



***La fille de la lagune* (2015) d'Ernesto Cabellos : le cinéma documentaire comme connexion émotionnelle pour repenser nos relations au vivant**

RAMOUCHE Marie-Pierre

Cultural Express, n°13, 2026, L'Amérique latine face aux défis environnementaux : les arts visuels comme paradigme de la résistance aux politiques néolibérales

Pour citer cet article :

Marie-Pierre Ramouche, « *La fille de la lagune* (2015) d'Ernesto Cabellos : le cinéma documentaire comme connexion émotionnelle pour repenser nos relations au vivant », *Cultural Express* [en ligne], n°13, 2026, « L'Amérique latine face aux défis environnementaux : les arts visuels comme paradigme de la résistance aux politiques néolibérales », Olivier Folz, Roxanne Mamet (dir.), URL :

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://cultx-revue.com/article/la-fille-de-la-lagune-2015-dernesto-cabellos-le-cinema-documentaire-comme-connexion-emotionnelle-pour-repenser-nos-relations-au-vivant>

***La fille de la lagune* (2015) d'Ernesto Cabellos : le cinéma documentaire comme connexion émotionnelle pour repenser nos relations au vivant**

En 1532 dans la région andine de Cajamarca, le *conquistador* espagnol Pizarro s'empare d'Atahualpa, l'empereur inca venu à sa rencontre. Pour sauver sa vie, ce dernier promet de remplir d'or et d'argent la salle où on le détient prisonnier. Les métaux précieux affluent bel et bien des quatre coins de l'empire, mais, malgré tout, Atahualpa est mis à mort par les Espagnols. Cinq siècles plus tard, Cajamarca est le décor d'une autre lutte entre l'or et la vie, l'or que veut extraire la multinationale Minera Yanacocha à travers le méga projet minier Conga, et la vie, celle des communautés quechuas et de l'écosystème en général de cette région humide, menacée par l'assèchement des lagunes et la pollution des ressources hydriques qu'impliquerait le projet Conga.

C'est sur ce combat que porte *La fille de la lagune*¹, le documentaire réalisé par le cinéaste péruvien Ernesto Cabellos en 2015. Ernesto Cabellos y adopte le point de vue de Nélida Ayay, une jeune paysanne quechua qui a décidé d'entreprendre des études de droit pour lutter juridiquement contre le projet Conga. Guidés par Nélida, fille de la lagune, nous découvrons la relation intime, sentimentale et sacrée qu'entretiennent les communautés andines avec leur mère eau, leur *Mama Yaku* ; une relation de tendresse et d'attention qui contraste avec la froide surdité des intérêts économiques des compagnies minières et leur logique écocidaire.

Dans le cadre de cet article, nous nous proposons d'étudier comment ce documentaire, en instaurant une connexion émotionnelle et sensorielle avec Nélida Ayay, invite ses spectateurs à changer de paradigme pour mieux comprendre les luttes des peuples autochtones contre les politiques extractivistes en Amérique latine. En nous appuyant sur les travaux d'Estelle Zhong et de Baptiste Morizot, nous verrons en quoi *La fille de la lagune* aspire à nous réconcilier avec cette autre manière d'être vivant qui est celle des communautés andines.

1. Le contexte²

Minera Yanacocha est la plus importante société minière d'Amérique latine. C'est une multinationale détenue à 53,35 % par la Newmont Mining (États-Unis), à 43,65 % par Compañía Peruana Buenaventura et à 5 % par la Banque Mondiale. En 2010 cette société s'apprête à mettre en marche le projet Conga qui prévoyait d'exploiter 3000 hectares de la région andine de Cajamarca pour y extraire de l'or. Il s'agissait plus concrètement d'assécher deux lagunes et d'en utiliser une troisième comme déversoir pour les déchets toxiques.

Dominé par le poids de l'industrie minière dans le pays, le gouvernement a généreusement cédé en concession presque la moitié du territoire de cette région (sources et rivières incluses) éludant le fait que 78% de la population de Cajamarca vit de l'agriculture. Néanmoins, échaudées par les problèmes environnementaux causés antérieurement par Minera Yanacocha, les populations locales se mobilisent dès l'annonce du projet. Sous le mot d'ordre « *Conga no va* », pendant plus de cinq années « les gardiens de l'eau » se sont battus contre la société minière et ses appuis étatiques au prix de leur vie, puisque six d'entre eux sont décédés dans les affrontements contre la police, alors que de nombreux autres furent blessés, torturés et jetés en prison de manière arbitraire³. Une des principales activistes de ce mouvement, Máxima Acuña, à laquelle Yanacocha voulait voler ses terres, en devint un symbole international quand

en 2016 elle reçut l'appui d'*Amnesty International* face aux menaces qui pesaient contre elle et les siens, en même temps que lui était décerné le prestigieux prix environnemental *Goldman*.

