

un film de
Lucrecia
Martel

NUESTRA TIERRA

AVEC LA
COMMUNAUTÉ
CHUS CHAGASTA



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
Official Selection



Météore Films et Pio&Co présentent



NUESTRA TIERRA

UN FILM DE
LUCRECIA MARTEL

AVEC LA PARTICIPATION DE LA COMMUNAUTÉ CHUSCHAGASTA

Argentine, Etats-Unis, Mexique, France, Pays-Bas, Danemark | 2025

Image : 1.78:1 | Son : 5.1

122 minutes

PRESSE | RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani et Aurélie Dard

viviana@rv-press.com

DISTRIBUTION | MÉTÉORE FILMS

Simon Lehingue | Mathieu Berthon

01 42 54 96 20



SYNOPSIS

Argentina, 2009. Trois hommes blancs tentent d'expulser les membres de la communauté autochtone de Chuschagasta, revendiquant la propriété des terres. Armés, ils tuent le chef de la communauté, Javier Chocobar. Le meurtre est filmé, et en 2018, après neuf ans d'impunité et des siècles d'histoire coloniale, le procès s'ouvre.

NOTE DE LUCRECIA MARTEL



Aujourd'hui Le monde semble engagé dans sa propre destruction. La haine ressurgit, accompagnée de promesses de guerres comme au siècle dernier. Les arguments qui les soutiennent sont imprégnés de slogans célestes. Une partie de l'humanité croit à nouveau en un ordre divin qui impose ses droits sur ceux de ses voisins humains. La transformation de l'ordre mondial et un saut technologique immense ont accéléré l'Histoire à un rythme qui n'est plus le nôtre. Quelle est l'importance d'être humain ? Quel est notre destin ? La raison n'est plus un refuge. Nous l'avons déléguée à des machines pas encore complètement intelligentes, mais qui nous parlent dans notre langue. Il est très facile de se perdre.

Ceux qui s'accrochent au pouvoir embrassent à nouveau des nationalismes de toutes sortes, qui produisent des guerres et des migrations forcées.

Ce film parle de notre langue maternelle, il met en évidence ses complexités racistes, qui empêchent beaucoup de gens d'accéder à leur espace vital. C'est la langue des papiers. La vie de personnes expulsées par des documents d'une valeur douteuse, des vies perdues dans des heures de procédures inutiles. Le cinéma peut être utile à cet endroit. C'est mon désir le plus profond.

ENTRETIEN AVEC LUCRECIA MARTEL

Javier Chocobar a été assassiné en 2009. Quels sont vos premiers souvenirs liés à cette affaire ? Qu'est-ce qui vous a poussé à raconter son histoire et celle de sa communauté ?

Environ six mois après le crime, j'ai découvert la vidéo de son assassinat sur YouTube. Je me suis souvenue que je l'avais déjà vue à la télévision. Je le mentionne parce que cela donne à réfléchir : il est difficile d'appréhender un fait d'actualité dans sa vérité. Javier Chocobar a été assassiné le 12 octobre, jour commémoré dans les écoles comme le début de la colonisation espagnole des Amériques. Son assassin a filmé les moments qui ont conduit au meurtre. Il existe trois vidéos, d'une durée totale de quatre minutes.

Dans notre pays, de nombreux crimes ont été commis contre les communautés autochtones. C'est toujours la parole des uns contre celle des autres. Celle des communautés est systématiquement remise en question, car l'existence même des peuples autochtones est niée par le reste de la population argentine. Bien que de nombreuses attaques contre les communautés soient filmées, ni les images ni les sons n'ont réussi à faire pencher l'opinion publique en leur faveur. Un pays fondé sur l'usurpation des terres tremble lorsque les peuples autochtones se manifestent. C'est le signe qu'il y a quelque chose dans notre histoire qui a été réduit au silence. La propriété privée, pierre angulaire de la République, se révèle dans son illégitimité.

Le meurtrier de Chocobar tenait la caméra avec une sangle autour du cou et cachait un revolver dans sa ceinture. Pour une cinéaste, ce sont là des circonstances très frappantes. J'ai donc commencé à enquêter avec l'aide de plusieurs personnes, convaincues elles aussi que nous ne pouvons pas continuer à être dans le déni.

