Document généré le 16 avr. 2024 17:19

Séquences
La revue de cinéma

Les documentaires
Du sujet en son lieu

Luc Chaput

Numéro 211, janvier–février 2001

URI : https://id.erudit.org/iderudit/48730ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Chaput, L. (2001). Les documentaires : du sujet en son lieu. *Séquences*, (211), 18–19.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

affichent une construction narrative plutôt traditionnelle et une approche quasi documentaire propre aux longs métrages iraniens en général (à cet égard, **The Day I Became a Woman** est sensiblement différent puisqu'il est construit en trois parties évoquant de façon fictive différents problèmes auxquels se voient confrontées les femmes iraniennes de l'enfance à la vieillesse), ces trois œuvres laissent percer la voix d'un nouveau discours cinématographique iranien en ce qu'elles abordent et dénoncent beaucoup plus directement que leurs précurseurs les oppressions dont sont victimes les femmes et les enfants de ce pays.

À l'audace du FFM répondait donc cette année la qualité ou, plutôt, les valeurs sûres au FCMM, c'est dire que le FFM peut toujours, en raison de l'ampleur de sa programmation, se payer le luxe d'une section dite « plus marginale » incluant des œuvres inédites et des auteurs inconnus, quitte à inclure des œuvres et/ou des talents encore bruts et à essuyer un échec dans certains cas, alors que le FCMM, aux visées nettement plus innovatrices mais avec une programmation plus restreinte, semble ressentir le besoin d'appuyer sa crédibilité sur des films ayant faits leurs preuves.

Dominique Pellerin

[1] La plupart des longs métrages présentés dans la Sélection internationale ont été acquis par des distributeurs québécois et prendront l'affiche au cours de l'année. Déjà sortis, plusieurs font l'objet d'une critique dans le présent numéro : **Aïe**, **Dancer in the Dark**, **Les Fantômes des trois Madeleine**, **In the Mood for Love**, **Possible Worlds**, **Shower**. Comme **Les Glaneurs et la glaneuse** (long métrage documentaire analysé dans l'article portant sur la Sélection documentaire du FCMM du présent numéro), ces œuvres seront donc passées sous silence dans le présent article, moins par manque d'intérêt que par souci d'économie.

[2] Dominique Pellerin, *Séquences*, n° 210, p. 32.

[3] Que l'on pense à l'inventive et audacieuse mise en scène de **Dancer in the Dark**, à la beauté nostalgique de **In the Mood for Love** ou des **Fantômes des trois Madeleine**, à la troublante poésie d'**Eureka**, de **Suzhou** ou de **Yi Yi**, à l'élégance de **Possible Worlds**, d'un formalisme presque glacial, à l'esthétique futuriste et délirante de **Thomas est amoureux** ou à celle, plus obsédante, du film **The Goddess of 1967**.

[4] Sur la tristesse, la nostalgie, la déperdition d'être et de l'être, le besoin et la douleur (physiques, psychologiques, émotifs, etc.), la brutalité, l'horreur… qu'ils soient visibles ou latents.

[5] Qu'on lève le voile sur les conditions de travail et les revendications des travailleurs illégaux latino-américains aux États-Unis (**Bread and Roses**, un Ken Loach plutôt prévisible et décevant), sur les relations de travail dans une usine française (**Ressources humaines**, un juste et cinglant portrait des conditions ouvrières et des relations père-fils du nouveau venu Laurent Cantet), sur les conditions de vie des immigrés clandestins en France (**La Faute à Voltaire**, d'Abdel Kechiche, surtout pour une intense Élodie Bouchez en mésadaptée sociale) ou sur l'absence totale d'autorité politique dans les pays d'ex-URSS (**Luna papa**, une ludique et fantaisiste comédie qui évoque adroitement le véritable *Far West* que sont devenus ces pays).

[6] **In the Mood for Love**, de Wong Kar-wai, **Dancer in the Dark**, de Lars Von Trier et **Les Glaneurs et la glaneuse**, d'Agnès Varda, en constituent trois autres.