Finalement, la pression populaire et internationale fit céder la compagnie et le gouvernement : le projet est en suspens mais pas complètement enterré... La menace pèse toujours⁴.

2. La connexion émotionnelle, entre dénonciation et réconciliation

Comme il nous l'a confié, ce fut presque une évidence pour Ernesto Cabellos qu'il fallait faire un film sur ce sujet⁵. Ce cinéaste péruvien, né en 1968, est l'un des cofondateurs de Guarango, une maison de production spécialisée dans la réalisation de documentaires audiovisuels dans les Andes et en Amazonie, mais surtout une maison de production qui se veut engagée sur le plan social et environnemental. Sur sa page internet, Guarango expose son *ars poetica* en se définissant comme une maison de production qui « emploie des moyens audiovisuels pour générer des changements chez les spectateurs⁶ ». Leur but principal est de créer des prises de conscience dans l'opinion publique. Et pour ce faire, ils déclarent :

Nous cherchons avant tout à créer une connexion émotionnelle avec le spectateur. Nous croyons que c'est là la clef que pour générer des changements d'attitude et que le contenu informatif est la seconde étape du message⁷.

Cette déclaration de principe, essentielle pour étudier ce documentaire, est étayée depuis une vingtaine d'années environ par des recherches en psychologie, neuroscience et théories de la réception (notamment les *cognitive cultural studies*) qui, comme l'explique Alexa Weik von Mossner dans *Affective ecologies : empathy, emotion and environmental narrative*, convergent pour souligner l'importance de l'impact émotionnel (mais aussi physique) des récits sur l'individu⁸. De même, dans leur réflexion autour de la capacité empathique de l'art, Abelda et Sgaramella s'appuient sur les études neuropsychologiques prouvant que l'identification émotionnelle est beaucoup plus solide que la compréhension rationnelle et que les messages émotionnels génèrent plus d'empathie et plus d'implication que la simple explication théorique⁹.

Dans *La fille de la lagune*, cette connexion émotionnelle recherchée par le réalisateur se fait bien évidemment au travers de Nélida, avec laquelle le spectateur s'identifie. Nélida est un magnifique personnage qui n'a pas été choisi par hasard. La personne, en elle-même, en dehors de tout médium artistique est extraordinaire et force le respect : jeune paysanne qui fait son droit et risque sa vie pour protéger sa *Mama Yaku* contre la plus grande compagnie minière d'Amérique latine. Mais Nélida est aussi un fabuleux personnage, extrêmement attachant, photogénique, qui a une voix, une présence sur lesquelles nous reviendrons. Tout au long du documentaire, nous suivons donc Nélida et sommes amenés à ressentir à travers elle toute une gamme d'émotions¹⁰. *La fille de la lagune* étant une œuvre engagée qui dénonce les méfaits et les abus de l'extractivisme minier sur tout un écosystème, il est bien sûr question ici d'indignation, de peur, de colère, de tristesse, mais pas seulement. En effet, par l'intermédiaire de Nélida, ce film nous ouvre aussi et surtout sur une autre manière de percevoir l'écosystème des lagunes de Cajamarca où tendresse et amour filial sont les sentiments prévalents. D'une certaine manière, pour paraphraser Julien Joly, Ernesto Cabellos ne nous prend pas par la gorge mais plutôt « par la main¹¹ », celle tendre et amicale de Nélida qui nous fait découvrir sa façon de concevoir et de vivre avec l'écosystème de la lagune. C'est en ce sens que l'on pourrait dire que *La fille de la lagune* se rapproche de ce qu'Estelle Zhong Mengual nomme un art de la réconciliation.

Dans son article, « Que peut l'art face à la crise écologique ? », cette historienne de l'art remet en question l'efficacité d'un certain art engagé qui ne se fonde que sur la dénonciation et une prise de conscience culpabilisante du spectateur :

La culpabilité née de la prise de conscience ne se traduit pas aisément en un changement de représentations et en une décision d'action chez le spectateur. La plupart du temps, la culpabilité générée perdure simplement comme un état diffus, qui, associé à un sentiment d'impuissance, amène à se détourner finalement de ces questions. Ce n'est pas la prise de conscience culpabilisante qu'il s'agit de viser : nous avons tous conscience, à des degrés divers, de la destruction irrémédiable des forêts primaires, de la pollution des océans, de la disparition d'innombrables espèces animales et végétales – et cela n'entraîne pas de transformations de nos liens envers la nature. Autrement dit, face à l'impuissance de la culpabilité à reconstruire nos relations au vivant, c'est d'un autre art dont nous avons besoin : un art de la réconciliation [...]. Il s'agit de s'interroger sur ce que l'art peut, non pas dénoncer, mais faire advenir dans notre sensibilité, et dans nos relations effectives au vivant [...], grâce à ses puissances reconstructrices¹².

