



ZEUGMA FILMS, CIAO FILM & LES FILMS DU POISSON PRÉSENTENT

ZONA FRANCA

UN FILM DE GEORGI LAZAREVSKI

1h40 / DCP / Couleur / France / 2016 / Visa n°136 772

SORTIE NATIONALE LE 15 FÉVRIER 2017

Dossier de presse et photos téléchargeables sur
www.zeugmafilms.fr

DISTRIBUTION

ZEUGMA FILMS
Michel David
distribution@zeugma-films.fr
01 43 87 00 54

PROGRAMMATION

Grégory Tilhac
tilhac.gregory@wanadoo.fr

PRESSE

STANISLAS BAUDRY
sbaudry@madefor.fr
06 16 76 00 96

Avec le soutien de l'Agence pour le Cinéma Indépendant et du Groupement National des Salles Recherche



CINÉMA DU RÉEL





SYNOPSIS

En Patagonie, au coeur de la province chilienne du détroit de Magellan, un chercheur d'or, un chauffeur routier et une jeune vigile croisent la route de touristes en quête de bouts du monde. Entre débris de l'Histoire, paysages grandioses et centres commerciaux, ils révèlent ce qui n'apparaît pas sur les prospectus des tour-operators : une violence profondément enracinée dans cette terre, et qui surgit en pleine lumière lorsqu'une grève paralyse la région.



Zona Franca, vitrine touristique quelque peu décatie, est le plus grand centre commercial de Patagonie, dans la province chilienne du détroit de Magellan. C'est d'abord par la splendeur des paysages que Georgi Lazarevski nous fait découvrir ce pan de Nouveau Monde longtemps inconquis. Mais les cadrages disent autre chose que la beauté – peut-être l'angoisse d'y vivre isolé comme Gaspar, chercheur d'or qui peine à joindre les deux bouts. Le récit entremêle la vie de ce pirquinero, celle de Patricia, vigile de Zona Franca coincée dans sa guérite, et celle d'Edgardo, routier politiquement actif. La qualité d'écoute laisse à Gaspar et à Edgardo le temps d'exister aussi comme des êtres qui rêvent, Gaspar à l'amour qu'il n'a jamais trouvé, Edgardo au bateau de son père, vendu par nécessité. Quand les habitants bloquent les routes pour protester contre l'augmentation du prix du gaz, la bulle touristique éclate. La « Route de la fin du monde » prend un sens littéral pour les étrangers immobilisés. Poignante, la culpabilité d'Edgardo pendant les manifestations renvoie à une blessure ancienne, et aux cicatrices coloniales encore à vif de tout un territoire qui a trop tôt fait de muséifier son histoire. La très belle séquence où il visite l'ancien abattoir qui nourrissait la ville entière, devenu à présent hôtel de luxe, montre sans didactisme la violence des bouleversements en cours.

Extrait du catalogue de Cinéma du Réel - Charlotte Garson



RENCONTRE AVEC GEORGI LAZAREVSKI, RÉALISATEUR.

Qu'est-ce qui vous a poussé à aller tenter de construire un film en Patagonie ? On devine une fascination pour ces paysages du « monde du bout du monde », et une curiosité certaine pour l'histoire de ce territoire ?

J'ai débarqué pour la 1^{ère} fois sur ce territoire il y a près de vingt ans. J'avais à l'esprit les livres qui racontaient les aventures extraordinaires des pionniers, des explorateurs plus marginaux les uns que les autres qui s'y étaient succédés. J'étais habité par le mythe : le fantasme du bout du monde, celui d'une frontière au-delà de laquelle s'étendrait, à portée de main, un nouveau territoire plein de promesses. Une certaine idée d'absolu, une terre où tout serait encore possible, et qui au cours de l'Histoire a attiré comme un aimant des hommes épris de liberté.

Venus de toute part, une multitude d'aventuriers, de repris de justice, de conquérants, de miséreux en quête d'une vie meilleure y ont élu domicile. Ils ont connu des destins inégaux mais partageaient un trait de caractère : ils avaient tout abandonné derrière eux pour venir s'y installer, ils avaient rompu avec leur société, ils étaient non-conformistes. J'avais envie de partir sur leur trace.

