



Habiter / Construire

Living / Building

Clémence Ancelin

A French company is building a tarmac road in the desert of Chad. The French managers, their African co-workers and drivers, kitchen and cleaning staff live in three different camps during construction. The building site attracts local villagers looking for work. Nomads also pass through the scrubland with their herds.

A road to nowhere, one might think, given the sheer vastness of the desert landscape. But the question here is not where the road leads to but rather the advantages and disadvantages it will bring. To what extent will the road project change the lives of the population? What is it like to live and work on the building site? What is life like in a village? The film chooses its images with great care, drawing on precise camera observations and statements made by the workers and local inhabitants, as the desert is revealed to be a habitat, the construction site a sociotope and the barrack settlement a society based on class – entirely different daily realities and living standards right next to one another. Progress turns out to be an ambivalent category here. By avoiding judgement or a voiceover commentary, a complex local topography emerges by purely cinematic means.

Birgit Kohler

Ein Unternehmen aus Frankreich baut in der Wüste des Tschad eine asphaltierte Straße. Das französische Leitungspersonal, die afrikanischen Mitarbeiter sowie Fahrer, Küchen- und Reinigungskräfte leben während der Bauarbeiten in drei verschiedenen Camps. Die Baustelle zieht Bewohner der umliegenden Dörfer an, die Arbeit suchen. Außerdem wandern Nomaden mit ihren Herden durch das Buschland.

Road to nowhere, könnte man denken, so weit und endlos scheint die Wüstenlandschaft. Doch nicht wohin die Straße führt, sondern was sie an Vor- und Nachteilen mit sich bringt, ist hier die Frage. In welchem Maße verändert das Straßenbauprojekt das Leben der Bevölkerung? Wie lebt, wohnt und arbeitet man auf der Baustelle? Wie im Dorf? In ausgesuchten Bildern, anhand von genauen Beobachtungen und den Aussagen von Arbeitern und Anwohnern entdeckt dieser Film die Wüste als Lebensraum, die Baustelle als Soziotop und die Barackensiedlungen als Klassengesellschaft – völlig unterschiedliche Lebensrealitäten und -standards in direkter Nachbarschaft. Die Kategorie Fortschritt erweist sich als ambivalent. Ohne Wertung und Off-Kommentar entsteht allein mit filmischen Mitteln eine komplexe Topografie des Ortes.

Birgit Kohler

The world in miniature

When I arrived at Karaye, this place struck me as a tiny model of the world. On these few square miles of dry wilderness lived so-called “under-developed” populations (local farming villagers or nomads with herds) who for centuries have conceived lifestyles adapted to this minimal and even hostile Sahelian ecosystem. But there were also “developed” people and “developers” (roadwork personnel, European managers from the Vinci Corporation, African managers, workers, drivers ... and me). And among these distinct groups, there were the “in-betweens”: the unskilled labourers, the site guards, the small merchants; often villagers launching a commercial adventure or taking wage-paying jobs to earn their living more easily than in the village; sometimes city dwellers exiled to the desert to take a chance at finding fortune. All these people were living side by side without really knowing each other. I saw the villages perfectly integrated into the landscape, almost invisible as they were made of earth and plants that were already part of this landscape. I observed the ingenious systems of enclosures using thorny branches, the millet silos of clay (big jar-like sheds) the cooking surface atop three stones on the ground, mats to sit on, baskets, woven walls ... all this made with wood, leather, earth, millet stalks and ronier palm leaves, one of the rare plants growing in the desert.

I had living quarters at the base for the French managers, where our Western ways of life had been carefully reproduced. Little houses of red bricks with gravel paths, air-conditioning, satellite TV, sewage and running water provided a familiar environment.

Wandering between these different places, I felt I was crossing from one world to another, just by looking at the objects. And in the middle of all this, the road was advancing, a first step towards “development” bringing new possibilities of exchange with the outside world, but also a transformation of the lives of the people of this region.

This patch of territory seemed to be a sort of world in miniature, a theme to contemplate on the evolution of the ways of human life during the past two centuries and on the notion of development.

From the self-sufficient village in the wilderness where almost nothing comes from the outside world, to the modern-day French base camp, full of food and products produced elsewhere, passing through the different indigenous populations more-or-less dependent on industrial objects, I beheld the broad gap that development creates between production and consumption, as well as the fact that contact with the basic natural elements of human life is disappearing as quickly as the standards of living “develop”.