En ce qui concerne le cas précis de l'extractivisme minier, il faut nuancer les propos d'Estelle Zhong. Il est difficile d'affirmer que tout un chacun ait conscience, même vaguement, des graves conséquences écologiques et sociales qu'entraîne l'industrie minière en Amérique latine et de ce point de vue, la mission d'information que s'est fixée Guarango est tout à fait justifiée. Mais ce que réussit en réalité Ernesto Cabellos dans ce documentaire, c'est l'alliance entre la dénonciation et cette « réconciliation » qui aspire à modifier nos représentations du vivant. Nous allons à présent étudier plus amplement chacun de ces deux versants du documentaire.

2.1 L'impact humain, social et environnemental de l'extractivisme minier

Il y a dénonciation dans *La fille de la lagune*. Il s'agit d'une condamnation des effets des activités minières sur les écosystèmes, le terme écosystème englobant ici habitants humains et autres qu'humains, à savoir animaux non humains, végétaux, et même minéraux, si l'on considère, comme les communautés andines, que l'eau est un être vivant. Ernesto Cabellos incrimine les effets délétères de cette exploitation néolibérale de la nature, au travers de plusieurs trames narratives qui exposent chacune l'un des aspects du problème¹³.

Nous avons tout d'abord la trame principale centrée sur le combat de Nélida contre le projet Conga. Cabellos expose ainsi les injustices contre les habitants de Cajamarca, à qui l'on tente de voler leurs terres (comme dans le cas de Máxima Acuña), ainsi que les affrontements meurtriers avec la police, les menaces envers les défenseurs de l'eau et également les doutes, les peurs, les attermoissements de Nélida.

À cette trame principale sont reliés trois récits secondaires. Le premier d'entre eux est situé au Totoral, une région des Andes boliviennes complètement asséchée et polluée par l'industrie minière dans laquelle les habitants luttent pour leur survie en économisant chaque goutte d'eau. Les transitions abruptes entre, d'une part, la verdure et la fraîcheur des zones humides de Cajamarca, et, d'autre part, l'aridité jaunâtre des terres dorénavant stériles du Totoral, mettent en relief ce qui attend Cajamarca si le projet Conga voit le jour. « Nous sommes en train de tous disparaître ici. [...] Nous mourrons de faim et de soif¹⁴ » conclut une des membres de la communauté indienne du Totoral, en contemplant le chantier minier et les camions qui emportent les minerais dans un nuage de poussière.

De nouveau située en Bolivie, dans les mines d'Oruro plus précisément, la deuxième trame secondaire se focalise sur l'impact humain et social de l'extractivisme minier. On y suit un groupe de « mineuses » andines s'engouffrer à l'intérieur d'une mine. À la lumière de leur lampe torche, nous les distinguons en train de creuser la roche et les écoutons témoigner de leurs dures conditions de travail. À la fin de ce passage, un travelling avant nous donne l'impression de sortir avec elles de la mine en poussant leur chariot sur le devant duquel est

située la caméra. Peu à peu le faisceau de lumière au bout du tunnel devient éblouissant et semble brûler l'image sur la totalité de l'écran à cause de la surexposition de la pellicule. Une transition abrupte à nouveau nous fait passer de cette lumière aveuglante à un plan de détail sur une magnifique bague en or sur fond noir. Ce *cut* brutal est riche de sens : comme pour dessiller nos yeux jusque-là aveugles sur les dessous du commerce de l'or, il met littéralement au grand jour cette question en nous montrant à quoi est destiné l'or qu'extraient à la sueur de leur front les mineuses d'Oruro. En outre, le parallélisme entre les deux faisceaux lumineux sur fond noir, celui de la lumière au fond du tunnel, et celui du bijou sur son tapis de présentation, souligne les inégalités criantes entre les différents mondes que relie l'économie extractiviste.

Cette transition sert d'introduction à la troisième trame secondaire qui a pour objet le voyage de Bibi van der Velden, une créatrice néerlandaise de bijoux de luxe qui cherche à s'approvisionner en or équitable et découvre peu à peu les coulisses de l'industrie minière dans l'Amazonie péruvienne, tant au niveau des conditions de travail des mineurs qu'au niveau des impacts sur l'environnement. Cette sous-trame est particulièrement intéressante dans la mesure où elle met l'accent sur la dimension globale des problèmes de l'extractivisme minier. Grâce aux explications de Nélida et de cette créatrice néerlandaise, on comprend en effet que l'or que l'on veut extraire à Conga va servir à créer des devises en or ainsi que des bijoux élaborés dans les pays riches. À la fin de son périple en Amazonie, Bibi van der Velden a cette phrase puissante sur ce qui se cache derrière le commerce des bijoux en or : « D'une certaine manière nous portons tous du sang aux doigts, poignets et au cou¹⁵ ».

