

Synopsis

Jogjakarta, Indonésie, 2009. Dans un centre de recrutement, des femmes sont formées au métier de bonne. Elles y apprennent l'usage de micro-ondes, les règles de politesse, la langue de leur futur employeur et l'endurance au travail. Elles sont des dizaines de milliers à partir chaque mois vers l'Asie ou le Moyen-Orient dans l'espoir de ramener un meilleur salaire au pays. Mais l'espoir vire parfois au cauchemar: surexploitées, maltraitées, elles sont réduites à l'état d'esclave. Derrière la fonction domestique à laquelle on les destine, se déploie leur histoire qui se livre en regards, en paroles, en rires, en silences bouleversants.

Entretien de Jorge León avec Jacqueline Aubenas

De la servitude

Quel a été le pourquoi de ce film, son élément déclencheur ?

Ce travail est né d'une fracture, d'une fracture réelle. Ma mère s'est brisé le col du fémur. Elle était domestique. Pendant quarante ans, elle a travaillé dans une même maison, quelque part dans la région de Charleroi. Après son accident, elle a cessé de se rendre quotidiennement chez ses patrons. Elle avait 76 ans. Et puis il y a eu le silence. Son silence. Elle devait faire le deuil d'une vie passée. Impossible de la faire parler de cette vie-là. Ce silence m'a intrigué, a généré des questions, réveillé des souvenirs d'enfance. Moi enfant, accompagnant ma mère chez ses employeurs pendant les vacances scolaires. Moi, à table avec les employeurs alors que ma mère prenait ses repas dans la cuisine. Certaines situations me paraissaient étranges. Comment les humains pouvaient créer de telles frontières entre eux ? De là est né le désir d'explorer la domesticité et les liens de subordination au sein de la sphère privée. Je tiens à préciser que ma mère n'a jamais été maltraitée et n'a pas du subir les humiliations que "Vous êtes servis" met en lumière.

Il y a aussi une servitude intérieure, un consentement dans les rôles

C'est un rapport extrêmement complexe qui dépasse le fonctionnement binaire du dominant et du dominé. Il y a des liens affectifs. On fait partie de la famille, mais on n'est pas la famille. Il y a un vrai rapport d'intimité et puis brusquement on vous rappelle que vous êtes de l'autre côté. À chacun sa place. A un moment il faut rompre ce lien et, chez ma mère, cela a amené le silence. Il n'y a eu aucune animosité de sa part mais à sa façon, elle a mis un terme à cette relation. Adolescent, j'ai lu « Les bonnes » de Genet, la pièce mais aussi cet autre texte de lui: « Comment jouer les bonnes? ». En gros il y précise que sa pièce n'est pas un plaidoyer en faveur des domestiques, « je suppose, écrit-il, qu'il y a des syndicats qui s'occupent de ces choses là, cela ne nous regarde pas ». Ce « Je suppose » provocateur m'a intrigué. Est-ce que cela existait ? J'ai cherché et j'ai été mis en face de réalités très fortes et souvent pénibles. Cela a été le début d'un grand voyage, d'une série de recherches personnelles motivées par le désir d'entendre ce que les bonnes avaient à dire.

Et puis il y a eu un « fait divers » qui a été le révélateur de ce que vous aviez envie de dire.

Oui, j'ai rencontré une jeune fille originaire d'Indonésie qui, avec tout un groupe de servantes, a été amenée dans les bagages d'une famille princière des émirats arabes qui logeait dans un hôtel à Bruxelles. Cette jeune fille s'est enfuie. Elle ne supportait plus la violence des rapports avec les princesses. Elle tente aujourd'hui d'être reconnue en Belgique en tant que victime de la traite des êtres

humain. Un procès devrait avoir lieu dans quelques mois. En s'évadant, cette jeune femme a posé un acte fort, son désir de vivre l'a poussée à déjouer l'illusion de la fatalité. Dans nos conversations, elle avait beaucoup de mal à se raconter. La peur des représailles était très présente. Elle s'est livrée à moi par bribes. J'ai très vite compris que la vie de cette fille était singulière par sa révolte mais que de nombreuses autres femmes partageaient sa situation. Je suis parti en Indonésie dans l'espoir de comprendre. Comment une jeune fille de vingt ans arrive en Belgique dans ces conditions là? Quelles étapes, quelles logiques sous-tendent ce parcours singulier?

En Indonésie, sur le terrain, comment avez-vous pu briser la loi du silence, s'il y en a une ?

J'ai découvert très vite que tout le monde était au courant de cette filière et de ce type de pratiques qui par ailleurs sont légales et soutenues par le gouvernement. Mais pratiquement personne ne savait comment cela fonctionnait vraiment. Quand j'ai commencé à parler des centres de formation, les gens étaient étonnés. J'ai eu la chance de pouvoir filmer dans un de ces centres, ce qui m'a permis de comprendre, de suivre la filière. Ce sont des recruteurs qui, dans des villages extrêmement pauvres, proposent à des jeunes filles un travail de bonne à l'étranger, le Moyen-Orient ou l'Asie, Taiwan, Singapour. On leur propose un salaire bien plus élevé que ce qu'elles gagneraient en Indonésie et aussi la possibilité de s'y rendre sans devoir engager de frais au départ. Le recruteur se fera payer mais rétrospectivement. Ce n'est évidemment pas toujours aussi clair. Certaines femmes doivent hypothéquer un terrain, une maison afin de financer leur apprentissage dans un des nombreux centres de formation situés dans les villes principales de Java. C'est là qu'elles apprennent le métier de domestique : comment utiliser le four à micro-ondes, la machine à laver... et le b.a.-ba de la langue de leur futur employeur afin de comprendre les ordres donnés. Et puis elles attendent. La durée du séjour est imprévisible. Parfois quelques semaines, parfois plusieurs mois jusqu'à ce que les agents du centre dans lequel elles séjournent leur trouvent un employeur. Le séjour dans le centre est évidemment payant.

Et qui paie cette formation et ce séjour ?