Moi-même je suis fils d'un émigré yougoslave. J'ai vécu mon enfance sur une île de l'Adriatique, un petit paradis au milieu d'eaux cristallines dans un grand pays qui n'existe plus. Puis j'ai dû partir. Vers le continent, puis la Belgique, plus tard la France. Changeant plusieurs fois de nationalité, j'ai pris goût aux voyages. La Patagonie était pour moi une sorte de graal.

Instinctivement, je reproduisais le fantasme de milliers de Yougoslaves, partis au 19^{ème} siècle de la petite île voisine de Brač pour devenir les tout premiers colons de Patagonie.

Ils ont travaillé dur pour sortir de la misère, construire ou reconstruire une vie rêvée, s'approcher de leurs idéaux. Ils ont érigé des villes dans un environnement incroyablement hostile. Ces colons façonnèrent le territoire à leur guise, exploitèrent la terre tant qu'ils le pouvaient.

Ont-ils trouvé ce qu'ils cherchaient ? Se sont-ils définitivement affranchis des barrières qui ont fini par avoir raison de leur pays originel ?

Voilà les questions qui attisaient ma curiosité.

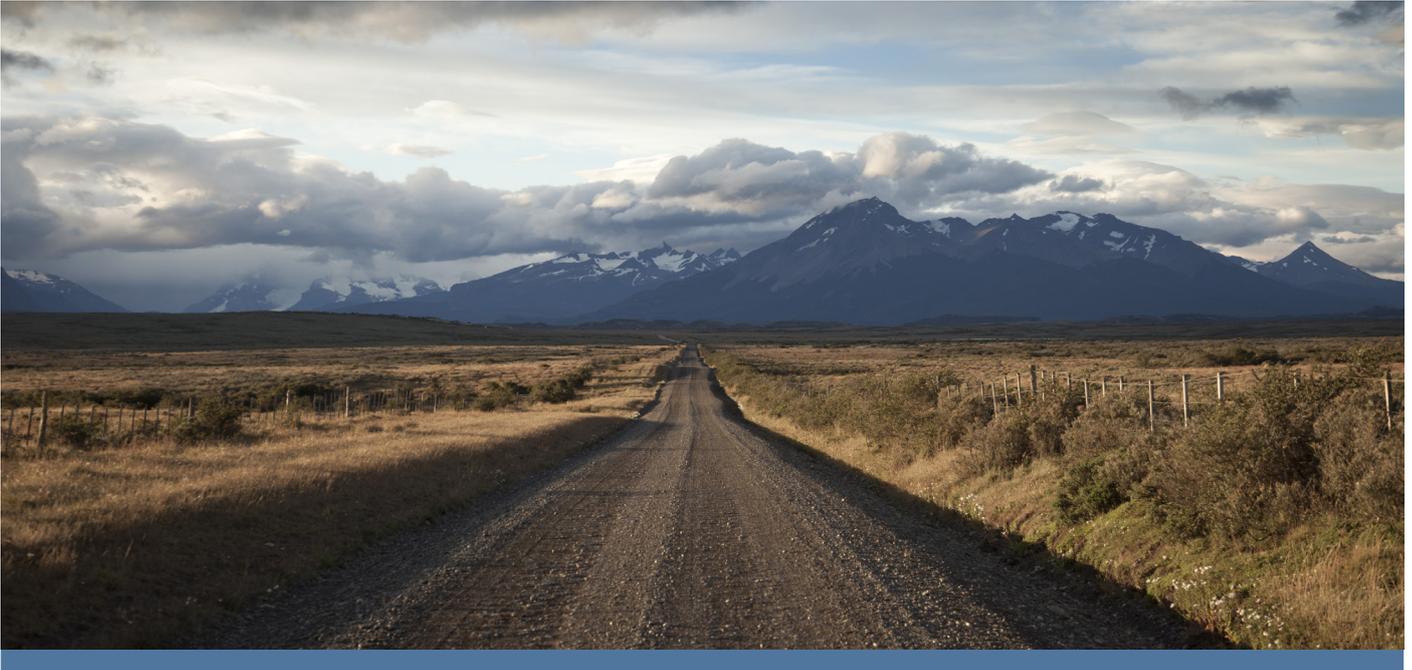
Ce territoire est le lieu idéal pour évoquer l'exil, le franchissement des frontières, l'évasion, la communauté ou l'impossibilité de rencontrer l'autre. Des notions que je m'obstine à explorer dans mes films.