Voilà donc la partie importante et nécessaire d'information et de dénonciation du documentaire. Ce sont des situations dystopiques, mais, il est important de le préciser, qui ne débouchent pas sur un sentiment de culpabilité paralysante. Dans le cas de Bibi van der Velden, notre avatar occidental, la prise de conscience annonce un changement, une action, on ne reste pas sur un constat désespérant : elle a effet commencé à s'approvisionner en or équitable pour certaines de ses collections, même si elle avoue qu'à l'heure actuelle, cela reste une démarche très compliquée. Malgré ce tableau noir sur les diverses branches de l'extractivisme minier, Cabellos ne cherche pas à faire déborder la coupe de notre culpabilité. Dans le même ordre d'idées, le respect et la dignité avec lesquels sont représentés les membres de ces communautés andines empêchent le film de verser dans le misérabilisme, car ce qui intéresse le documentariste ce n'est pas de nous apitoyer sur le sort de ces Amérindiens mais plutôt de nous faire partager leur vision du monde, leur perception de la nature et, en ce sens, son œuvre peut être considérée comme un exemple de cet art de la réconciliation évoqué par Estelle Zhong.

2.2 L'art de la réconciliation

Pourquoi Estelle Zhong parle-t-elle d'art de la réconciliation ? Qui dit réconciliation dit rupture, séparation. Cette rupture, c'est cette barrière qui s'est érigée dans la pensée occidentale depuis l'âge moderne entre humains et non humains. Comme l'a développé Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*¹⁶, avec la révolution scientifique du XVII^e siècle, s'est imposée majoritairement en Occident l'idée que l'humain était différent et supérieur au reste de la nature. La nature, les autres qu'humains, ont peu à peu fini par être considérés comme une matière inerte, inanimée, privée d'intériorité, de sensibilité et même de sensations (on pense à la métaphore de l'animal-machine de Descartes). Tout cela nous a mené à ce que Baptiste Morizot nomme « une crise de la sensibilité » :

Par « crise de la sensibilité », j'entends un appauvrissement de tout ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui. Nous avons une multitude de mots, de types de relations, de types d'affects pour qualifier les relations entre humains, entre collectifs, entre institutions, avec les objets techniques ou avec les œuvres d'art, mais bien moins pour nos relations au vivant. Cet

appauvrissement de l'empan de sensibilité envers le vivant, c'est-à-dire des formes d'attention et des qualités de disponibilité à son égard, est conjointement un effet et une part des causes de la crise écologique qui est la nôtre¹⁷.

Face à cet appauvrissement de notre expérience sensible qui nous coupe du vivant, Estelle Zhong voit dans l'art « un remède, une voie de réconciliation¹⁸ » :

Avoir une relation plus intime, plus sensible, plus enrichie au vivant, telle est peut-être une façon accessible de rompre avec la réduction délétère de la Nature à une matière inanimée [...]. Or qui mieux que l'art peut enrichir, complexifier, raffiner notre sensibilité [...] ? Qui mieux que l'art peut sédimenter en nous de nouvelles représentations, de nouveaux symboles, de nouveaux imaginaires du vivant, à même d'enrichir notre goût et notre disponibilité au monde vivant¹⁹ ?

Estelle Zhong parle également d'œuvres éco-sensibles, « capables de tisser des relations nouvelles au vivant, et d'enrichir en émotions, symboles, savoirs, imaginaires, notre gamme de sensibilité au monde vivant dans toute son irréductibilité et sa complexité²⁰ ». Cette définition nous semble parfaitement convenir au documentaire *La fille de la Lagune*, qui par l'intermédiaire de Nélida, nous fait découvrir d'autres symboles, d'autres imaginaires, une autre manière de percevoir le vivant, celle des communautés andines dans lesquelles cette séparation ontologique entre humain et non humain n'existe pas.