Les scènes tournées au sein de la communauté Chuschagasta créent un sentiment d'intimité et d'immédiateté très fort. Comment avez-vous gagné la confiance des personnes, et comment vous êtes-vous organisés avec votre équipe ?

Lors d'un de mes premiers séjours dans la communauté – je crois que c'était le deuxième –, j'ai vu le chef de la communauté de l'époque, Demetrio Balderrama, arriver à cheval sur le terrain de football et sortir un rouleau de papiers de ses sacoches. Il y a des moments qui sont révélateurs de l'avenir. Demetrio nous a expliqué ces documents feuille par feuille. Il connaissait par cœur les numéros de dizaines de dossiers qui circulaient dans les bureaux du gouvernement provincial. Balderrama savait déchiffrer les signatures illisibles de dizaines de fonctionnaires et découvrir qui avait remplacé qui à chaque changement de gouvernement.





Ses récits regorgeaient de détails sur les attentes interminables dans les couloirs des administrations publiques. Il arrivait à l'accueil, où on lui disait qu'il manquait un document, un simple bout de papier sans importance qui rendait impossible toute audience auprès de l'État. Les premières conversations avec Demetrio ont mis en évidence le niveau de précision et d'intimité que ce film allait exiger.

J'entretiens une relation de longue date avec la communauté. Je voulais qu'elle me fasse confiance, mais ce n'est pas facile, car les visiteurs venus de la ville sont souvent source de déception. La mission que j'ai donnée aux personnes qui m'accompagnaient était de numériser tous les documents qu'ils nous confiaient – documents et photos – avec leur permission. Nous enregistrions les conversations concernant chaque photo. Puis nous partions pour des mois de travail : nous classions et organisions toutes les informations, et à notre retour, nous leur remettions le fruit de nos recherches ainsi que les fichiers numériques de tous les documents et photos. Mais la méfiance ne disparaissait pas pour autant. Ils avaient de nombreuses raisons d'être méfiants. Et c'était douloureux d'accepter qu'ils avaient raison. Je n'ai pas fait de promesses que je ne pouvais pas tenir. J'étais entourée de collaborateurs d'une grande intégrité morale, ce qui a beaucoup facilité les choses.

Les scènes au tribunal ressemblent beaucoup à celles d'un film de procès. Cela a dû être difficile d'obtenir l'autorisation de filmer l'intégralité des audiences. Comment y êtes-vous parvenue ?

Pendant de nombreuses années, ma co-scénariste María Alché et moi-même avons lu les milliers de documents qui composaient les dossiers relatifs aux revendications foncières. Ceux-ci couvraient plusieurs décennies et concernaient de nombreuses personnes, actes notariés et plans cadastraux. Nous disposions de dizaines de schémas, et même d'une base de données qu'un ami nous avait aidées à créer pour classer les documents. Plus tard, Milena Acosta, une historienne, nous a rejointes pour mener une recherche méticuleuse dans les archives historiques. Peu après, Gabriela Uassouf a commencé à collaborer à la production et à nos efforts de recherche, car nous avions besoin de consulter de nombreux spécialistes sur des points précis. Tout ce travail a commencé en 2012.

Pendant ce temps, la communauté organisait des marches dans la ville de Tucumán pour réclamer justice. Lorsque nous avons appris que le procès aurait lieu, nous étions en août 2018. Nous n'avons été prévenus que deux semaines avant l'ouverture des audiences. Nous n'avions pas de financement, mais les producteurs de Rei Pictures et de Louverture Films ont décidé de lancer quand même le tournage. Il fallait rémunérer le travail de nombreuses personnes : trois caméras, parfois quatre, qui enregistraient le procès le matin et des entretiens avec des historiens et des avocats l'après-midi. Tucumán se trouve à 1 500 kilomètres de Buenos Aires. Il fallait donc financer le voyage et l'hébergement. Nous avons eu de la chance : Alejandra García, qui appartient à une organisation de défense des droits humains, nous a fourni un appartement durant toutes ces années, chaque fois que nous allions à Tucumán. C'est dans ce même appartement que l'équipe argentine d'anthropologie médico-légale avait séjourné pendant ses recherches sur les disparus de la dernière dictature argentine.