Clémence Ancelin

Structure

The notion of time passing, punctuated by moments of the day, mealtimes, work, rest, dawn, sunset, night. The film slides from one place to another, sometimes following someone, sometimes changing geographical angles, sometimes by analogy between the gestures or situations, or through an association of ideas.

Die Welt en miniature

Als ich in Karaye ankam, war mein erster Eindruck, dass dieser Ort eine Miniaturausgabe unserer Welt ist. Der Landstrich ist wenige Quadratkilometer groß und besteht hauptsächlich aus trockener Wildnis. Ein Teil der Menschen, die hier ansässig waren, waren, wie es heißt, „unterentwickelt“: einheimische Bauern und Nomaden mit ihren Herden, die über Jahrhunderte hinweg ihren Lebensstil an das reduzierte, eher lebensfeindliche Ökosystem der Sahelzone angepasst hatten. Darüber hinaus gab es dort auch „entwickelte“ Menschen sowie „Entwickler“: Straßenbauarbeiter, europäische Manager der Vinci Corporation, afrikanische Manager, Arbeiter, Fahrer ... und mich. Zwischen diesen unterschiedlichen Gruppen bewegten sich die „Mittelsmänner“: ungelernte Arbeiter, Wachmänner, Händler, Menschen aus den umliegenden Dörfern, die ein kleines Geschäft aufziehen wollten oder Arbeit suchten, um ihren Lebensunterhalt auf einfachere Weise zu verdienen als in ihrem Dorf. Manchmal traf man hier auch auf Leute aus der Stadt, die in der Wüste auf Glück hofften. All diese Menschen lebten hier zusammen, ohne sich wirklich zu kennen. Bei meinen Beobachtungen fiel mir auf, dass die Dörfer sich perfekt und beinahe unsichtbar in die Landschaft eingepasst hatten, weil sie aus Erde und Pflanzen gemacht und damit Teil der Landschaft waren. Ich entdeckte die raffinierten, aus Dornenzweigen bestehenden Zaunsysteme, Hirsesilos aus Ton, große Schuppen, die wie Gefäße aussahen, aus drei Steinen bestehende Kochflächen, Sitzmatten, Körbe, Wände aus gewebtem Stoff – all diese Dinge waren entweder aus Holz, Leder, Erde, aus Hirsestangen oder Blättern der Ronier-Palme (einer der wenigen Pflanzen, die in der Wüste wachsen) gefertigt.

Ich wohnte auf dem Gelände der französischen Manager, wo man den westlichen Lebensstil bis ins Detail nachempfunden hatte: Es gab kleine Häuser aus rotem Stein, zu denen man über einen Kiesweg gelangte. Die Häuser waren mit Klimaanlage und Satellitenfernseher ausgestattet, an ein Zu- und Abwassersystem angeschlossen und wirkten sehr wohnlich.

Ich bewegte mich zwischen all diesen unterschiedlichen Bereichen und hatte dabei ständig den Eindruck, mich allein durch das Betrachten von Dingen, die ich dort jeweils vorfand, von einer Welt in die andere zu begeben.

Genau an diesem Ort wurde eine Straße gebaut, ein erster Schritt in Richtung „Entwicklung“. Die damit verbundenen neuen Möglichkeiten des Austauschs mit der Außenwelt bedeuteten auch Veränderungen für das Leben der Menschen in dieser Region.

Dieses Fleckchen Erde, für mich die Welt *en miniature*, nahm ich zum Anlass, mir Gedanken über die Veränderung der Lebensumstände in den letzten zweihundert Jahren und über die Bedeutung des Begriffs Entwicklung zu machen.

Beim Betrachten jenes autarken Dorfes in der Wildnis, das nahezu unabhängig von der Außenwelt existierte, über das moderne französische Basislager, das voll von Dingen war, die woanders produziert wurden, bishin zu den verschiedenen einheimischen Volksgruppen, die mehr oder weniger von industriell gefertigten Waren abhängig waren, fiel mir die große Kluft auf, die zwischen der Produktion und dem Konsum von Dingen entstanden ist. In diesem Zusammenhang wurde mir bewusst, dass der Kontakt zu den grundlegenden Aspekten des menschlichen Lebens in dem Maße verloren geht, in dem die „Entwicklung“ des Lebensstandards fortschreitet.