Elles paient cette formation. Au départ, à l'exception des frais d'inscription, on ne leur réclame pas cet argent. Il sera retenu par la suite, ponctionné à la source, sur les premiers salaires. Et c'est là que se joue leur avenir. Si elles ont la chance d'être envoyées chez des patrons respectueux, elles peuvent espérer rentrer au pays avec un certain montant d'argent. Par contre, quand ça se passe mal, ça se passe vraiment mal. Lorsqu'elles maîtrisent mal la langue et qu'elles se retrouvent face à des employeurs qui ont des exigences très précises, elles font alors l'expérience d'un monde hostile duquel il est difficile de se dégager. Viols, maltraitance, heures de travail qui sont de l'ordre du délire... Mais l'espoir d'une vie meilleure est un moteur puissant, on parle de plusieurs milliers de femmes qui quittent l'Indonésie chaque mois pour travailler en tant que domestiques à l'étranger. C'est un système qui fonctionne très bien.

VOUS ÊTES SERVIS

Quitter un pays, c'est aussi vouloir prouver que l'on est capable de construire une vie meilleure. L'échec est mal perçu par l'entourage. Il faut donc taire sa souffrance. Et cette souffrance, je l'ai découverte à travers les témoignages et les lettres dont certaines sont lues dans le film.

Il y a deux pôles dans votre film. L'apparente « normalité » de la vie dans les centres de formation où vous avez pu pénétrer semble-t-il sans trop de difficulté ni camouflage du genre « caméra cachée » et la violence des lettres lues qui font découvrir une autre réalité.

Ce qui semble « acceptable » à l'image a été l'aboutissement de nombreux refus, principalement à Jakarta. Un nombre grandissant d'associations soulève la problématique de la maltraitance et les ONG sont mal perçues par les agences de recrutement. Un étranger qui veut filmer à l'intérieur de ces endroits n'est pas forcément le bienvenu. Il y a aussi des centres qui ne sont pas reconnus par les autorités. Insalubres et au-delà: dans l'un d'eux j'ai vu derrière une porte une dizaine de filles délaissées comme des animaux humains. Cela m'aurait été très difficile de pouvoir créer un lien réel dans un lieu où les filles ne sont même plus en mesure de communiquer. Ce lien m'est indispensable et l'option de faire des images volées ne m'intéressait pas du tout. J'ai donc filmé dans un centre aux allures de pensionnat pour jeunes filles.

Est ce qu'il n'est pas plus terrible que ce système semble « normal »? L'anormal a été admis, légitimé. La clandestinité n'est pas nécessaire.

Oui mais au sein même de cette filière tout à fait légale, certaines pratiques s'assimilent aux pratiques mafieuses. Par exemple le lien de la dette. Les gens partent et une fois qu'ils sont au loin on ponctionne leur salaire. On annonce aux filles qu'elles doivent payer des frais dont on ne leur avait jamais parlé, parfois exorbitants. Le système révèle alors sa perversité. Certaines femmes qui après un premier travail à l'étranger, reviennent dans leur famille, apportent leur salaire et sont obligées de repartir pour aider une fois encore leurs enfants ou leur mari alors qu'elles savent ce qui les attend. La jeune femme qui ouvre le film en était à son troisième exil, chacun plus malheureux que le précédent. Elle venait d'un centre où les formateurs habillés en militaire forçaient les recrues la nuit à se lever et à aller compter les tombes d'un cimetière... Si elles étaient capables d'affronter les démons imaginaires, elles pouvaient juguler d'autres démons ailleurs. Ce qu'elle m'a raconté supposait un long monologue qui n'avait pas sa place dans le film, mais ce témoignage sera peut être repris dans la pièce de théâtre qui fera partie d'un triptyque sur ce sujet dont « Vous êtes servi » est le centre.

Votre film montre au travers des lettres, la découverte d'une réalité très dure : la solitude, l'épuisement, le harcèlement psychologique.

Tout le monde, comme je vous l'ai dit, est au courant mais sans bien savoir comment cela fonctionne vraiment. Dès qu'on a su que je m'y intéressais, on m'a aidé d'une manière très

VOUS ÊTES SERVIS

naturelle. Dans un village, j'ai rencontré un homme qui avait collecté des lettres rédigées par des femmes depuis leur lieu de travail et adressées à leurs proches. J'ai fait traduire ces lettres et là, la violence des situations m'est pas apparue dans sa brutalité. J'ai décidé qu'une voix désincarnée, une voix sans corps, lirait certaines de ces lettres et donnerait des « nouvelles du front ».

Comment avez-vous organisé ce que vous découvriez et trouvé la structure de votre film ?

J'ai compris très vite que dans le centre de formation, il me serait impossible de m'attacher à qui que ce soit, à une fille en particulier dans la mesure où elle pouvait partir dès le lendemain. Il fallait que j'accepte cette situation, celle d'une séparation toujours possible. Cela a été un point capital dans l'écriture du film. J'ai imaginé une structure assez linéaire : une femme arrive et une femme s'en va. D'un point de vue dramaturgique, l'idée était de créer une sensation de continuité dans le parcours de ces filles, mais vécu par des personnes différentes. Les filles se passent symboliquement le relais, on avance avec elles dans les différentes étapes qu'elles rencontrent dans leur apprentissage. Se met alors en place un aller-retour formel entre la notion groupe, de masse et l'individu.

Le rapport au corps, à sa perte, est central. En tant que domestiques, elles sont condamnées à l'invisibilité, elles se fondent dans les uniformes qui ne signifient que leur fonction.

Et les plans d'objets ?