Nous avons enregistré le procès, soit 300 heures de rushes. Notre intention était avant tout de fabriquer des archives. Je ne pensais pas que le procès ferait partie du film. Ce qui s'est passé pendant les audiences a été révélateur. J'ai deux carnets de notes que j'ai rédigés pendant ces journées. C'était un procès oral où les documents circulaient comme si la vérité se trouvait en eux. Car notre culture est une culture du papier. Mais les voix des personnes présentes au procès, leurs regards, le ton des questions, trahissaient les stratagèmes dont nous usons depuis des siècles – incontestables, puérils et honteux. Et face à elles, la voix des Chuschas – émue, douloureuse, en colère,

parfois désespérée. Un procès est une œuvre théâtrale comme je n'en avais jamais vu de ma vie.

Le tribunal nous a autorisés à placer les caméras à des endroits où elles ne gêneraient pas le déroulement du procès. À l'aide d'un microphone, nous avons enregistré le son provenant d'un haut-parleur situé dans la salle, comme tous les autres médias.

Y a-t-il des documents ou des matériaux que vous auriez aimé montrer mais auxquels vous n'avez pas pu accéder ?

Bien sûr, il est très difficile d'accéder à certains documents, surtout lorsqu'ils concernent la propriété foncière. L'histoire s'écrit en dissimulant des choses. Oui, j'aurais aimé que le Bureau des registres fonciers et ses sous-divisions, telles que la Direction de l'Immobilier de l'État, ainsi que de tant d'autres organismes publics, nous donnent accès à des documents auxquels la communauté a droit. Mais comme la communauté n'est pas reconnue comme propriétaire des terres qui lui ont été confisquées, elle n'est pas considérée comme partie prenante dans cette affaire. Cette structure paradoxale est une forme de torture : exiger de quelqu'un qu'il possède un papier, tout en ne lui permettant pas d'accéder aux documents nécessaires pour l'obtenir.

À partir de documents juridiques, de cartes, de peintures, *Nuestra Tierra* reconstitue méticuleusement un récit historique, selon lequel la population indigène d'Argentine n'a jamais existé ou s'est éteinte au cours de la période coloniale, afin de présenter les Chuschagasta comme des occupants illégaux de leurs propres terres. Diriez-vous que ce récit est toujours dominant en Argentine aujourd'hui ?

La nation argentine est une invention qui exige le sacrifice de tous pour le bien-être de quelques-uns. Mais elle pourrait être différente. Toute institution humaine crée un mythe fondateur. Le nôtre est scandaleux : il ne nomme pas ceux qui ont combattu pour l'indépendance comme soldats, cuisiniers, infirmiers, travailleurs, agriculteurs. C'est une histoire de garçons riches, de familles qui ont acquis des terres au prix de sacrifices, et surtout en sacrifiant les autres. Parfois, les gens pensent que ce continent était presque vide et que les peuples autochtones ont été mesquins de ne pas le partager. Mais l'invasion espagnole ne s'est pas faite dans des déserts : elle s'est faite dans des villages. On a d'abord confisqué le temps de travail des gens, puis leur espace. Les échecs continus de notre pays ne s'expliquent pas seulement par un manque d'expertise dans l'administration de l'État. Il n'est pas possible de construire une nation libre, souveraine et prospère sur un mensonge séculaire.

Les groupes autochtones sont-ils officiellement reconnus par l'État argentin ? Quel est leur statut juridique ? Existe-t-il des mesures visant à restaurer leur patrimoine culturel ou à réparer les injustices passées ?

En 1985, les communautés ont réussi à faire adopter une loi leur permettant d'intenter des actions en justice pour revendiquer des terres en tant que communautés. Jusqu'alors, les familles ou les individus devaient faire face à des procédures judiciaires coûteuses qui se soldaient par des expulsions, ou vivaient dans une situation permanente de menaces et d'agressions. Car obtenir justice coûte de l'argent – autre paradoxe. C'est alors qu'un registre des communautés a été créé, et il s'est élargi avec le temps. Ce registre fait l'objet de menaces constantes de la part de voisins munis de titres de propriété à la légitimité douteuse.

