



HAL
open science

**Stéphanie Hontang, Dossier pédagogique Festival cinéma
FIPADOC Biarritz 2020 film Silence Radio de Juliana Franjul.**

Stéphanie Hontang

► **To cite this version:**

Stéphanie Hontang. Stéphanie Hontang, Dossier pédagogique Festival cinéma FIPADOC Biarritz 2020 film Silence Radio de Juliana Franjul.. 2020. <hal-04825165>

HAL Id: hal-04825165

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-04825165v1>

Submitted on 7 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



FICHE
PÉDAGOGIQUE
SILENCE
RADIO

FIPA
DOC
CAMPUS

2

PRÉSENTATION



SILENCE RADIO

2019
SUISSE, MEXIQUE
79 MIN

Mexico, 2015 : Carmen Aristegui, journaliste incorruptible, est licenciée de la radio publique où elle travaille depuis des années pour avoir révélé la corruption du pouvoir. La journaliste représente, pour les millions de gens qui la soutiennent, la seule voix alternative à la version officielle. C'est pourquoi, lorsqu'elle est licenciée de son poste, c'est l'indignation collective. Une guerre médiatique en faveur de la liberté de la parole et de la presse éclate alors dans tout le pays et Carmen Aristegui décide de créer une plateforme pour poursuivre les investigations et sensibiliser la population à la désinformation. Ce documentaire est le récit d'une quête difficile et dangereuse, mais cruciale pour la démocratie.

IMPACT

RÉALISATION
JULIANA
FRANJUL

IMAGE
JÉRÔME
COLIN

MONTAGE
Yael
BITTON

SON
CARLOS
IBANEZ DIAZ

MUSIQUE
MARC
PARAZON

VOIX OFF /
NARRATION
PRÉNOM
NOM

PRODUCTION
PHILIPPE
COEYTAUX

Akka Films

+41794434782
info@akkafilms.ch
<https://www.akkafilms.ch/>

THÈMES ABORDÉS DANS LE FILM

**JOURNALISME
ET LIBERTÉ D'EXPRESSION**

**CORRUPTION POLITIQUE
PLAIE DE LA DÉMOCRATIE**

**PRESSE LIBRE
GARANTE DE LA DÉMOCRATIE**

**MÉDIAS TRADITIONNELS
OUTIL DE PROPAGANDE**

**RÉSEAUX SOCIAUX
UN CONTRE-POUVOIR**

**PRESSE NATIONALE
ET INTERNATIONALE**

BIOGRAPHIE JULIANA FRANJUL RÉALISATRICE

Née au Mexique en 1981, Juliana Franjul est titulaire d'une licence en communication visuelle. Elle a ensuite étudié à l'EITCV (École internationale de cinéma et de télévision de San Antonio de los Baños à Cuba), au sein du département documentaire. Elle a travaillé comme assistante réalisatrice. Elle arrive en Suisse dans le cadre d'un programme d'échange en 2011. Entre 2012 et 2014, elle fait un Master en études cinématographiques, un programme conjoint entre l'ECAL (École cantonale d'art de Lausanne) et la HEAD (Haute École d'art et de design) à Genève. Après avoir réalisé des courts-métrages, Juliana se tourne vers la réalisation de documentaire à partir de 2013.

FILMOGRAPHIE

2017
L'OSPEDALE DEGLI
ANIMALI
DOCUMENTAIRE

2015
MUCHACHAS
DOCUMENTAIRE

2014
CUBA CALLING
DOCUMENTAIRE

2014
DOTTOR CLOWN
DOCUMENTAIRE

2013
HILDA E HELENA
COURT MÉTRAGE

2010
SI SEGUIMOS VIVOS
COURT MÉTRAGE

2009
SUSTENTO
COURT MÉTRAGE

2009
LA PLAGA
DE LA CEREZA
COURT MÉTRAGE

2006
EL LUGAR DE LAS
COSAS PERDIDAS
COURT MÉTRAGE

PAROLE DE LA RÉALISATRICE

ENTRETIEN AVEC
LA RÉALISATRICE JULIANA FRANJUL



STÉPHANIE HONTANG Le récit semble fonctionner tel un compte à rebours puisque l'on remonte le temps pour revenir, un peu avant la fin du documentaire, vers les circonstances de l'assassinat du journaliste Javier Valdez. Quels sont les éléments qui ont motivé ce choix dans la construction du récit ?