La narration commence par suivre plusieurs fils à la fois (le chercheur d'or sur lequel s'ouvre le documentaire, la problématique du prix du gaz qui affecte les habitants, les transporteurs routiers, les touristes, etc)... Etait-ce là une volonté scénaristique qui a précédé le tournage ?

Lorsque l'idée du film a germé, je n'avais qu'une certitude : il fallait que je prenne de la distance avec le mythe, que le film raconte autre chose. Je voulais regarder l'envers de la carte postale, tenter de saisir la complexité de ce territoire.

Je ne voulais pas d'une écriture qui à mon sens n'aurait fait que servir ce mythe, par le renforcer. Il aurait été très tentant de se cantonner au personnage de l'aventurier solitaire, hors du commun et forcément captivant, évoluant dans des paysages dantesques.

J'ai préféré adopter une écriture qui marque une prise de distance, qui sorte du cadre classique.



Je voulais ancrer le film dans le présent, et sans abandonner l'intime, prendre un certain recul, pour tisser, par les moyens du cinéma, des liens entre les choses, entre les personnages, mettre en perspective des situations de façon à porter un regard qui interroge notre monde.

Il s'agissait donc de faire progresser le récit par petites touches, comme on rassemble les pièces d'un puzzle, qui peuvent paraître éparpillées au départ, mais qui vont s'assembler pour faire sens.

La séquence d'ouverture est inspirée de mon tout premier contact avec la Patagonie chilienne. J'avais été frappé de voir de part et d'autre des routes, sur des centaines de kilomètres, une suite ininterrompue de barbelés. Cette terre portait les fantasmes de liberté de milliers de touristes et on ne pouvait s'y promener qu'en enjambant des barbelés.

La justification de ces barrières me paraissait bien obscure : Pourquoi cerner de barbelés des paysages infinis, inhabités ?

Ces barrières racontaient l'histoire d'une colonisation arrivée à un stade ultime, celui d'une privatisation presque totale des terres. Elles avaient été érigées pour les élevages de moutons, une industrie qui avait fini par périr. À la grande époque de « l'or blanc » avait succédé celle de « l'or noir », autre industrie déjà en perte de vitesse : les tours de forage parfois entrevues au loin n'étaient que le témoin d'un autre mirage : les gisements de gaz et de pétrole n'avaient pas été à la hauteur des espoirs.

Le film évoque ces strates de colonisation, comme autant de rêves portés, et relie l'histoire au présent, sans discours ni commentaire. À l'origine, le geste de la colonisation, c'est ce que fait Gaspar : fouiller une terre glacée pour trouver des paillettes d'or. Son quotidien n'est pas si éloigné des premiers colons du 19^{ème} siècle. Depuis 25 ans il creuse la terre. Il a déplacé des millions de pierres mais n'en a gardé précieusement qu'une, minuscule, toute ronde. « Elle est semblable à la terre » dit-il. C'est une *boleadora*, une pierre utilisée pour la chasse par les indiens Onas. Ils résistèrent

au climat effroyable de la Terre de feu pendant près de 10.000 ans, avant d'être anéantis en moins d'un siècle par les colons.

Ainsi, dans la petite cabane perdue de Gaspar, le monde, l'Histoire et ses fantômes sont réunis.

Zona Franca, par son titre, focalise l'attention sur ce centre commercial, le plus grand de la région, qui fait aussi partie de son attractivité... Mais ce n'est pas le sujet central ?

La Zona Franca est une étape de la colonisation du territoire : elle a été créée pour dynamiser la région, attirer des investisseurs et de nouveaux habitants.