Ce sont des « natures mortes ». Ces plans étaient déjà très présents à l'écriture mais en tant qu'interface, médiateurs entre la personne qui sert et celle qui est servie. Et puis est arrivée la scène de la prise de vue photographique qui a été essentielle. Toutes les filles qui débarquent dans le centre doivent traverser des rites de passage. On leur coupe les cheveux et elles posent devant un fond rouge, déguisées en domestiques. De là est venue l'idée de l'utilisation du fond rouge pour exposer les objets. Les femmes, comme eux, réifiées, déjà dépossédées d'elles-mêmes. J'ai appris qu'en Indonésie sourire sur une photo est contraire aux convenances. Normalement il est malséant de montrer ses dents. Et là on leur demande de le faire. Cela m'a paru d'une violence extrême. Cette séance photographique pose la question du rapport au sujet.

Vous avez exclu de votre film l'idée de les voir chez leur employeur et d'écouter et de filmer ceux-ci ?

L'idée de départ était qu'il n'y ait jamais de discours « sur » les choses ou à côté d'elles. J'ai écouté les filles, les recruteurs. Un autre film était possible. Mais j'ai choisi une zone, celle où la parole est rarement entendue. Le discours du maître, on connaît, il est décliné en permanence, au quotidien. Je n'avais pas envie d'un film qui fasse deux poids, deux mesures. On serait rentré là dans une enquête, une étude sociologique. Je voulais faire un film de l'intérieur. À partir de ces femmes et de leur expérience.

VOUS ÊTES SERVIS

Toute la violence est hors champs ?

Que montrer de ces liens au quotidien chez l'employeur? Soit ne rien faire voir- devant une caméra, tout le monde sera en représentation-, soit sombrer dans une sorte de voyeurisme où j'ai du mal à m'imaginer filmant une fille se faisant maltraiter. À l'écriture, j'avais décidé de ne pas aller au-delà de l'aéroport, de la séparation, de ne pas entrer dans l'ailleurs. L'aéroport est un lieu symbolique très chargé. Ces filles-là s'en vont et moi je m'en vais aussi. Et puis, plus tard dans le montage, j'ai introduit cet ailleurs à travers des objets... Pendant quelques secondes on quitte l'aéroport et apparaissent des images d'un monde doré, d'un possible Eldorado.

Et la bande son ? Il y a des tonalités très différentes entre les scènes de la vie quotidienne et les voix off de la lecture des lettres.

Cela a été de l'ordre de la construction musicale. Le lieu dans lequel on filmait était extrêmement bruyant. Il était au bord d'une grande route, le vacarme était infernal et, en même temps, dans cette violence-là il y avait quelque chose d'intéressant. Parallèlement, nous avons enregistré la lecture des lettres dans un silence absolu, au plus loin dans la campagne car je n'avais pas de studio son à disposition... Là, au niveau de la perception se joue un contraste entre le monde extérieur et cette tonalité intériorisée. Les lettres sont lues par une femme qui a créé une école de danse pour offrir une alternative à ces jeunes filles. Elle ne se fait pas beaucoup d'illusion, mais voilà, elle agit, localement, à sa façon.

Comment allez vous organiser les deux autres volets du travail ?

Dans la pièce de théâtre, il y aura des références très claires au film, à travers les vêtements, les objets domestiques, les paillassons d'entrée qui souhaitent la bienvenue. Mais la pièce et le film ont une autonomie absolue tant au niveau de la production que celui de la diffusion. Très vite j'ai éprouvé le besoin de cette ramification. J'ai senti que le cinéma tel que je le conçois n'allait pas me permettre d'aborder toutes les dimensions qui émergeaient à mesure que j'avais dans mes recherches. J'ai imaginé un projet polymorphe, tentaculaire qui répondait à un désir d'inclure à l'opposé des exclusions auxquelles on est confronté dans le rapport rigide et binaire du servant/servi. D'où aussi des témoignages conférences dans des lieux qui portent la marque de ce rapport-là et qui formeront le troisième volet.

**Conversation avec Jacqueline Aubenas
Bruxelles, le 1 février 2010**

Synopsis

Jogjakarta, Indonesië, 2009. In een rekruteringscentrum worden vrouwen opgeleid tot meid. Ze leren hoe ze een microgolfoven moeten bedienen, de regels van de beleefdheid, de taal van hun toekomstige werkgever en uithoudingsvermogen voor hun taken. Met tienduizenden vertrekken ze elke maand naar Azië of het Midden-Oosten in de hoop met een mooier salaris naar huis terug te keren. Maar die hoop verandert soms in een nachtmerrie: ze worden uitgebuit en mishandeld en herleid tot een toestand van slavernij. Achter de taak als meid waarvoor ze werden opgeleid, wordt hun verhaal verteld met een blik, een woord, een lach of ontluisterende stilte.

Gesprek van Jorge León met Jacqueline Aubenas

Over moderne slavernij

Waarom is deze film er gekomen, wat was de aanleiding?

Dit werk is ontstaan door een breuk, letterlijk. Mijn moeder had haar dijbeenhals gebroken. Ze was een dienstmeid. Veertig jaar lang heeft ze in hetzelfde huis gewerkt, ergens in de streek van Charleroi. Na haar ongeluk was het plots gedaan met de dagdagelijkse trip naar haar werkgevers. Ze was 76. Toen kwam de stilte. Haar stilte. Ze moest afscheid nemen van een leven dat voorbij was. Over dat leven kon je haar niet aan de praat krijgen. Dit stilzwijgen intrigeerde me, riep vragen op, maakte herinneringen los uit mijn kindertijd. Hoe ik als kind tijdens de schoolvakanties met mijn moeder naar haar werkgevers ging. Hoe ik met de werkgevers aan tafel zat terwijl mijn moeder in de keuken at. Sommige situaties vond ik eigenaardig. Hoe konden mensen dergelijke muren tussen elkaar optrekken? Zo ontstond de drang om op onderzoek uit te gaan naar de wereld van het huispersoneel en de ondergeschiktheid binnen de privésfeer. Ik zeg er wel meteen bij dat mijn moeder nooit slecht is behandeld en geen vernederingen moest ondergaan zoals die in "Vous êtes servis" .