JULIANA FRANJUL Choisir la scène de début d'un film n'est pas une tâche facile. Quand j'ai visionné les rushes avec la monteuse, nous avons immédiatement repéré la scène du discours de Carmen suite à l'assassinat de Javier Valdez comme la scène d'ouverture : elle présentait le personnage (une combattante courageuse, dont le rôle est très important vis-à-vis des autres journalistes), le contexte (un Mexique où des centaines de journalistes ont été assassinés), et un danger et une émotion qui planeraient sur le personnage principal tout au long du récit (« Prends soin de toi, Carmen ! Nous avons besoin de toi ! » crie une femme à la fin de la scène). C'était une évidence pour nous que le film devait commencer comme ça. Par contre, le récit que j'allais raconter ne commençait ni finissait là et il était fidèle à la chronologie des faits. C'est ainsi que le reste du récit s'est construit.

SH Vous donnez une grande importance aux témoignages ainsi qu'à la voix off qui n'est autre que la vôtre à la première personne. S'agit-il d'un choix délibéré ou est-ce que cette modalité narrative s'est imposée au fur et à mesure de la réalisation ?

JF Donner voix à ceux qui ne l'ont pas est quelque chose qui m'intéresse dans mes films. Mon film précédent, *Muchachas*, qui met en lumière le travail de trois employées domestiques « invisibles » est construit sur cette base. Pour *Silence Radio*, j'avais envie d'entendre la parole des journalistes qui travaillent avec Carmen, qui prennent autant de risques qu'elle et qui ne sont

pas protégés par cette visibilité. Je suis convaincue qu'à travers eux, le film retrouve les moments les plus forts.

En ce qui concerne ma voix off, cela a été une décision prise depuis le début du projet. Non seulement j'avais perdu Carmen à l'antenne, mais la violence dans laquelle se plongeait mon pays me donnait la sensation de me laisser sans paroles. Il fallait donc retrouver la capacité de nommer pour comprendre : trouver Carmen pour lui redonner, à elle ainsi qu'à ses collègues, leur voix, et en même temps, retrouver les mots pour essayer de dire ce que je ressentais.

Je suis fortement inspirée par les films qui se nourrissent du off du réalisateur : Jean-Luc Godard, Chris Marker, Alejandro Guzmán... c'est déjà un dispositif que j'avais choisi lors de mon premier film. L'écriture de cette voix off s'est inspirée aussi de plusieurs relectures, notamment de *1984* de George Orwell ou *Le Labyrinthe de la solitude* de Octavio Paz.

SH Les vues sur le périphérique de Mexico City apparaissent comme le fil rouge du documentaire. Quel est pour vous la portée ce motif visuel ?

JF J'avais l'habitude, depuis mon adolescence, d'écouter Carmen à la radio, en voiture. Lorsqu'on habite une ville de la taille de Mexico, on passe une grande partie du temps dans la circulation. Les millions d'auditeurs, j'avais l'habitude de l'écouter. Nous le faisons pendant nos trajets matinaux : en route vers l'école, vers l'université, vers le travail, en taxi, en bus... c'est ainsi que, presque intuitivement, je suis sortie filmer cette ville, devenue orpheline de cette voix importante. Car même lorsque Carmen a pu lancer son émission sur internet, dans un pays où les données sur un téléphone portable restent très chères, cela restait très compliqué de l'écouter pendant toutes ces heures passées dans les transports.