Elle est construite au bord du détroit de Magellan, dans la ville de Punta Arenas, capitale et unique grande ville de cette région du sud de la Patagonie chilienne, à l'emplacement exact de la pointe de sable qui donna son nom à la ville.

Punta Arenas était au départ, en 1848, une prison, une « colonie pénale » où on envoyait du reste du pays les condamnés, certains qu'ils ne pourraient s'échapper, à moins de mourir de froid.

Aujourd'hui cette zone est entourée de barbelés et de guérites, et des gardes se relayent jour et nuit, comme Patricia, pour veiller à ce que les biens de consommation ne soient pas volés.

C'est un port, où accostent les paquebots de touristes à la saison d'été. Lieu de châtiment, devenu lieu de loisirs. Avec comme point commun les barbelés.

C'est aussi un poumon économique : Gaspar et son frère viennent y vendre leur or, et Lalo y a acheté ses camions.

L'endroit est central et magnétique : Les personnages du film y sont tous reliés d'une façon.

C'est un décor du film, une métaphore de ce qu'est devenu ce territoire, une prison avec ses barbelés.

Mais le sujet, c'est la résistance, ou plutôt l'évasion.



Il y a en filigrane tout au long du film une pensée de la « condition patagonienne » contemporaine, qui s'illustre notamment dans la cabine d'un camion quand le leader de la grève vous confie son intime conviction ?

Il y a en effet dans cette région la plus australe du Chili, un attachement très particulier des habitants à leur terre, et une certaine volonté d'indépendance. Une fierté également comme celle d'avoir été parmi les premiers à défier Pinochet, en 1984, lors d'une manifestation improvisée sur la place centrale de Punta Arenas.

Santiago est à plus de 3000 km, on se méfie des décisions prises par les fonctionnaires de la capitale, et la solidarité s'exprime parfois davantage avec les voisins argentins de Patagonie plutôt qu'avec le reste du pays.

Lalo est le président du syndicat des camionneurs.

C'est un amoureux de sa région, jamais lassé des aubes et des crépuscules spectaculaires qu'il aperçoit lorsqu'il roule à travers la Patagonie. Il rêve d'ouvrir de nouvelles routes, de nouveaux ports, de développement économique qui assurerait à la population une vie plus confortable. Il est également conscient des terribles inégalités qui ont marqué et continuent à marquer cette terre. Son père lui a transmis le sens de l'engagement politique. Lalo se bat pour la communauté, pour des raisons qui dépassent son intérêt personnel.

Lors de la grève, l'intransigeance de certains de ses camarades de lutte le font douter, et c'est ce doute qui l'amène à analyser, d'une manière extrêmement lucide l'origine du conflit, comme l'histoire de la région.

Il a exprimé à ce moment ce que je cherchais à dire à travers le film.

Ce qui est frappant, c'est que sans cette grève qui cristallise les différents fils narratifs, bloque la circulation physique des engins tout comme le dialogue politique (on menace même à mots couverts de l'intervention des forces spéciales)... Sans cet événement, pas de film ?

Il est vrai qu'à travers ce film j'avais envie de donner un petit coup de pied dans le mythe. Sortir des sentiers battus, franchir moi-même ces barbelés...

Je voulais m'écarter de la représentation attendue de la Patagonie. J'attendais donc l'accident. Et j'ai naturellement saisi la grande grève.

Pour autant, si elle n'avait pas existé, j'aurais fait le même film, d'une autre manière : un film qui ne soit pas lisse. J'aurais trouvé quelque chose de rugueux, de complexe, de contradictoire. L'important c'est d'aller à contre courant, d'amener le récit là où on ne l'attend pas, et de laisser la place pour l'irruption du réel.

Je ne veux surtout pas tout contrôler dans un film.

C'est pour cela que le documentaire m'intéresse. J'essaie de rencontrer l'autre. Et pour accéder à la réalité de l'autre, il faut accepter la déstabilisation.

Les manifestations ont débuté progressivement, alors que je repérais depuis des mois et que j'attendais sur place des autorisations pour filmer les forages de pétrole et de gaz.