Er is ook een innerlijke dienstbaarheid, een instemming met het rollenpatroon

Het zijn bijzonder complexe relaties die het tweeledige functioneren van de dominerende en de ondergeschikte overstijgen. Er zijn affectieve banden. Je maakt deel uit van de familie zonder familie te zijn. Je hebt een echte intieme band, maar opeens word je erop gewezen dat je tot de andere kant behoort. Iedereen moet zijn plaats kennen. Uiteindelijk moet de band worden verbroken, en bij mijn moeder ging dit gepaard met stilzwijgen. Er was bij haar geen sprake van wrok, maar ze maakte op haar manier een einde aan de relatie. Als tiener had ik "De meiden" van Genet gelezen, het toneelstuk, maar ook die andere tekst van hem "Hoe je *De Meiden* moet spelen". Daarin legt hij uit dat zijn stuk geen pleidooi voor de werkvrouwen is. "Ik veronderstel," zo schrijft hij, "dat er vakbonden zijn die zich met die dingen bezighouden, het zijn onze zaken niet." Dat provocerende "Ik veronderstel" intrigeerde me. Bestond dat? Ik ging op zoek en kwam oog in oog te staan met een keiharde en vaak pijnlijke realiteit. Dat was het begin van een lange reis en een aaneenschakeling van eigen research, geboren uit een behoefte om te horen wat de meiden te vertellen hadden.

En toen kwam een kentering in wat u wilde zeggen.

Ja, ik leerde een jonge vrouw uit Indonesië kennen die, met een hele groep dienstmeisjes uit het gevolg van een Saoedi-Arabisch prinselijke familie, in een Brussels hotel was terechtgekomen. De jonge vrouw is gevlucht. Ze kon de gewelddadige behandeling door de prinsessen niet langer aan.

VOUS ÊTES SERVIS

Nu probeert ze in België erkend te worden als slachtoffer van mensenhandel. Haar zaak zou over enkele maanden moeten voorkomen. Met haar ontsnapping gaf deze jonge vrouw op een krachtdadige manier uiting aan haar levensdrang en maakte ze komaf met de illusie van het onafwendbare. In onze gesprekken had ze het moeilijk om over zichzelf te praten. De angst voor represailles was duidelijk voelbaar. Ze deed me haar verhaal in stukken en beetjes. Ik had al gauw door dat het leven van deze vrouw uniek was omdat ze zich had verzet, maar dat talloze andere vrouwen in dezelfde situatie verkeerden. Ik trok naar Indonesië in de hoop het te begrijpen. Hoe komt een jonge vrouw van twintig onder zulke omstandigheden in België terecht? Welke logica en welke tussenstappen liggen aan de basis van dit bijzondere traject?

Hoe wist u in Indonesië op het terrein de zwijgplicht – als die er is – te doorbreken?

Ik kwam er vrij snel achter dat iedereen op de hoogte was van dit circuit en van dit soort praktijken, die overigens legaal zijn en door de overheid worden gesteund. Toch wist bijna niemand hoe de vork precies in de steel zat. De mensen keken verbaasd op toen ik over de opleidingscentra vertelde. Ik had het geluk in een van die centra te kunnen filmen. Zo kreeg ik inzicht in het circuit en kon ik het ook volgen. In extreem arme dorpen bieden ronselaars jonge vrouwen een betrekking aan als meid in het buitenland, het Midden-Oosten, Azië, Taiwan, Singapore. Ze stellen een loon in het vooruitzicht dat veel hoger ligt dan wat ze in Indonesië zouden verdienen, met daarbij de mogelijkheid om de reis te maken zonder de kosten te moeten voorschieten. De ronselaar zal wel betaald worden, maar pas achteraf. Zo duidelijk is het natuurlijk niet altijd. Sommige vrouwen moeten een hypotheek nemen op een lapje grond of een huis om hun leertijd in een van de vele opleidingscentra in de grote steden van Java te financieren. Daar leren ze het vak van meid: het gebruik van een microgolfoven of wasmachine en een aantal basiszinnen in de taal van hun toekomstige werkgever om de bevelen te kunnen begrijpen. En dan is het wachten. Het is onvoorspelbaar hoe lang ze er zullen blijven. Soms enkele weken, soms ettelijke maanden, tot de agenten van het centrum waar ze verblijven een werkgever gevonden hebben. En het verblijf in zo'n centrum is uiteraard niet gratis.

En wie betaalt de opleiding en het verblijf?

De vrouwen betalen de opleiding zelf. Op het inschrijvingsgeld na wordt in eerste instantie geen geld gevraagd. Het wordt later aan de bron ingehouden op het loon. En daarmee staat of valt hun toekomst. Als ze het geluk hebben bij keurige werkgevers terecht te komen, mogen ze hopen met een aardig bedrag naar huis terug te keren. Maar als het verkeerd gaat, gaat het goed verkeerd. Als ze de taal niet goed beheersen en daarenboven te maken krijgen met werkgevers die heel strenge eisen stellen, dan belanden ze in een vijandige wereld waar ze heel moeilijk uit weggeraken. Verkrachting, mishandeling, waanzinnig lange werkdagen... Maar hoop op een beter leven is een krachtige motor, elke maand zouden verscheidene duizenden vrouwen Indonesië

VOUS ÊTES SERVIS

verlaten om in het buitenland als meid te gaan werken. Het is een systeem dat voortreffelijk werkt.

Je land verlaten doe je ook om te bewijzen dat je in staat bent een beter leven op te bouwen. En de omgeving bekijkt je scheef als je daar niet in slaagt. Dus zwijg je over je leed. Dat leed wist ik evenwel bloot te leggen dankzij de getuigenissen en brieven, waarvan er sommige in de film worden voorgelezen.

Uw film bestaat uit twee polen. Enerzijds het ogenschijnlijke "normale" leven in de opleidingscentra, waar u kennelijk zonder al te veel moeilijkheden noch stiekem met de verborgen camera kon filmen, en anderzijds de gewelddadigheid van de voorgelezen brieven die een andere werkelijkheid onthullen.