3. La relation entre Nélida et *Mama Yaku*

Sur la page internet du film²¹, Ernesto Cabellos raconte qu'il s'est senti extrêmement choqué en regardant un reportage sur les affrontements avec la police à Cajamarca par un passage, que l'on retrouve dans le documentaire, où des manifestants interpellent les policiers en leur demandant : « Mais pourquoi nous traitez-vous ainsi ? ». Et l'un des policiers de répondre : « Parce que vous êtes des putains de chiens ! Voilà pourquoi²² ! » Ces propos haineux, legs d'un mépris séculaire envers les communautés andines au Pérou, ont donné envie au réalisateur de faire mieux connaître la manière de vivre, de penser des Quechuas, de revaloriser leur culture aux yeux du monde et surtout des Péruviens de la côte, ceux de Lima qui se sentent beaucoup plus proches du monde occidental que du monde andin. Ernesto Cabellos nous a confié être influencé par les travaux de l'anthropologue Marisol de la Cadena qui, avec Eduardo Viveiros de Castro, appartient à ce courant anthropologique qui s'intéresse au TEK, un acronyme pour *Traditional Ecological Knowledge*. Cette branche de l'anthropologie, nous explique Bénédicte Meillon, réhabilite les épistémologies indigènes et leurs pratiques écologiques, longtemps dénigrées parce que considérées comme irrationnelles et basées sur la superstition, etc²³. Il est maintenant reconnu, écrit Bénédicte Meillon, « que bien que liés à la mythologie et à la poésie, ces récits sont en fait très ancrés dans l'observation minutieuse de la nature, de la terre, et de lieux réels, et de leurs caractéristiques matérielles, de leurs habitants, de leurs interactions et de leurs comportements²⁴ ». Dans la lignée des recherches de Marisol de La Cadena qui, dans *Earth Beings : Ecologies of Practice Across Andean Worlds*²⁵, pénètre dans la complexité des pratiques écologiques des Runakuna à travers certains de ses membres, Ernesto Cabellos veut nous faire découvrir, par l'intermédiaire de Nélida, la relation intime et sacrée que ces communautés entretiennent avec leur écosystème, et plus précisément, dans le cas de Nélida, avec sa *Mama Yaku*, sa mère eau.

La grande force de ce documentaire est en effet d'avoir accordé une place primordiale à la manière dont Nélida communique avec *Mama Yaku*. Tout au long du documentaire on entend ainsi, en *off*, la petite voix douce et fluette de Nélida s'adresser avec une tendresse touchante à sa *Mama Yaku*. Cette voix est un élément essentiel de l'adhésion au message du documentaire : alors que de nombreux passages relatent les manifestations contre le projet Conga, il n'y a pas de vociférations tonitruantes dans ce film mais une petite voix fragile,

presque enfantine qui contraste tellement avec le courage et la force du personnage. C'est en grande partie par cette petite voix que Cabellos établit la connexion émotionnelle avec Nélida et nous montre par là même qu'une autre relation au vivant est possible.

Nélida parle donc à sa *Mama Yaku*, sa mère eau, et c'est ce sentiment filial qui explique le titre du film. Mais ne nous y trompons pas, Nélida ne se réclame pas d'essence divine, elle ne se présente pas comme l'incarnation humaine de la déesse de la lagune. Bien au contraire, le message est tout autre : considérer la lagune comme sa mère, c'est considérer que la lagune ne lui appartient pas, mais que c'est elle, Nélida, qui appartient à la lagune, ou, nous, humains qui appartenons à la nature, comme le rappelle Marco Arana, autre gardien de l'eau présent dans le film. Cette filiation est l'une des bases des relations des Amérindiens avec leur écosystème et est aux antipodes de la conception occidentale de l'Homme comme « maître et possesseur de la nature ». De même, pour Nélida, et non pour nous, Occidentaux rationalistes, *Mama Yaku* est un être vivant. Nélida s'étonne que, « *ellos* », « eux », les autres, à savoir nous, Occidentaux, nous ne le comprenions pas : « *Mama Yaku*, pourquoi tant d'injustice envers toi ? Ne comprennent-ils vraiment pas que tu es un être vivant²⁶ ? ».

Nélida souligne maintes fois l'absurdité de la logique extractiviste de l'Occident :

Mama Yaku, dans tes entrailles tu gardes de l'or. Sais-tu pourquoi ils extraient ton or ? Pour le garder à nouveau dans leurs banques. L'or ne se boit pas, l'or ne se mange pas. À cause de l'or du sang est versé. Si les grands et les puissants ont tant besoin d'or, fais qu'ils aillent le chercher dans les réserves de leurs banques, qu'ils le réutilisent, mais toi, qu'ils te laissent en paix. Si nous prenons bien soin de toi, tu pourrais nous alimenter pour toujours²⁷.