Le gouvernement de Sebastián Piñera venait de décréter, en trahissant ses promesses, une augmentation de 17% du prix du gaz. Les autorisations ne sont pas arrivées, et j'ai filmé sans trop y croire la première grande manifestation de Punta Arenas. Lorsque le conflit s'est durci et que les manifestants ont annoncé le blocus de toutes les routes de la région, j'ai roulé jusqu'à la petite ville touristique de Puerto Natales, j'ai franchi à la nuit tombée le barrage déjà en place, au milieu des manifestants, quelques instants avant qu'il ne se referme pour une semaine.

Je ne pouvais espérer mieux, pour dresser le portrait de cette région et les tensions qui la traversent, que cette condition de prisonnier volontaire.



Cette grève, vous le signifiez très clairement au montage, c'est aussi l'opposition indirecte de deux mondes : les travailleurs et les habitants sur place, et les touristes de passage... C'est une opposition très forte dans la représentation, presque indépassable selon vous ?

La grève oppose avant tout des Chiliens entre eux, gouvernement contre manifestants. Et aussi des manifestants contre d'autres manifestants : on voit bien les débats et les doutes qui les agitent lorsque Lalo prend la parole la nuit devant ses camarades.

De même, les touristes ne se comportent pas tous de la même façon : dans la scène avec le gouverneur, l'un poursuit son discours, centré sur lui, totalement indifférent au sort des manifestants alors qu'on lui apprend qu'ils sont menacés d'une opération militaire, alors que l'autre porte un jugement lucide sur la région et la souffrance de ses habitants, donnant même au passage une leçon de morale au représentant de l'état. Je n'ai pas vu beaucoup de touristes porter cette réflexion, mais il y en a eu, et au montage j'ai veillé à en témoigner : ce sont ces mots qui concluent la parole des touristes.

De même, au musée *Magallanes* -l'ancien palace de la famille Braun Menéndez- si la plupart des visiteurs ne s'intéresse qu'à l'éclat des dorures et du marbre, c'est surtout parce qu'on ne leur propose que cette version édulcorée des pionniers « visionnaires ». Mais il suffit qu'une touriste un peu plus curieuse que les autres pose une question judicieuse, pour que la guide ose lui parler de l'implication de la famille dans l'extermination des Indiens.

Il y a bien une opposition entre deux mondes, dont la grève est

symptomatique, c'est une fracture sociale qui ne fait que s'amplifier, -on le voit bien aujourd'hui dans notre société, et dans le monde entier- mais la frontière ne se situe pas entre touristes et locaux. La réalité est, heureusement, plus complexe. Et c'est ça que j'ai essayé de dire dans le film.

Votre point de vue sur la modernité se bloque t-il ici ?

De la même façon, je n'ai pas de leçon à donner sur les méfaits ou bienfaits de la modernité. Le film suscite des interrogations, mais je n'ai pas la prétention d'apporter des réponses. Je me sens proche des manifestants, mais je constate qu'ils considèrent que le gaz leur appartient, qu'il y en aura toujours, qu'il ne faut pas particulièrement l'économiser.

Leur lutte s'inscrit aussi dans le sens d'une politique de production d'énergie à coûts réduits, dont la conséquence est la systématisation de la fracturation hydraulique, le gaz de schiste. Peu s'en soucient. Je constate aussi que Lalo a besoin de chantiers pour avoir du travail, qu'il a besoin qu'on développe la région pour survivre. Je porte un regard critique sur une modernité de prédation, sans conscience, sans mémoire.

Comme ces statues d'Indios -façon Disneyland- qui fleurissent partout, d'autant plus qu'on les a exterminés, ou ces usines, devenues hôtels de luxe où l'on sirote un whisky en écoutant Frank Sinatra.



Malgré les apparences et contrairement à vos films précédents, ce sont des collectifs que vous filmez... Même si vous distinguez des personnages dans les différents mondes que vous traversez, vous ne les singularisez pas au point qu'ils s'imposent sur le devant de la scène... Il y avait certainement matière à peindre des « héros » (on pense notamment au chercheur d'or ou au leader syndical), mais vous ne cédez pas à cette tentation au montage... Pourquoi ?