Wat als "acceptabel" in beeld komt, is voorafgegaan door talloze weigeringen, voornamelijk in Jakarta. Steeds meer organisaties kaarten de problematiek van de mishandelingen aan en de rekruteringsagentschappen staan negatief tegenover de NGO's. Een buitenlander die in zo'n centrum wil komen filmen, is niet per definitie welkom. Er zijn ook centra die niet door de overheid worden erkend. Ze zijn ongezond en soms schrijnend: in één centrum zag ik achter een deur een stuk of tien meisjes die daar als beesten aan hun lot waren overgelaten. Het zou bijzonder moeilijk zijn geweest een echte band op te bouwen op een plek waar de meisjes niet eens meer kunnen communiceren. Zo'n band vind ik onontbeerlijk en beelden "stelen" leek me geen optie. Dus ging ik filmen in een centrum dat aandoet als een meisjeskostschool.

Is het niet des te erger dat het systeem "normaal" lijkt? Het abnormale is toegelaten, gerechtvaardigd. Het hoeft niet eens clandestien te gebeuren.

Ja, maar binnen dit wettige circuit gedijen ook maffia-achtige praktijken. Neem nu de schuldrelatie. De vrouwen vertrekken en als ze eenmaal ver weg zijn, wordt hun loon ingehouden. Opeens krijgen ze te horen dat ze kosten moeten betalen waar tevoren nooit sprake van is geweest. En soms gaat het om buitenzinnige bedragen. Dat is juist het perverse van het systeem. Sommige vrouwen keren na hun eerste baan in het buitenland met hun loon naar hun gezin terug, maar moeten weer vertrekken om hun kinderen of hun man nog een keer te helpen, terwijl ze heel goed weten wat hen te wachten staat. De jonge vrouw bij het begin van de film was aan haar derde ballingschap toe, en ze werd steeds ongelukkiger. Ze kwam uit een centrum waar de opleiding werd gegeven door mensen in militair uniform en die de rekruten dwongen om 's nachts op te staan en het aantal graven op een begraafplaats te gaan tellen... Als ze ingebeeld duivels aankonden, zouden ze ander kwaad elders ook wel de baas kunnen. Haar verhaal was een lange monoloog waar in de film geen ruimte voor was, maar misschien komt haar getuigenis terecht in het toneelstuk dat deel uit zal maken van een drieluik over dit onderwerp en waarbinnen "Vous êtes servis" centraal staat.

Aan de hand van brieven ontdekken we in uw film een bikkelharde realiteit: eenzaamheid, uitputting, psychologische foltering.

Zoals ik al zei, is iedereen op de hoogte zonder precies te weten hoe het echt in zijn werk gaat. Van zodra men hoorde dat ik belangstelling had, werd ik op een heel natuurlijke manier geholpen. Zo ontmoette ik in een dorp een man die brieven had verzameld van vrouwen die ze van de plaats waar ze werkten naar hun familie hadden gestuurd. Ik liet de brieven vertalen en pas toen trof de gewelddadigheid van de situaties me in al haar rauwheid. Ik besloot dat een effen stem, een stem zonder lichaam, bepaalde brieven zou voorlezen als een soort "berichten van het front".

Hoe ordende u wat u ontdekte en hoe vond u de structuur van uw film?

Ik begreep al heel gauw dat ik niet één bepaald meisje in het opleidingscentrum zou kunnen volgen aangezien ze de volgende dag alweer kon vertrekken. Daar moest ik mee leven, een scheiding was altijd mogelijk. Dat was essentieel bij het uitschrijven van de film. Ik koos voor een vrij lineaire structuur: een vrouw komt aan en een vrouw gaat weg. Dramaturgisch gezien was het de bedoeling een gevoel van continuïteit te creëren in het traject van deze vrouwen, maar dan met de beleving van verschillende mensen. De vrouwen geven symbolisch de fakkel door, je vergezelt ze tijdens de diverse etappes van hun opleiding. Zo ontstaat een formele wisselwerking tussen de groep, de massa en het individu. De band met het lichaam en het wegcijferen ervan staan centraal. Als dienstmeiden zijn ze veroordeeld tot onzichtbaarheid, ze worden verhuld in hun uniformen die hun functie aangeven.

En de voorwerpen die in beeld gebracht worden?

Dat zijn "stillevenens". Deze beelden waren al sterk aanwezig tijdens het schrijfproces, maar dan als raakvlak, als schakel tussen degene die dient en degene die gediend wordt. En toen kwam de essentiële scène waar de foto's gemaakt worden. Alle vrouwen die in het centrum arriveren, moeten overgangsruten ondergaan. Hun haren worden geknipt en ze poseren tegen een rode achtergrond, verkleed als meid. Zo ontstond de idee om ook een rode achtergrond te gebruiken voor de voorwerpen. Op dezelfde manier zijn de vrouwen onmenselijk, ontdaan van zichzelf. Ik heb geleerd dat het in Indonesië ongehoord is op een foto te glimlachen. Het fatsoen verbiedt je tanden te tonen. En hier wordt het hen toch gevraagd. Ik vond dit bijzonder stuitend. Die fotosessie bevraagt de relatie tot het subject.

Hebt u nooit overwogen om de vrouwen bij hun werkgever te zien en deze aan het woord te laten en in beeld te brengen?

Het uitgangspunt was om nooit "over" of "naast" de dingen te praten. Ik liet de vrouwen en de ronselaars aan het woord. Een andere film had ook gekund. Maar ik koos voor een zone waarvan

VOUS ÊTES SERVIS

zelden sprake is. We kennen de redenering van de meester, we hebben er dagelijks mee te maken. Ik wilde geen film die twee maten hanteerde. Dan zou het een onderzoek of sociologische studie geworden zijn. Ik wilde een film van binnenuit maken. Vertrekkende van deze vrouwen en hun ervaringen.

Alle geweld blijft buiten beeld?