4 REPÈRES LE DOCUMENTAIRE UN GENRE LATINO-AMÉRICAIN

HISTOIRE DU DOCUMENTAIRE EN AMÉRIQUE LATINE

Trois tendances marquent actuellement le genre documentaire en Amérique latine : « le cinéma social relevant d'une tradition politique ; le documentaire réflexif qui renforce un regard personnel sur la réalité ; le documentaire d'auteur qui envisage le tournage d'un documentaire avec la même complexité qu'un tournage de fiction »¹.

La veine sociale actuelle s'enracine dans les documentaires des années 1960, 1970 et 1980. Les réalisateurs concevaient « le documentaire comme [un] dispositif discursif et argumentatif destiné à dénoncer des situations d'injustice »². Plus précisément, dans le contexte de la Guerre froide, les films non fictionnels jouaient un « rôle anti-hégémonique [...] qui – souvent depuis l'exil ou la clandestinité – tentaient de s'opposer aux dictatures militaires »³. On peut citer deux œuvres nées dans ce contexte : *La Hora de los hornos* (*L'Heure des brasiers*, 1968) de Fernando « Pino » Solanas et Octavio Getino en Argentine et la trilogie *La Batalla de Chile* (*La Bataille du Chili*, 1975-1979) terminée en exil par Patricio Guzmán.

Plus tard, à l'orée des années 2000, les documentaristes, tout en continuant à s'intéresser aux plus démunis, abordent des thématiques comme l'environnement, la condition des indigènes et les conjonctures politiques comme la crise argentine de 2001. *Memoria del saqueo* du réalisateur argentin Solanas (2003) montre la résistance du peuple argentin face à la précarité économique.



LE DOCUMENTAIRE AU MEXIQUE

Le Mexique est également un pays de documentaristes. Le film documentaire *En el hoyo* (2006) de Juan Carlos Ruflo « enregistre le processus de construction du deuxième étage de l'autoroute périphérique de Mexico DF. Il met l'accent sur l'aspect quotidien et la routine des travailleurs. Leur pauvreté est évidente, ainsi que leurs conditions précaires de travail, les failles sécuritaires ou encore le manque d'équipement. Outre un réel

intérêt porté à la restitution de cette réalité, le réalisateur adopte un style très subtil. Aucun ton dénonciateur, ce qui domine est plutôt l'ambiance de complicité entre le réalisateur et les ouvriers, qui partagent naturellement leurs histoires face à la caméra ; ils parlent de travail, d'argent, de leurs amours. La détente et l'humour l'emportent. Le rythme du film est calme, nous sentons l'alternance jour-nuit et la caméra accompagne de près les personnages par le biais de longs plans-séquences, dans le style du cinéma-vérité. »⁴



2.

Dans un registre audiovisuel et journalistique, le documentaire *Mexique, La guerre de l'opium* (2017) de Yann Le Gleau retrace « tout le chemin, de la chaîne de production à la vente d'opium, où son exploitation n'a cessé de faire couler le sang des plus faibles ». La plante du pavot permet de « fabriquer de l'opium, qui sert ensuite à fabriquer de l'héroïne ». Le film montre l'hypocrisie de la police et l'armée qui « affirment mener une véritable chasse au pavot en détruisant sans arrêt de nouveaux champs ». C'est plutôt le manque de communication au sein des brigades et la corruption qui « endiguent sévèrement la puissance des forces armées, et laisse donc libre court à l'imagination des cartels mexicains qui rachètent l'opium récupéré dans les plantations, en semant la terreur »⁶.