Je m'intéresse davantage aux qualités d'antihéros de mes personnages : à leurs rêves, à leurs contradictions, aux doutes qui les traversent, à leur fragilité.

Je ne pense pas que ce film soit très différent de Voyage en sol majeur ou du Jardin de Jad. Après de Gaspar, de Lalo, je n'ai pas renoncé à l'intime, j'ai cherché à exprimer ce qu'ils portent au plus profond de leur être et ce qui les réunit. Je les inscris dans leur rapport à la société, au monde d'aujourd'hui, et c'est ce qui me permet de déconstruire la représentation habituelle de ce territoire.

Quant aux collectifs que le film présente, ceux-ci sont loin d'être homogènes. Ils sont composés d'individus qui sont loin de partager la même opinion, et c'est évidemment ce qui m'intéresse. Les touristes ne sont pas tous aveugles. Les manifestants ne sont pas tous d'accord. Tous doutent. Et moi aussi.

Ce documentaire recèle bon nombre de plans très travaillés qui scandent la beauté de la région, et de ses habitants... C'est un hommage délibéré ?

Cette région est fascinante car c'est un concentré d'Histoire. En à peine plus de 150 ans, ce dernier bout d'Amérique originelle est devenu le théâtre de l'industrialisation, du commerce mondial, et fait place aujourd'hui au loisir de masse. Tout a été très vite, et on y sent toujours cette énergie de transformation. Le territoire est encore vaste et peu peuplé. Les gens enthousiastes et résistants. Tout paraît encore possible. Malgré les barrières. J'ai filmé les paysages grandioses. Il fallait que ce soit beau, mais aussi étrange, parfois menaçant, décalé. Il s'agissait de donner à voir le spectacle surnaturel du mythe, pour mieux m'en écarter, et dévoiler la réalité.

Celle des habitants qui luttent, c'est cette beauté-là qui m'a marqué et à laquelle je voulais rendre hommage.

Vous espérez quoi avec ce film finalement ?

Une réflexion, rien de plus. Surtout pas de leçons.



GEORGI LAZAREVSKI

BIOFILMOGRAPHIE

Directeur de la photographie, photographe et réalisateur.

Membre de la maison de photographe Signatures, et de l'ACID (Agence pour la Diffusion du Cinema Indépendant).

D'origine yougoslave, né à Bruxelles en 1968.

Enfance en Yougoslavie, Bac à Bruxelles, achat du premier boîtier photo en 1984... s'installe à Paris en 1986, suit des études de cinéma à l'École Nationale Louis Lumière.

Participe ensuite à la prise de vue de nombreux long-métrages, (« La neige et le feu » de C. Pinoteau, « L'affaire Seznec » d'Y. Boisset, « Kabloonak » de C. Massot, « Entre les murs » de L. Cantet...), et films documentaires.

Poursuit parallèlement une carrière de photographe indépendant, travaillant régulièrement pour les organisations humanitaires Amnesty international, Equilibre (en Ex-Yougoslavie, au Mali, à Gaza, en Irak), et Hommes de parole (Israël Palestine).

En 2001, il est lauréat du prix Chroniques Nomades d'Honfleur.

Ses photos font partie des fonds de la Bibliothèque Nationale et de la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine.

Ses deux premiers films en tant que réalisateur, « Voyage en sol majeur », et « Le jardin de Jad » (« This way up »), ont été primés dans une vingtaine de festivals en France et à l'étranger.



FICHE TECHNIQUE

Production Moïra Chappedelaine-Vautier (Ciaofilm) et Estelle Fialon (Les Films du Poisson)

Producteurs associés Christian Sonderegger (Ciaofilm), Yaël Fogiel et Laetitia Gonzalez (Les Films du Poisson)

Auteur-réalisateur Georgi Lazarevski

Chef opérateur image Georgi Lazarevski

Ingénieur son Christian Sonderegger

Monteur image Jean Condé

Monteur son Eric Armbruster

Mixeur Florent Lavallée

Etalonneur Jean Coudsi

Musique originale Stéphane Scott



ZONA FRANCA

UN FILM DE GEORGI LAZAREVSKI

SORTIE NATIONALE LE 15 FÉVRIER 2017