Clémence Ancelin

Struktur

Der Verlauf der Zeit im Film wird durch verschiedene Stationen des Tages deutlich: Mahlzeiten, Arbeit und Ruhepausen, Sonnenauf- und -untergang, Nacht. Der Film gleitet von einem Ort zum nächsten. Manchmal steht eine

Multiplicity of the ordinary

Habiter / Construire is a film of gestures, of atmospheres, of attention brought to everyday things and to the world of objects. It is a film without a main character and without a continuous flow of words, where we don't always understand everything that is said (the dialogues are succinctly subtitled); and where we observe situations and people who are working, resting, or just occupied.

Encounters

The film is punctuated with brief encounters with the inhabitants of each of these worlds. Questions on lifestyles and habitat, and/or the road being built. From the worksite foreman who says: "The road is so important: when we arrived here it could take you up to three hours to drive forty km; now it takes thirty minutes. You aren't so tired, the cars last longer, you respect your appointment times," to the nomad herdsman who says: "If you want I can tell you that it's to develop the country, but for us, we now have to settle far from the road ... we who have livestock get nothing from the road; if a camel or a goat goes towards it, he is run over by a car or truck ... the road is pretty dangerous for us," and passing by the villagers and shopkeepers who are each hoping for different things from this road.

Means of locomotion

In the same manner that we observe how one sleeps, we observe the way one gets from one place to another in this area. Vehicles of all sorts, carts, women on the backs of donkeys loaded with wood, scooters, cars, buses jam-packed with passengers, trucks, men walking, women walking loaded with their merchandise, horseback riders, etc.

The context

The geostrategic issues of military territorial dominance surrounding the road works could have provided the substance for an entire film unto itself, but I chose to make another film, in and around this worksite in the middle of an African desert. With no narrator and no educational discourse, the film steps through the different elements of its drama: episodes of the work on the site, scenes of life in the wilderness mixed with the media coverage that already accompanies the construction of the road.

At night, a guard on the French base is listening to his portable radio: a report on a great project of road construction in the Congo and the potential of "economically opening up" the rural zones involved, for the benefit of the populations within ... Two drivers' wives are watching a propaganda-type musical clip on television: "Idriss Déby and Development". To the rhythm of music, road machines, tanks, oil pipelines, saluting dictator, crowds dancing and saluting, shots of automobile traffic, etc.

Visual rhymes

On the edge of the road, the villagers crush the grains of millet into flour on a large slab of stone, producing, over years of rubbing, oval-shaped hollows in the rock. These holes are called millet mortars.

Later we find these mortars, present in large numbers on the mountain, either alone or in rows of several dozen. The rock has eroded. The mortars are ancient and full of dirt or straw,

bestimmte Person im Mittelpunkt, manchmal wird der geografische Standpunkt verändert, manchmal entstehen Analogien zwischen Gesten oder Situationen oder durch die Assoziation von Ideen.

Vielfalt des Gewöhnlichen

Habiter / Construire ist ein Film der Gesten, der Atmosphären, der sich mit großer Aufmerksamkeit dem Alltäglichen und der Welt der Objekte widmet. Es ist ein Film ohne Hauptperson und ohne eine durchgängige verbale Ebene. Nicht immer verstehen wir, was gesagt wird. Die Untertitelung gibt die Zusammenfassung der Dialoge wieder. Wir beobachten Situationen und Menschen, die arbeiten, sich ausruhen oder beschäftigt sind.

Begegnungen

Kurze Begegnungen mit den Bewohnern der unterschiedlichen Welten akzentuieren den Verlauf des Films. Gestellt werden Fragen zur Lebensweise, zum Lebensraum und zu der Straße, die gebaut wird. Der Vorarbeiter der Baustelle sagt: „Die Straße ist sehr wichtig. Früher hat man für die 40 Kilometer hierher drei Stunden gebraucht, jetzt sind es nur noch 30 Minuten. Die Fahrt ist nicht mehr so ermüdend, die Autos gehen nicht so schnell kaputt, man kommt nicht mehr zu spät zu Terminen.“ Der Nomade wendet ein: „Wenn du willst, kann ich sagen, dass die Straße die Entwicklung des Landes voranbringen wird. Für uns bedeutet der Bau der Straße jedoch, dass wir unser Lager in großer Entfernung zur Straße aufschlagen müssen. Wir, die wir Vieh halten, ziehen keinen Vorteil aus der Straße. Kamele oder Ziegen können auf der Straße von einem Auto oder Lastwagen überfahren werden. Für uns ist die Straße gefährlich.“ Dorfbewohner und Ladenbesitzer verbinden ihre eigenen Hoffnungen mit dem Bau der Straße.