Wat moest ik laten zien van de dagelijkse gang van zaken bij de werkgever? Ik kon ofwel helemaal niets laten zien – iedereen zou een rol voor de camera spelen – ofwel kon ik afglijden naar een soort voyeurisme, al zie ik me niet meteen vrouw filmen terwijl ze mishandeld wordt. Tijdens het schrijven had ik me voorgenomen niet verder te gaan dan de luchthaven, het afscheid, en de "andere plek" niet te betreden. De luchthaven is een heel symbolische plaats. Die vrouwen gaan weg en ik ga ook weg. Achteraf bij de montage bracht ik de "andere plek" in beeld via voorwerpen... Heel even verlaten we de luchthaven en krijgen we beelden van een gouden wereld, een mogelijk Eldorado.

En het geluid? Er is een totaal andere sound in de scènes van het dagelijkse leven en de voice-over als de brieven worden voorgelezen.

Dat was een kwestie van muzikale opbouw. De plaats waar we filmde, was ontzettend lawaaierig. Het lag naast een drukke weg, het was een hels lawaai, maar in die gewelddadigheid zat er tegelijk ook iets interessants. Parallel daarmee namen we het voorlezen van de brieven in volkomen stilte op, zo ver mogelijk op het platteland, want een geluidsstudio had ik niet... Qua perceptie krijg je zo een contrast tussen de buitenwereld en de verinnerlijkte toon. De brieven worden voorgelezen door een vrouw die een dansschool heeft opgericht om deze jonge vrouwen een alternatief te bieden. Veel illusies maakt ze zich niet, maar ze doet alvast iets, heel lokaal en op haar manier.

Hoe wilt u de andere twee luiken van het project organiseren?

In het toneelstuk zullen duidelijke verwijzingen naar de film zitten, aan de hand van kleren, gebruiksvoorwerpen, de verwelkomende deurmatten. Maar het stuk en de film zijn volkomen autonoom, zowel op het vlak van de productie als van de verspreiding. Het werd me al snel duidelijk dat die afsplitsing nodig was. Ik voelde dat ik met de film die ik voor ogen had, niet alle dimensies kon weergeven die zich aandienen naarmate ik met mijn research vorderde. Ik koos dan ook voor een polymorf project met vertakkingen om de uitsluitingen waar je mee geconfronteerd wordt in de strakke en tweeledige relatie van de dienende/gediende toch mee te geven. Vandaar dat er in het derde luik ook getuigenissen-lezingen zullen worden gehouden op locaties waar die relatie nog duidelijk voelbaar is.

**Gesprek met Jacqueline Aubenas.
Brussel, 13 februari 2010.**

Synopsis

Yogyakarta, Indonesia, 2009. In a recruitment Centre, women undergo training to become maids. They learn how to use a microwave, how to be polite, their future employer's language and stamina at work. Tens of thousands of them leave each month for Asia or the Middle East in the hope of bringing a better salary back home. But hope sometimes turns into a nightmare: overworked and mistreated, they are reduced to a state of slavery. Their stories lie behind the domestic function for which they were trained, revealed in looks, words, laughter and shocking silence.

Jorge León interviewed by Jacqueline Aubenas

On servitude

Why did you make this film, what triggered your interest?

This film came about because of a fracture, a real fracture. My mother broke her hip. She was a maid. For 40 years, she worked in the same house, somewhere in the Charleroi area. After her accident, she stopped going to her employer's house on a daily basis. She was 76 years old. Then there was silence. Her silence. She was in mourning for her past life. It was impossible to make her talk about that life. This silence intrigued me, triggered questions, awoke childhood memories. As a child, I would go with my mother to her employer's house during the school holidays. I would sit at the table with the employers, whereas my mother took her meals in the kitchen. Some situations seemed strange to me. How could humans create such barriers between each other? That gave rise to the desire to explore domesticity and the ties of subordination within the private sphere. I must stress that my mother was never mistreated or suffered the sorts of humiliations that "Vous êtes servis" brings to the fore.

There is also an inner servitude, an acceptance of the roles.

It's a very complex relationship that goes beyond the binary functioning of the dominant and the dominated. There are emotional ties. One is part of the family, but not a member of the family. There is a real intimacy and then one is sharply reminded that one is on the other side. To each his own place. At one point, that bond must be broken and, in my mother's case, it led to silence. There was no animosity on her part, but in her own way, she put an end to this relationship. As a teenager, I read Genet's play, 'The Maids', and another of his texts: "How to perform The Maids?". Broadly speaking, he states that his play is not a plea for maids. "I suppose," he wrote, "there are unions that take care of such matters, it is of no concern to us". The provocative "I suppose" intrigued me. Did such unions exist? I looked for them and came up against powerful, often harsh realities. That was the beginning of a great journey, a series of personal quests motivated by the desire to hear what maids had to say.

Then there was a news item that made you realize what you wanted to say.

Yes, I met a young girl from Indonesia who, with a whole group of servants, was smuggled into a Brussels hotel in the luggage of a princely family from Arab Emirats. This young girl ran away. She could no longer stand the violence of her relationship with the princesses. Today, she is trying to be recognized in Belgium as a victim of human trading. A trial should take place in a few months. By running away, this young woman made a strong statement. Her desire to live pushed her to thwart the illusion of fatality. In our conversations, she found it very difficult to talk about her experiences. Her fear of reprisals was ever-present. She told me her story in dribs and drabs. I quickly understood that this girl was unique for her rebellion, but that many other women shared

VOUS ÊTES SERVIS

her situation. I went to Indonesia to try to gain some understanding. How did a 20-year old girl arrive in Belgium under such circumstances? What stages, what type of logic had underpinned this singular itinerary?

In Indonesia, in the field, how did you break the law of silence, if indeed there is one?