NOTES

1. María José Bello, « 30 ans de documentaire. Quand le point de vue passe avant le document », Cinémas d'Amérique latine [En ligne], 26 | 2018, mis en ligne le 24 juillet 2019, consulté le 02 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cinelatino/4125> ; DOI : 10.4000/cinelatino.4125
2. *Ibid*
3. *Ibid*
4. *Ibid*
5. <https://www.arte.tv/fr/videos/074765-000-A/mexique-la-guerre-de-l-opium/>
6. <https://www.opnmined.com/2017/06/01/mexique-documentaire-opium-guerre-drogue.html>

LÉGENDES PHOTOS

1. Photo extraite de *Memoria del saqueo* de Pino Solanas
2. <https://journals.openedition.org/cinelatino/docannexe/image/4125/img-3.jpg>

5

CONTEXTE

JOURNALISME ET NARCO-VIOLENCE AU MEXIQUE

Le récit remonte le temps pour revenir un peu avant la fin du documentaire vers les circonstances de l'assassinat du journaliste mexicain Javier Valdez en mai 2017 en plein jour dans les rues de Culiacán, capitale de l'État du Sinaloa. C'est la narco-violence qui a une fois de plus tué un journaliste au Mexique. Le président d'alors, Enrique Peña Nieto, avait condamné l'assassinat.



Javier Valdez était l'un des reporters qui avait raconté l'histoire de la violence liée à la drogue au Sinaloa. Son livre *Narco Periodismo. La prensa en medio del crimen y la denuncia* s'était intéressé au travail des reporters qui ne se taisent pas au milieu de la narco-violence. Après que Miroslava Breach, la correspondante de *La Jornada* à Chihuahua, a été abattue de huit balles fin mars alors qu'elle quittait son domicile, Valdez avait écrit sur

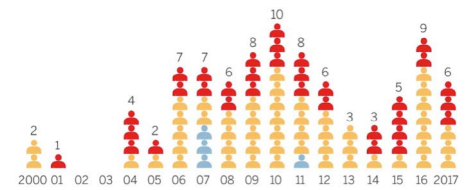
son compte Twitter : « Miroslava a été tuée parce qu'elle a trop parlé. Qu'ils nous tuent tous, si c'est la peine de mort pour avoir dénoncé cet enfer. Non au silence. »

En 2011, le Comité pour la protection des journalistes avait décerné à Javier Valdez le Prix international de la liberté de la presse pour son travail. Le discours qu'il a lu à l'occasion résonne toujours aussi fort aujourd'hui : « À Culiacán, Sinaloa, c'est un danger d'être en vie et de faire du journalisme, c'est marcher sur une ligne invisible marquée par les méchants du trafic de drogue et du gouvernement (...) Il faut s'occuper de tout et de tous. »

Entre 2000 et 2017, ce sont plus de 100 journalistes assassinés dans les mêmes circonstances comme le relève le croquis suivant réalisé par le journal espagnol *El País*.

PERIODISTAS ASESINADOS EN MÉXICO

- Asesinado por ejercer el periodismo
- Sin confirmar el motivo del asesinato
- Otros trabajadores de medios de comunicación



Fuente: Comité para la Protección de los Periodistas. EL PAÍS

NOTES

1. L'ensemble de ces éléments sur le contexte du journalisme et de la narco-violence au Mexique ont été recueillis dans cet article du journal *El País* : https://elpais.com/internacional/2017/05/15/mexico/1494874504_787443.html

LÉGENDES PHOTOS

1. « Journalistes assassinés au Mexique : - Assassinés pour leurs activités de journalistes - Motif de l'assassinat inconnu - Autres travailleurs des médias et de la communication »

SÉQUENCE



Le mot « Justicia » résonne sous forme de cris répétés avant même que l'on voie le premier plan du film. Le signal sonore est d'autant plus fort que le documentaire démarre *in media res* : le spectateur suit, via une perspective semi-subjective et un travelling avant, deux hommes essayant de se frayer un chemin au milieu d'une foule réunie en pleine rue. Les images sont filmées en caméra libre, ce qui accentue l'effet d'urgence dans les premières secondes du film. La foule est réunie pour rendre hommage au journaliste Javier Valdez, assassiné.

Une plongée sur les portraits photos de ce dernier entourés de bougies rend compte également de l'atmosphère de recueillement. Mais la prise de parole d'un homme debout face à l'autel improvisé rappelle très vite la colère et l'indignation face à une scène qui devient quotidienne au Mexique : les assassinats répétés de journalistes en toute impunité.