Arten der Fortbewegung

So wie wir jemanden beim Schlafen beobachten, beobachten wir, wie sich einzelne Menschen in dieser Gegend von einem Ort zum anderen bewegen. Es gibt unterschiedlichste Fahrzeuge, Karren, Frauen, die auf mit Holz gepackten Eseln reiten, Motorroller, Autos, völlig überladene Busse, Lastwagen, Reiter, aber auch Männer und Frauen, die ihre Waren selber tragen.

Der Kontext

Allein die geostrategischen Aspekte der militärischen Dominanz in dem Gebiet, durch das die Straße gebaut wird, würden schon ausreichend Material für einen Film bieten. Ich wollte aber einen anderen Film drehen. Mein Interesse galt dieser Baustelle und ihrer unmittelbaren Umgebung inmitten der afrikanischen Wüste.

In meinem Film gibt es weder einen Erzähler noch einen belehrenden Kommentar. Er entwickelt sich vielmehr entlang der verschiedenen Elemente des Dramas: Episoden, die die Arbeit auf der Baustelle zeigen, Szenen über das Leben in der Wildnis und Ausschnitte von Medienberichten über die Baustelle.

Eine Sequenz zeigt einen Wachmann im französischen Lager, der im Radio eine Reportage hört. Die Radiostimme preist das großartige kongolesische Straßenbauprojekt, dem das Potenzial zugeschrieben wird, die ländliche Region „wirtschaftlich zu öffnen“ und der dortigen Bevölkerung zu helfen.

Die Ehefrauen von zwei Fahrern sehen einen propagandistischen Musik-Clip im Fernsehen: „Idriss Déby und die Entwicklung“. Passend zum Rhythmus der Musik werden Bilder von Straßenbaumaschinen gezeigt, Panzer, Ölpipelines, salutierende Diktatoren, tanzende und ihrerseits salutierende Massen, Autos etc.

Visuelle Parallelen

Auf einem großen Stein am Rand der Straße mahlen die Dorfbewohner Hirse zu Mehl. Das jahrelange Hirsemahlen hat ovale Vertiefungen im Stein

allowing us to imagine that the mountain used to be inhabited long ago, and that the women crushed their millet in the same way that the women of Karaye still do on the millet stone on the edge of the Road.

Weaving metal, weaving straw

Anatole, the metalworker, ties together iron bars, forming mesh structures to be encased into concrete slabs for reinforcement. Haoua, a village woman, ties millet stalks together to make modular enclosures that protect her house, family and livestock from the hyenas that roam at night around the village.

Modular constructions in two different working dimensions: one from traditional artisan building principles and the other based on assembly-line industrial manufacturing.

The weaving concept, widely used in the area, reappears several times during the film (nomad women braiding trays from rozier palm leaves, a worker weaving together a small coal hot-plate out of wire).

Clémence Ancelin

Clémence Ancelin was born on June 26, 1981 in Tours, France. She graduated with a major in video arts from the National School of Arts in Dijon, France, in 2004, and continued her studies in cinematography at the University of Paris I. She has made a number of video films that have been presented at film festivals and in exhibition contexts. She collaborated with the experimental theatre collective Gongle and since 2008, has been a member of the Groupe Iconotexte artists' collective. In 2007, she lived and worked in Vietnam for a few months. *Habiter / Construire* is her first feature length film.

Films

2001: *Soulflumine. Tabacule. Filombrile* (shorts). 2002–2003: *La mystérieuse population Sub-Suzonite / The Mysterious Sub-Suzonite People* (short). 2004–2005: *Corroyeurs de Brésil / The Carriers of Brazil* (short video and installation). 2005–2007: *Roulé-Boulé* (short). 2008: *Madame* (short). 2007–2009: *Victoria* (short). 2012: *Habiter/Construire / Living/Building*.