I quickly discovered that everyone is aware of this network and these types of practice, which are legal and supported by the government. But hardly anyone knew how it really worked. When I started to talk to training centres, people were amazed. I was fortunate to be able to film in one of these centres, which allowed me to understand and find out how things work. There are recruiters in extremely poor villages who offer young girls work as a maid abroad, in the Middle East or Asia, Taiwan, Singapore. They are offered a salary much higher than they would earn in Indonesia and the possibility of getting there without having to pay any initial costs. The recruiter will be paid later. However, it's obviously not always so clear. Some women have to mortgage a plot of land, or a house in order to finance their apprenticeship in one of the numerous training centres situated in the main cities of Java. It is there that they learn how to be a servant: how to use a micro wave oven, a washing machine... and the basics of the language of their future employer in order to be able to understand the orders they receive. Then they wait. The length of stay is unpredictable. Sometimes it is a few weeks, sometimes several months, until the agents in the centre where they are staying find them an employer. Their stay in the centre naturally has to be paid for.

And who pays for the training and accommodation?

The girls pay. At first, apart from registration fees, they are not asked for this money. It is deducted later on, taxed directly from their first salaries. And this is where their future hangs in the balance. If they are lucky enough to be sent to respectful employers, they can hope to return home with a certain sum of money. But when things go badly, they go very badly. When they do not speak the language well and find themselves facing employers with highly specific requirements, they find themselves in a hostile world from which it is difficult to get away. Rape, mistreatment, working hours that are pure madness... But the hope of a better life is a powerful engine. It is said that several thousand women leave Indonesia each month to work as maids abroad. It is a system that works very well.

Leaving the country is a way of proving that one is capable of building a better life. Failure is not looked upon kindly by the family circle. So one must keep one's suffering to oneself. I discovered this suffering through the testimonies and letters, some of which are read out loud in the film.

There are two poles in your film. The apparent "normality" of life in the training centres, where you were seemingly able to penetrate without too much difficulty or camouflage - no use of hidden cameras – and the violence contained in the letters that are read out, which reveal a different reality.

VOUS ÊTES SERVIS

The filming in the centre may appear "acceptable" but I was granted permission to film there only after a series of refusals, mainly in Jakarta. A growing number of associations are raising the issue of mistreatment, and NGOs are not kindly regarded by the recruitment agencies. A foreigner who wants to film inside these places is not necessarily welcome. There are also centres that are not recognized by the authorities, that are unhygienic and worse. In one, behind a door, I saw a group of around ten girls, neglected like animals. It would have been very difficult for me to create a real bond in a place where the girls are no longer even able to communicate. This bond is essential to me, and the option of "stealing" images held no interest for me. I therefore filmed in a centre that somewhat resembled a hostel for young girls.

Is it not all the more awful that this system seems "normal"? The abnormal has been permitted, legitimized. It is no longer necessary to hide.

Yes, but at the very heart of this legal network, certain practices are mafia-like. For example, the debt bond. The girls leave and once they are far away, their salary is taxed. The girls are told they must pay fees they have never been told about, sometimes completely exorbitant. The perversity of the system is revealed. Some women, after a first period working abroad, return to their family, bring their salary and are obliged to leave again to help out their children or husband once more, even though they know what they're letting themselves in for. The young woman at the beginning of the film was on her third exile, each one more miserable than the last. She came from a centre where the trainers were dressed as soldiers and forced recruits to get up at night and go to count the tombstones in a cemetery... If they were able to confront their imaginary demons, they could quell other demons elsewhere. To convey all she told me would have required a long monologue, which had no place in the film, but her testimony may be included in the play that will be part of a triptych on this subject, of which "Vous êtes servis" is the centrepiece.

Through the letters, the film shows the discovery of a very harsh reality: solitude, exhaustion, psychological harassment.

As I said, everyone knows what's going on, but no one really understands how it works. As soon as my interest in the topic became known, I was helped in a spontaneous way. In one village, I met a man who had collected letters written by the women from their workplace and addressed to their families. I had those letters translated and that's when the brutality of the situations hit me full force. I decided that a disembodied voice, unattached to any specific body, would read out these letters giving "news from the front".

How did you organize what you were discovering to structure your film?

I soon understood that it was impossible for me to get close to any one girl in particular in the centre, since they could leave at any time. I had to accept that situation, the ever-present possibility of separation. It was a crucial point in the writing of the film. I imagined a relatively

VOUS ÊTES SERVIS

linear structure: a woman arrives and a woman leaves. From the dramatic point of view, my idea was to create an impression of continuity in the girls' progression, but experienced by different people. The girls symbolically hand on, one to the next; we advance with them along the various stages of their apprenticeship. There emerges a formal back and forth between the notion of group, and the individual.

The relationship to the body, the loss of one's body, is central. As domestic servants, they are doomed to invisibility; in a way they disappear behind the uniform, which signifies only their function.

And the shots of objects?

They are still lifes. Those shots were already present in the writing, but as an interface, a mediator between the person serving and the person served. Then came the scene of the photo session, which was crucial. All the girls who end up in the centre have to go through rites of passage. Their hair is cut and they pose in front of a red background, dressed up as servants. That led to the idea of using the red background to display the objects. The women, like them, are treated as things, already dispossessed of their identity. I learned that in Indonesia, smiling on a photo is contrary to the proprieties. It is normally considered unattractive to show one's teeth. These women are asked to do so. I felt that to be an act of extreme violence. This photographic session raises the question of the relationship to the subject.

You have excluded from your film any idea of seeing these girls at their employers' and listening to and filming the latter?

My initial intention was never to discourse "about" things, or beside them. I listened to the girls, to the recruiters. I could have made a different film. But I opted for the zone where speech is seldom heard. The master's discourse is known, it is heard all the time, on a daily basis. I didn't want to make a partial film. It would have become an inquiry, a sociological study. I wanted to do a film from inside, based on the women and their experience.

All the violence is out of frame?

What could be shown of these daily ties with the employer? Either not show anything – since in front of the camera everyone would be acting – or fall into a sort of voyeurism where I could hardly imagine myself filming a girl being mistreated. When writing, I had decided not to go beyond the airport, the separation, not to enter the other world. Then, later, at the editing stage, I introduced this other world through objects. For a few seconds one leaves the airport and images appear showing a golden world, a possible Eldorado.