D'autres éléments du dialogue entre Nélida et *Mama Yaku* permettent d'apprécier la profondeur des liens qui les unissent. Nélida s'adresse par exemple à *Mama Yaku* à la deuxième personne du singulier, un tutoiement qui témoigne d'une intimité d'autant plus forte que l'on remarque qu'elle vouvoie ses parents. *Mama Yaku* est sa confidente : elle lui fait part de sa tristesse, lui confie ses peurs pour elle-même, mais aussi ses craintes pour le devenir des lutins et autres esprits de la lagune. Ces confidences, où elle montre aussi toute sa fragilité, rendent encore plus attachante cette héroïne si humaine. D'un autre côté, *Mama Yaku* est également sa protectrice. Il est très intéressant de noter à cet égard qu'il existe une relation de réciprocité : Nélida défend *Mama Yaku* de la même manière que *Mama Yaku* la défend, la protège. C'est cette version des faits que nous propose d'envisager Cabellos à la fin du documentaire, lors de l'affrontement avec la police et les défenseurs de l'eau qui veulent empêcher l'expropriation de Máxima Acuña. La tension est à son comble, les manifestants attendent que la police fonce sur eux pour les déloger. Nélida après avoir contacté les médias pour les alerter du danger imminent qui les menace, finit par invoquer en voix *off* l'aide de *Mama Yaku* : « Mère eau, écoute ma prière, fais que la police s'en aille, que par tes rivières, que par tes vents, ils entendent raison, que tes lutins leur disent à l'oreille que nous ne voulons pas de sang²⁸ ». Juste après cette prière, plusieurs plans serrés sur les responsables des forces de l'ordre nous font comprendre que quelque chose a changé, et l'on voit comment la police effectivement se retire, avant d'entendre Nélida remercier *Mama Yaku* pour son aide.

Au-delà de cette petite voix qui nous permet de pénétrer dans l'esprit de Nélida pour comprendre sa représentation mentale et la dimension affective et spirituelle de ces rapports à *Mama Yaku*, toute une autre dimension du film cherche à nous faire littéralement entrer dans la peau de la jeune femme pour ressentir avec elle cet écosystème. En effet, Cabellos s'évertue également à restituer la perception physique de cet écosystème. Nous contemplons tout d'abord au travers de ses yeux la beauté de ces paysages. Le rythme captivant de ce documentaire qu'Ida Day fait entrer dans la catégorie poétique du genre²⁹, nous donne amplement le temps de nous plonger dans cet univers et d'admirer les nombreux grands plans généraux sur la lagune qui occupent de longues secondes l'écran. Ces plans servent sans nul doute à mieux faire connaître

ces parages au grand public pour qu'il puisse en apprécier la valeur esthétique et qu'il comprenne mieux une partie des raisons pour lesquelles Nélida et les siens luttent pour sa préservation. À côté de ces très belles photographies de paysage, toute une série de premiers plans et plans de détail se concentre sur les différentes formes de *Mama Yaku*. Ainsi, de nombreux *close up* portent notre attention sur les sources naturelles, la pluie, les remous de la rivière, les ondes de la lagune sculptées par le vent, etc. Ce regard attentif posé sur les formes de l'eau est bien sûr celui de Nélida. Il s'accompagne d'un intérêt tout particulier pour les bruissements de cet écosystème, de la faune en général, mais également et surtout celui du crépitement de la pluie sur la taule, du glougloutement de la source, du clapotis des vaguelettes sur le rivage, etc. Il s'agit ici de gros plans tant visuels que sonores dont la dimension haptique nous permet d'avoir une expérience multisensorielle de l'écosystème de la lagune qui s'apparente à celle de Nélida. À l'instar d'Alison Levine, nous utilisons le terme « haptique »

[...] pour faire référence à l'attention portée dans le film pour les sens tactiles du spectateur d'une manière ou d'une autre, qu'il s'agisse d'une attention particulière à ce à quoi les surfaces pourraient ressembler si on les touchait, aux sensations kinesthésiques qu'un corps pourrait ressentir s'il était présent dans l'espace du film, ou aux expériences sensorielles que les animaux ou les personnes dans le film peuvent ressentir [...] ³⁰.

Il est possible d'imaginer qu'en nous mettant dans la peau de Nélida, Cabellos essaie d'aiguiser nos sens émoûssés par la crise de sensibilité évoquée par Morizot. Le traitement du paysage sonore, très bien restitué dans le film, nous intéresse tout particulièrement. En effet, de manière générale, nous, Occidentaux modernes urbains, ne sommes que très peu sensibles aux paysages sonores naturels. Nous les percevons certes, de manière inconsciente, comme cet ensemble mal nommé de « bruits blancs » de la nature³¹, qui nous bercent, nous enveloppent de la même douceur que la voix de Nélida. Les bruits blancs du vent, de la pluie, des oiseaux perceptibles dans le film contribuent à l'ambiance contemplative visant à nous faire apprécier ce paysage. Mais il nous semble que Cabellos va plus loin dans l'utilisation de ce paysage sonore et ne se contente pas seulement de créer une bande sonore relaxante. Au travers de ces plans de détail sonores sur l'eau, ne tenterait-il pas de nous faire vraiment écouter l'eau, la voix de l'eau, celle de *Mama Yaku*, celle qu'entend et comprend Nélida ? Peut-être s'agit-il même de nous faire entendre des bribes de la conversation entre Nélida et *Mama Yaku* ?