Country: France 2012. **Production company:** Fin Avril, Paris; L'Outil, Blois. **Director, director of photography:** Clémence Ancelin. **Sound mix:** Samuel Mittelman. **Sound editor:** Nicolas Joly. **Translator:** Mallah Méllé Boukar. **Editor:** Laureline Delom. **Producer:** Emmanuel Deswarte.

Format: HD, 16:9, colour. **Running time:** 117 min. **Language:** Arabic, French. **World premiere:** February 11, 2012, Berlinale Forum. **World sales:** Pascale Ramonda, 91, rue de Ménilmontant, 75020 Paris, France. Phone: (33-1) 4358 6029, E-mail: pascale@pascaleramonda.com

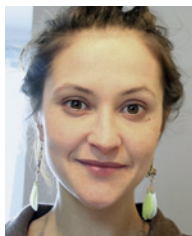
hinterlassen. Diese Mulden heißen Hirsemörser. Später sehen wir viele diese Mörser in den Bergen; entweder stehen sie allein oder zusammen mit Dutzenden anderen. Die Mörser sind uralt und mit Schmutz und Strohhalmen bedeckt. Man stellt sich vor, dass vor langer Zeit Menschen in den Bergen wohnten und die Frauen damals die Hirse genauso gemahlen haben, wie es die Frauen von Karaye noch heute am Straßenrand tun.

Metall flechten, Stroh flechten

Der Metallarbeiter Anatol bindet Eisendrähte zu Gittern zusammen, die zur Verstärkung von Betonplatten verwendet werden. Die Dorfbewohnerin Haoua flecht Hirsestangen zu Zäunen, die ihr Haus, ihre Familie und ihr Vieh vor den Hyänen beschützen soll, die nachts durch das Dorf streunen. Modulare Konstruktionen in zwei unterschiedlichen Arbeitsbereichen: Einer leitet sich aus traditionellem Bauhandwerk ab, der andere basiert auf industrieller Fließbandproduktion.

Das in dieser Gegend weitverbreitete Konzept des Flechtens taucht immer wieder im Film auf.

Clémence Ancelin



Clémence Ancelin wurde am 26. Juni 1981 in Tours (Frankreich) geboren. Sie studierte zunächst Videokunst an der Kunsthochschule in Dijon und anschließend Film an der Universität von Paris I. Ihre Videoarbeiten sind auf Filmfestivals und in Ausstellungen gezeigt worden. Sie arbeitete mit dem experimentellen Theaterkollektiv „Gongle“ zusammen und ist seit 2008 Mitglied des Künstlerkollektivs „Groupe Iconotexte“. 2007 lebte und arbeitete sie mehrere Monate lang in Vietnam. *Habiter / Construire* ist ihr erster abendfüllender Dokumentarfilm.

Filme

2001: *Soulflumine. Tabacule. Filombrile* (Kurzfilme). 2002–2003: *La mystérieuse population Sub-Suzonite / The Mysterious sub-Suzonite People* (Kurzfilm). 2004–2005: *Corroyeurs de Brésil / The Carriers of Brazil* (Kurzfilm- und Videoinstallation). 2005–2007: *Roulé-Boulé* (Kurzfilm). 2008: *Madame* (Kurzfilm). 2007–2009: *Victoria* (short). 2012: *Habiter/Construire / Living/Building*.

Land: Frankreich 2012. **Produktion:** Fin Avril, Paris. **Koproduktion:** L'Outil, Blois. **Regie, Kamera:** Clémence Ancelin. **Tonmischung:** Samuel Mittelman. **Tonschnitt:** Nicolas Joly. **Übersetzer:** Mallah Méllé Boukar. **Schnitt:** Laureline Delom. **Produzent:** Emmanuel Deswarte.

Format: HD, 16:9, Farbe. **Länge:** 117 Minuten. **Sprachen:** Arabisch, Französisch. **Uraufführung:** 11. Februar 2012, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Pascale Ramonda, 91, rue de Ménilmontant, 75020 Paris, Frankreich. Tel. (33-1) 4358 6029, E-Mail: pascale@pascaleramonda.com