait écho au dessein de la cinéaste. Celle-ci en effet, après avoir recueilli ces paroles dans l'intimité de l'espace privé œuvre par son montage à les faire entrer dans l'espace public en leur conférant de manière performative une résonance sociale comme en atteste leur surimposition aux paysages alentours. Que les choix de ces hommes et de ces femme s'inscrivent dans les imaginaires et fassent parties intégrantes des possibles à partir desquels il convient de penser la question du lien social au Rwanda, voilà bien le dessein et le chantier auquel œuvre le documentaire de Brincard *Au nom du père, de tous, du ciel*.

Alexandre Dauge-Roth est professeur de littérature française et francophone à Bates College, une université privée dans le Maine (USA). Il a publié de nombreux articles sur les représentations littéraires, testimoniales et cinématographiques du génocide contre les Tutsis au Rwanda. Il a publié avec Lexington Books dans la collection "After the Empire: The Francophone World and Postcolonial France:" Writing and Filming the Genocide of the Tutsi in Rwanda: Dismembering and Remembering Traumatic History. (2010). En 2007, il a créé « Friends of Tubeho », une association qui offre des bourses d'études universitaire à des orphelins rwandais du génocide (www.friendsoftubeho.org).

FESTIVALS

Cinéma du Réel à Paris, mars 2010.

Résistances Foix, juillet 2010.

Etats Généraux du documentaire Lussas, août 2010.

Echos d'ici, Echos d'ailleurs, La Bastide Rouairoux, octobre 2010.

Chroma Le Mans, novembre 2010.

Lumières d'Afrique, Besançon, novembre 2010.

Festival du film d'éducation, Evreux, novembre 2010.

Songe d'une nuit dv, novembre 2010.

Corsica doc, novembre 2010.

History Makers Award, E U, décembre 2010.

Quintessence, Benin, janvier 2011.

Documentaire sur grand Ecran, Paris, mars 2011

Black International Film, Berlin, juin 2011

Doc Lisboa, Lisbonne, octobre 2011.

RECOMPENSES

Mention spéciale, Jury Signis, Lumières d'Afrique, Besançon.

Prix des Longs Métrages, Chroma le Mans.

Mention spéciale, Quintessence, Ouidah.

Best film/ video Black International Festival, Berlin.

PREMIÈRE DIFFUSION TÉLÉVISUELLE :

France O le 4 avril 2010.

*Contact réalisatrice : Marie-Violaine Brincard, 3 mail Pierre Desproges, 93500 Pantin
Tel : + 33 6 09 27 98 03 Mail : marieviolainebrincard@yahoo.fr*

*Contact Production : Les films du Sud, 13 rue André Mercadier, 31000 Toulouse
Tel : +33 5 61 63 92 1 mail : lesfilmsdusud@9business.fr*