Dans *La fille de la lagune* Ernesto Cabellos nous fait donc suivre la lutte de Nélida et des siens pour sauver les lagunes de Cajamarca menacées de destruction par le projet minier Conga. Le documentaire dénonce les injustices et la violence que subissent les opposants à ce projet ainsi que les multiples impacts humains, sociaux et écologiques de l'extractivisme minier à l'échelle locale mais aussi globale. Néanmoins, la richesse de ce film est avant tout d'avoir su insérer cette condamnation dans un récit qui privilégie une connexion émotionnelle et sensorielle avec le personnage de Nélida. En nous faisant entrer dans l'esprit et la peau de Nélida, le réalisateur tente de nous faire découvrir une autre manière de concevoir la nature, et nous permet de faire l'expérience, l'espace d'un documentaire, d'une relation intime et sacrée avec « notre mère eau ».

Le film a connu un impact considérable au Pérou. Le succès viral de la bande annonce (6 millions de vues) lui a permis d'être un des seuls documentaires diffusés dans les salles de cinéma au Pérou (même si elles furent seulement au nombre de quatre) et de décrocher le sésame de Netflix pour être ainsi disponible dans 190 pays³². La réussite du film n'explique pas à elle seule, loin s'en faut, la victoire provisoire des gardiens de l'eau de Cajamarca sur la Minera Yanacocha, mais cette médiatisation internationale a pour sûr contribué à ce succès, ainsi qu'à la protection de Nélida ou de Máxima Acuña qui risquaient littéralement leur vie dans

ce combat, comme le prouvent, hélas, les centaines de militants écologistes assassinés chaque année en Amérique latine³³.

¹ Ernesto Cabellos, *Hija de la laguna*, © Guarango, 2015.

² Sauf indication contraire, les informations sur le contexte sont tirées de la page internet du film : *Hija de la laguna*, 2020, <https://hijadelalaguna.pe>.

³ José Saldaña, « La violencia del derecho a través de la criminalización de las protestas contra el proyecto Minas Conga », *RITA*, n° 9, 04/07/2016, « (In)sécurités dans les Amériques : schèmes idéologiques, politiques publiques et réalités citoyennes », <http://www.revue-rita.com/dossier9/la-violencia-del-derecho-a-traves-de-la-criminalizacion-de-las-protestas-contr-el-proyecto-minas-conga.html>.

⁴ Dans un récent article de la revue économique latinoaméricaine *DFSUD*, le projet CONGA apparaissait comme l'un des 37 projets miniers en attente d'une date de début de construction. Gestión Perú, « Al menos 37 proyectos mineros en Perú por casi US\$ 45.000 millones sin fecha de inicio de construcción », *DFSUD*, 14/06/2023, <https://dfsud.com/ripe/al-menos-37-proyectos-mineros-en-peru-por-casi-us-45-000-millones-sin>.

⁵ « Casi fue una evidencia para mí hacer este documental », conversation électronique avec le directeur, 20 juin 2023.

⁶ « Nos enfocamos en crear una conexión emocional con el espectador. Creemos que es clave para generar cambios de actitudes, siendo el contenido informativo la segunda etapa del mensaje », Guarango, <https://guarango.pe>.

⁷ « Somos una productora que emplea herramientas audiovisuales para generar cambios en los espectadores », *ibid.*

⁸ « Over the past two decades, humanities scholars have begun to draw increasingly on theories of embodied cognition and the neuroscience of perception, attention, mental processing and emotional response. [...] In more recent years, cognitive narratologists [...] have focused on the affective dimensions of our engagement with literary texts », Alexa Weik von Mossner, *Affective ecologies : empathy, emotion and environmental narrative*, Columbus, The Ohio State University, 2017, p. 5.

⁹ « A este respecto es importante destacar que tanto por la experiencia histórica como por los estudios psiconeurológicos, está probado que la identificación emocional es mucho más sólida que la comprensión racional. Por tanto, podemos afirmar que los mensajes emocionales generan más empatía y una respuesta más implicativa que la mera explicación teórica ». José Albelda, Chiara Sgaramella, « Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico », *Ecozon@*, vol. 6, n° 2, 2015, « Artistic ways of understanding and interacting with nature », Axel Goodbody (dir.), p. 14.

¹⁰ Nous pourrions ici nous référer aux propos d'Alexa Weik von Mossner sur les neurones miroirs qui interviendraient dans le processus d'identification avec un personnage : « Mirror neurons are cells in our brains that fire both when we carry out an action and when we watch another person carrying the same action, allowing us to understand the other person's action on a visceral level [...]. The same neurons are also activated when we watch an actor perform the action in a movie or when we read in a novel about a character engaged in that action », Alexa Weik von Mossner, *op.cit.*, p. 23.

¹¹ Julien Joly, *Le cinéma de Patricio Guzmán. Histoire, mémoires, engagements : un itinéraire transnational*, Thèse de doctorat, Paris Cité, Université Sorbonne, 2018, p. 117.