Les flashes des appareils photos mitraillent l'homme qui demande que justice soit faite. Les plans sont saturés de journalistes. Puis, discrètement, la caméra de la documentariste filme et resserre son cadre autour de la journaliste Carmen Ariestegui. Elle est de dos et écoute attentivement. Puis on lui donne la parole. Elle rend hommage à son confrère et se montre indignée. Carmen est au centre de l'image, au milieu des caméras et appareils photos comme pour souligner le protagonisme qu'elle joue au sein des médias mexicains. La faible profondeur de champ autour d'elle met en avant son visage et sa détermination. Pendant son discours, la documentariste filme en contre-plongée un mur couvert de photos de journalistes assassinés. Les photos sont disposées à la verticale. Cette mise en scène rappelle les murs couverts de croix à la frontière entre le Mexique et les États-Unis (Tijuana) comme si le pays ne parvenait pas à se défaire de l'extrême violence et des tueries en masse qu'elles soient contre les journalistes ou les migrants.

AU-DELÀ DU FILM

THÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE



Le titre : *Silence radio*

Justifier le choix de ce titre par la réalisatrice à partir d'éléments tirés du documentaire.

Le portrait d'une journaliste, Carmen Ariestegui

Comment est-elle filmée ? Pour cela, commenter les échelles de plans et les mouvements de caméra : est-elle filmée en plan rapproché, en plan fixe ou en mouvement, dans la pénombre ou en pleine lumière ? Les plans révèlent-ils ses sentiments (peur, courage) ?

Comparer la manière dont est filmée Carmen avec celles dont sont filmés les autres journalistes hommes. Enfin, définir le portrait que peint la réalisatrice de cette journaliste

Construction du récit et faits divers

Citer les différents faits divers que relaye la presse libre au Mexique. Sont-ils nombreux ? Sont-ils organisés de manière chronologique ou non au sein du documentaire ?

Expliquer les effets ou les impressions qui découlent de cette construction narrative.

Les points de vue narratifs

Commenter le rôle de la voix off (la réalisatrice) et des témoignages, puis définir le(s) point(s) de vue narratif(s) adopté(s) dans le film.

La représentation de la presse et du journalisme au Mexique

Relever les différents types médias qui apparaissent dans le documentaire.

Pour chacun, dire leurs rôles et leurs liens avec le pouvoir politique et économique (narcotrafic).

Dresser un bilan de l'état de la liberté de la presse au Mexique.

La présence de la presse internationale

Citer les deux moments où la réalisatrice rend compte de la présence de la presse internationale.

Expliquer son rôle dans le conflit qui oppose Carmen Ariestegui aux pouvoirs politiques et économiques de son pays.

Le périphérique de la capitale Mexicaine

Comment est-il filmé ? En plan fixe ou en mouvement (travelling avant / arrière ; panoramique) ? En angle de prise de vue normal / en plongée / en contre-plongée ?

Citer les différents éléments qui jalonnent les abords du périphérique de la capitale.

Donner, selon vous, le sens que prend ce motif visuel récurrent au sein du documentaire.

POUR ALLER PLUS LOIN

RÉFÉRENCES

ARTICLES

MEXIQUE, ENTRE CRIMINALITÉ ET ÉMERGENCE ÉCONOMIQUE, JEAN-JACQUES 2011

<https://www.cairn.info/revue-securite-et-strategie-2011-3-page-11.htm>.

SITES INTERNET

CARTOONING FOR PEACE

Association internationale de dessinateurs et caricaturistes de presse qui milite pour la défense de la liberté d'expression de la presse. <https://www.cartooningforpeace.org/> l'association

PRÉSENTATION D'ANGEL BOLIGÁN CORBO, dessinateur de presse cubano-mexicain. <https://www.cartooningforpeace.org/dessinateurs/boligan/>