And the sound track? The tone is very different between the scenes of everyday life and the voice over of the letters being read out.

VOUS ÊTES SERVIS

That was like working on musical construction. The place where we filmed was very noisy. It was next to a main road, the noise was infernal and, at the same time, that very violence was in itself interesting. In parallel, we recorded the reading of the letters in absolute silence, deep in the countryside for I did not have access to a sound studio. There, one perceives a contrast between the outside world and this introspective tone. The letters are read out by a woman who created a dance school to offer an alternative to these girls. She doesn't hold out much hope, but she does what she can, on the local level.

How will you structure the two other parts of the work?

The play will have clear references to the film, through the clothes, the domestic objects, the doormats

that wish one welcome. But the play and the film will be completely autonomous in terms of both production and distribution. The need for this branching out quickly became apparent to me. I felt that the cinema, as I see it, would not allow me to develop all the aspects that were emerging as I progressed in my research. I imagined a polymorphous, tentacular project that corresponded to a desire for inclusion as opposed to the exclusions with which one is often confronted in the rigid binary relationship between servant and served. Whence also the testimony conferences that will be held in places bearing the brand of that relationship, which will form the third part of the work.

**Conversation with Jacqueline Aubenas
Brussels, February 1st, 2010**

BIOFILMOGRAPHIE

Jorge León

Né à Charleroi, le 07-05-67

Formation à l'I.N.S.A.S. (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) - Bruxelles Section Image

REALISATIONS

Vous êtes servis – vidéo, 60 min, 2010

Sélectionné en compétition internationale à la 32^{ème} édition du Cinéma du Réel à Paris Mars 2010

10min. - vidéo 19 min, 2009

Sélectionné en compétition au Festival Cinéma du Réel / Beaubourg 2009/ Paris

Sélectionné en compétition au Festival International du Film de Huesca/Espagne

Sélectionné en compétition au Festival International du Court métrage d' Hambourg

Sélectionné en compétition au Festival International du film de Odense/ Danemark

Sélectionné en compétition au Festival « I've Seen Films » à Milan

Sélectionné en compétition au Festival International du Film de Varsovie

Sélectionné en compétition au Festival « Silhouette » à Paris

Sélectionné en compétition au Festival du Film de Leeds/ Angleterre

Prix Danzante du meilleur film documentaire à Huesca/ 2009

Between Two Chairs - vidéo, 15 min, 2007

Video programmée dans divers festivals de théâtres dont le Kaai-Theatre (Bruxelles), Volksbühne (Berlin), Stuk (Leuven)...

Vous êtes ici - 80 Min, 2006

Sélectionné dans divers festivals dont , Alba (Italie), Corck (Irlande), Filmer à Tout Prix (Belgique),

Prix Henri Storck (Belgique),

programmé à L'Écran Total, cinéma Arenberg (Bruxelles)

Projeté dans le cadre des Rencontres européennes du cinéma documentaire 2007 organisé par ADDOC- Paris et dans le cadre des projections Point Ligne Plan à la Femis (Paris)

De sable et de ciment - 57 min, 2003

projeté dans le cadre du P'tit ciné/ documentaires sur grand écran à L'Arenberg Galeries

sélectionné en compétition aux ECRANS DOCUMENTAIRES 2003 de Gentilly (France)

sélectionné dans le cadre du PRIX HENRY STORCK (panorama du documentaire) cinémathèque royale (Bruxelles)

En compétition au festival « Filmer à Tout Prix » 2004

TRAVAUX PHOTOGRAPHIQUES :

Amanecer

Lauréat du prix « Fernand Dumeunier » 1993
Deuxième prix au « Grand Prix Photographique du Grand Passage » (Geneve) 1994
Exposition au Centre Photographique de Genève 1994
Lauréat à La Biennale des Jeunes Talents (Charleroi) 1994
Lauréat du Prix « Photographie ouverte » (Musée de la photographie de Charleroi) 1994
Expositon à L'espace Photographique Contretype (Bruxelles) 1995
Exposition à L'Université de Salamanca 1996

Unfinished Stories /version longue et courte (installation)

Création pour le Kunstenfestivaldesarts 1998 (Bruxelles)
Présentation d'une version courte de « unfinished Stories » dans le cadre de « highway 101 » de Meg Stuart :
Beaubourg 2000 (Paris) dans le cadre de « highway 101 »
Galerie De Tent 2000(Rotterdam) dans le cadre de « highway 101 »
Raffinerie du Plan K 2000(Bruxelles)

Black Rooms

Travail photographique présenté dans le projet « 100 rencontres » de Benoît Lachambre
Théâtre de la Villette Paris 2003
Kunsten Festival des Arts Bruxelles 2003
les Antipodes à Brest 2003
La Filature - Mulhouse 2004

Selection de films récents en tant que chef opérateur /cadreur

La Chambre de Damien de Jasna Krajinovic 2007 (*prix étoile de la Scam 2009*)
Los Nietos de Marie-Paule Jeunhomme 2007
La position du Lion couché de Mary Jimenez 2006
Un pont sur la Drina de Xavier Lukomski 2005
Devenir de Loredana Bianconi 2004

Autres :

de 1990 à 2005 a été photographe pour de multiples compagnies de danse et de théâtre en Belgique et à l'étranger (Théâtre le Public, Théâtre des 2 eaux, Wim Vandekeybus, Olga de Soto, Hervé Robbe, etc...)
Dramaturge pour deux pièces de Simone Aughterlony : « Between Amateurs » et « Tonic » 2006 et 2007
Création de la scénographie de « La Mécanique des Femmes », mise en scène, Xavier Lukomski (1999)
Installation photographique pour « Personne ne m'a prise par la main pour m'enmener là-bas », mise en scène Pascal Crochet et Fabienne Verstraeten (Théâtre National 1998)
Création de la scénographie de « A DESTIEMPO », chorégraphie Olga de Soto (1993)
Professeur associé Image à L'I.N.S.A.S.(1995/1996/1997)