¹² Estelle Zhong, « Que peut l'art face à la crise écologique ? », *Arts et Sociétés*, n° 84, <https://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/106>.

¹³ De ce point de vue, ces différentes trames servent de contrepied aux récits qui soutiennent et légitiment l'extractivisme et que Gudynas nous invite à déconstruire dans son article « Hasta la última gota : las narrativas que sostienen el extractivismo », Eduardo Gudynas, « Hasta la última gota : las narrativas que sostienen el extractivismo », *ReviIISE*, vol.13, avril 2019, p. 15-31, <https://ojs.unsj.edu.ar/index.php/reviise/article/view/323>.

¹⁴ «Toda la gente aquí vamos a ir desapareciendo [...]. Nos están matando de hambre, tanto también de agua ». Ernesto Cabellos, *op. cit.*, 52:02.

¹⁵ « De cierta forma todos tenemos sangre colgando en nuestros dedos, muñecas y cuellos. », *ibid.*, 41:57.

¹⁶ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

¹⁷ Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2020, p. 21-22.

¹⁸ Estelle Zhong, *op. cit.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Ernesto Cabellos, *Hija de la laguna*, 2020, <https://hijadelalaguna.pe>.

²² « -¿Por qué nos tratan así? -¡Porque son perros conchasumadre! ¡Por eso! », notre traduction, Ernesto Cabellos, *op. cit.*, 01:01:21.

²³ Nous pourrions aussi, comme le fait Ida Day, rapprocher l'esprit de ce documentaire du courant décolonial et de la philosophie du « Buen vivir », qui se réclament des cosmogonies des peuples autochtones pour sortir de la dichotomie entre humain et non humain et se présente comme une alternative à la notion eurocentriste de « développement ». Ida Day, « The Voice of Water. Spiritual Ecology, Memory, and Violence in *Daughter of the*

Lake and The Pearl Button », p.114-127, in Ilka Kressner, Ana María Mutis, Elizabeth M. Pettinaroli, *Ecofictions, ecorealities and slow violence in Latin America and the Latinx World*, New York, Routledge, 2020, p.126.

²⁴ « [...] albeit tied up with mythology and poetry, these stories were in fact very much rooted in careful observation of nature, of the land, and of actual places, with their material features, dwellers, intra-actions, and behaviors ». (Bénédicte Meillon, *Ecopoetics of reenchantment*, London, Lexington books, 2023, p.7).

²⁵ Marisol de La Cadena, *Earth Beings : Ecologies of Practice Across Andean Worlds*, Londres, Duke University Press, 2015.

²⁶ « Mama Yaku ¿por qué tanta injusticia contra ti? ¿Acaso no entienden que tú eres un ser viviente? », Ernesto Cabellos, *op. cit.*, 17:47.

²⁷ « Mama Yaku, en tus entrañas guardas oro. ¿Sabes para qué sacan tu oro? Para guardarlo otra vez en sus bancos. El oro no se bebe, el oro no se come. Por el oro se derrama sangre. Si tanto les hace falta el oro a los grandes y a los poderosos, mándales a sacar de las reservas de sus bancos, que lo vuelvan a utilizar pero a ti, que te dejen en paz. Cuidándote bien, podrías alimentarnos para siempre », Ernesto Cabellos, *op. cit.*, 55:49.

²⁸ « Madre agua, escucha mi ruego, haz que la policía se vaya, que por tus ríos, que por tus vientos, les llegue el entendimiento, que tus duendes les digan al oído, que no queremos sangre », Ernesto Cabellos, *op. cit.*, 01 :19:51.

²⁹ Ida Day, *op.cit*, p.116.

³⁰ « [...] to refer to film's appeal to the viewer's tactile senses in some way, whether that entails careful attention to what surfaces might feel like if one touched them, what kinesthetic sensations a body might feel if co-present in the film space, or what sensory experiences the animals or people in the film might be feeling [...] », Allison Levine, *Vivre ici : Space, Place, and Experience in Contemporary French Documentary*, Cambridge, Liverpool University Press, 2018, p. 42.

³¹ Baptiste Morizot, *op. cit.*, p.22.

³² Alberto Castro, « Todo lo que necesitas saber sobre *Hja de la laguna*, el documental que le ganó a *Asu Mare* », Utero.pe, 07/08/2015, <http://utero.pe/2015/08/07/todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-hija-de-la-laguna-el-documental-que-le-gano-a-asu-mare/>.

³³ Selon l'ONG Glocal Witness, plus de 80% des assassinats de militants écologistes ont lieu en Amérique latine. Medios locales, « América Latina es la región con más activistas medioambientales asesinados en 2022 », *France 24*, 13/09/2023, <https://www.france24.com/es/américa-latina/20230913-américa-latina-es-la-región-con-más-activistas-ambientales-asesinados-en-2022>.