En 1994, la Constitution a été révisée et un article a été ajouté pour reconnaître la préexistence des peuples autochtones sur le territoire qui constitue aujourd'hui l'Argentine. Un fait évident, mais enfin reconnu. Cela ressemblait au début d'une prise de conscience nationale. Il n'y a cependant pas eu beaucoup d'avancées jusqu'à ce qu'en 2006, pour la première fois depuis la fondation de la République argentine, un état des lieux de la situation des peuples autochtones soit initié. Ce n'était ni une révolution agraire ni un plan d'expropriation foncière. C'était une





tentative de comprendre la situation d'une partie significative de la population du pays. Cette loi a été baptisée loi 26.160. Et c'est à ce moment-là que la violence a commencé à s'intensifier. Ce qui terrifie l'Argentine, c'est de connaître son histoire — celle qui nous inclut tous. Depuis lors, des dizaines d'autochtones ont été assassinés. Javier Chocobar est l'un d'entre eux. L'an dernier, le président en exercice a abrogé la loi, s'opposant à l'apprentissage de notre histoire.

Afin de reconnaître les droits des peuples autochtones, le gouvernement, composé d'enfants d'immigrés européens, exige d'eux qu'ils soient conformes à ce qu'ils étaient dans le passé. Mais jusqu'où dans le passé ? Les communautés autochtones de notre pays continuent d'exiger à la fois des droits territoriaux et justice pour les crimes restés impunis. Le cœur de leur revendication est simple : une vie a besoin de son propre espace et de paix pour s'épanouir.

Quelle est la situation actuelle de la communauté Chuschagasta, près de sept ans après les verdicts prononcés contre les meurtriers de Javier Chocobar ? Constatez-vous une amélioration depuis le procès ?

Les meurtriers de Chocobar, condamnés en 2018, ont été libérés après deux ans, ce qui est habituel lorsqu'une condamnation n'est pas définitive. En Argentine, il existe deux autres instances lorsqu'une personne

condamnée fait appel de sa peine. Les condamnés ont fait appel et la peine a été confirmée par la Cour de Tucumán. Mais elles ont fait à nouveau appel. Aujourd'hui, l'affaire est entre les mains de la Cour suprême de justice de la nation, qui ne s'est pas prononcée depuis des années. C'est un autre fléau terrible qui frappe le pays : l'indifférence du système judiciaire face à des siècles d'injustices. Pendant ce temps, les Chuschas continuent de faire des voyages épuisants et de se soumettre à des procédures bureaucratiques interminables. Parfois, ils sont optimistes, parfois un peu moins. Ils réclament leurs terres et demandent justice pour le meurtre de Javier Chocobar, en tirant parti de toutes les possibilités offertes par la bureaucratie argentine.

Nuestra Tierra est votre premier long métrage documentaire. Qu'est-ce qui vous a attirée dans ce format, et en quoi votre méthode a-t-elle différencié de votre approche de la fiction ?

Je pense que la fiction est exemptée de l'idée de vérité. Nous nous soucions de la vraisemblance, mais pas de la vérité. Le cinéma documentaire est un genre très difficile, car il revendique un lien plus étroit avec la réalité. Il recherche la vérité. Ce qui devient quasiment impossible lorsqu'il s'agit de l'histoire officielle d'un pays, qui est une fiction aux proportions monumentales...

LUCRECIA MARTEL



FILMOGRAPHIE

Née à Salta en Argentine, Lucrecia Martel est une réalisatrice et scénariste dont le travail est largement reconnu. Son premier film, *LA CIÉNAGA* (en compétition à la Berlinale en 2001), a été suivi de *LA NIÑA SANTA* (Compétition au Festival de Cannes en 2004), *LA FEMME SANS TÊTE* (Compétition au Festival de Cannes en 2008) et *ZAMA* (présenté en compétition à la Mostra de Venise en 2017), tous considérés comme des œuvres majeures du cinéma contemporain. *ZAMA*, candidat argentin pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère en 2018, a été désigné comme meilleur film de l'année 2018 par l'influent magazine américain *Film Comment*.

NUUESTRA TIERRA (2025) est son cinquième long métrage.

Des rétrospectives de son œuvre ont été présentées dans de nombreuses institutions culturelles et universitaires, notamment à Harvard, au MoMA, au Lincoln Center, à Cambridge, au Tate Museum de Londres et au Centre Pompidou à Paris en 2024. Ces rétrospectives ont souvent été accompagnées de masterclasses sur le son et la narration que Lucrecia Martel a données dans le monde entier et qui ont fait l'objet de publications en plusieurs éditions. En 2023, elle a reçu des doctorats honorifiques de l'université de Buenos Aires, de l'université nationale de Salta en Argentine et de l'Université de Louvain en Belgique.

Ses autres œuvres comprennent des installations artistiques, des séries télévisées et des courts métrages. Parmi les plus récentes, citons l'installation artistique *EL PASAJE* (2021) ; l'épisode musical indépendant *TERMINAL NORTE* (2021), avec Julieta Laso ; et les courts métrages *AI* (2019) et *CAMARERA DE PISO* (2022).

FILMOGRAPHIE

2017 – *ZAMA*

Mostra de Venise – Sélection officielle

2008 – *LA FEMME SANS TÊTE*

Festival de Cannes – Sélection officielle

2003 – *LA NIÑA SANTA*

Festival de Cannes – Sélection officielle

2001 – *LA CIÉNAGA*

Festival de Berlin

RETROSPECTIVE ET LIVRE

En novembre 2014, les cinémas du Centre Pompidou ont organisé une rétrospective intégrale de son travail, en sa présence. A cette occasion, le premier ouvrage en français consacré à son travail, *Lucrecia Martel – La Circulation* a été publié aux éditions de l'Œil. 256 pages.

LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

RÉALISATION

Lucrecia Martel

SCÉNARIO

Lucrecia Martel
María Alché

PRODUCTEURS

Benjamin Domenech, Santiago Gallelli,

Matías Roveda, Joslyn Barnes, Julio
Chavezmontes, Javier Leoz

CO PRODUCTEURS

Sandrine Dumas, Marie-Pierre Macia, Claire
Gadea, Erik Glijnis, Leontine Petit, Katrin Pors,
Mikkel Jersin

ASSISTANTE RÉALISATION

Gabriela Uassouf

IMAGE

Ernesto De Carvalho
Federico Lastra

RECHERCHE D'ARCHIVES

Milena Acosta

MONTAGE

Jerónimo Pérez Rioja
Miguel Schverdfinger

SON

Guido Berenblum
Manuel De Andrés
Javier Umpierrez

MIXAGE

Emmanuel Croset

MUSIQUE

Alfonso Olguín

ETALONAGE

Joel Sahuleka, Luisa Cavanagh

EFFETS SPÉCIAUX

Stefan Beekhuijzen

PRODUCTION

Rei Pictures, Louverture Films, Piano

CO PRODUCTION

Pio & Co, Lemming Film, Snowglobe

EN ASSOCIATION AVEC

Just Films | Ford Foundation
LEAF Films
Programa Ibermedia
Fundación Ernesto Sábató
Primo Content
Talipot Studio

AVEC LE SOUTIEN DE

CNC – Aide aux Cinémas du Monde,
Incaa (Instituto Nacional de Cine y Artes
Audiovisuales), Eficine, Doc Society Lannan
Fund, Festival de Locarno – Pardo Award
2020 The Films After Tomorrow, Programa
Ibermedia, TorinoFilmLab | Creative Europe
– Media Programme of the European Union,
NFF+HBF : Netherlands Film Fund – Hubert
Bals Fund, Fondation Cartier pour l'Art
Contemporain, Field of Vision, Mecenazgo –
Participación Cultural GCBA, Sundance Institute
Documentary Film Program avec le soutien
de A&E Networks, Bertha Foundation, MoMA
(Museum of Modern Art), Sundance Institute
Documentary Film Program avec le soutien
d'Open Society Foundations et JustFilms | Ford
Foundation, Inmaat Foundation, Cinereach,
Institute of Contemporary Arts (ICA) – Frames
of Representation, BanCoppel, Ministerio de
Cultura de la Nación, Ente Cultural de Tucumán.