The Pool, de Mirjam Bœlsums et Lony Scharenborg

29e Festival international du nouveau Cinéma et des nouveaux Médias de Montréal

Les documentaires : du sujet en son lieu

Le prix du public a été décerné à juste titre au film **Les Glaneurs et la Glaneuse** d'Agnès Varda, un documentaire tourné avec une caméra numérique. Varda y fait preuve de sa joie de filmer habituelle et retrouve son ton de *Daguerréotypes* pour croquer sur le vif des gens dont certains pourraient être des personnages de **Sans toi ni loi**. La réalisatrice y traite d'un autre aspect de la malbouffe, celui des aliments standardisés. Dans une décharge de pommes de terre de la Beauce française, Agnès V. aperçoit une patate en forme de coeur parfaitement saine mais rejetée parce que hors normes. Intriguée, elle décide d'en chercher les sosies, les cousines, les soeurs –toutes ces patates mal aimées car elles sont en forme de coeur. Ce n'est là qu'une des nom-

breuses séquences ludiques de cette oeuvre qui, à partir des *Glaneuses* de Millet, jette un regard fureteur constamment critique mais amusé sur le monde qui l'entoure.

Mark Singer, ancien mannequin de mode, présentait **Dark Days**, tourné en noir et blanc dans les tunnels de la société Amtrak, en plein Manhattan. Fruit d'une rencontre inopinée, ce portrait filmé avec l'aide technique des déshérités montre ceux-ci tentant de se construire, dans ces cavernes modernes, des abris, des bicoques afin de retrouver un semblant de vie normale dans des conditions extrêmement dangereuses.

Le titre **Crazy** du long métrage d'Heddy Honigmann fait référence à deux chansons : le *Crazy* de Seal, qui constitue la bande sonore d'une vidéo montrant les horreurs du monde, et *Crazy in Love* chantée par Patsy Cline qui souligne la place de l'amour dans la vie des soldats hollandais oeuvrant pour les Nations Unies lors de la guerre de Corée ou de différentes missions de paix. Pour contrecarrer les visions et les moments d'horreur, ces soldats ont adopté un nouvel air, une chanson, une musique ou ont redécouvert la grandeur de certaines d'entre elles, comme le *Stabat Mater* de Pergolèse. Par ce biais de la chanson amie, expérience commune à la plupart des spectateurs –qui d'entre nous n'a pas fredonné une chanson qui évoque des faits précis ?–, la réalisatrice amène les soldats à parler de leur vécu sur les divers théâtres de guerre, de la difficulté de se marier en Bosnie, par exemple, ou de résister à l'accumulation de faits insoutenables au Rwanda. Grâce à ces témoignages, certaines chansons prennent pour le spectateur une autre couleur qui fera désormais partie de sa palette.

Dans **Bovenbad** (**The Pool**), les réalisatrices Mirjam Boelsums et Lony Scharenborg montrent la vie dans une piscine publique d'Amsterdam, lieu d'activités physiques pour tous les groupes d'âges et types de personnes, du bambin qui apprend à nager jusqu'au vieux monsieur qui y voit un lieu de rencontres pour contrer sa solitude et son vague à l'âme.

HISTOIRE QUAND TU NOUS TIENS

On présentait, de Péter Forgács, deux moyens métrages : *Angelo's Film* et *The Danube Exodus*. Ce réalisateur hongrois s'y révèle un formidable dénicheur et remonteur de films personnels oubliés. Dans les deux cas, un cinéaste amateur filme des événements dont il est témoin, sans savoir si d'autres verront les images qu'il capte. Angelo Papanastassiou, un riche bourgeois d'Athènes, se sert surtout de sa caméra pour une chronique familiale, mais l'éclatement de la guerre en 1940 l'oblige à prendre de plus grandes précautions pour filmer les crimes que les nazis commettent. Filmer devient donc un acte de courage civique qui aura sa juste récompense puisque ces films seront présentés comme preuves au procès de Nuremberg contre les criminels nazis. Le capitaine Nándor Andtrásovits, pour sa part, est aux commandes d'un bateau de passagers naviguant sur le Danube entre Budapest et la Mer Noire. La montée du nazisme puis la Deuxième Guerre mondiale lui donneront l'occasion de faire au moins deux voyages étonnants, le premier pour évacuer vers la Roumanie un contingent de juifs d'Europe centrale, et le second, après les accords Hitler-Staline, pour ramener dans leur mère-patrie des Allemands vivant en Bessarabie. Le cinéaste amateur s'attache à montrer l'exil de ses passagers ballotés par les flots de l'histoire.

Angelo's Film, de Péter Forgács

Dans **Fighter**, le réalisateur américain Amir Bar-Lev met en présence deux Juifs de Tchécoslovaquie dont les destins ont été forgés par la guerre. L'un, l'écrivain Arnost Lustig, veut utiliser l'histoire de l'autre, Jan Wiener, comme point de départ à un nouveau livre. Mais Wiener, étonnant sosie de l'acteur américain Dick Van Dyke, veut de moins en moins qu'on touche à son histoire. Le réalisateur filme ces hésitations avec de plus en plus d'étonnement, intégrant des séquences de films de fiction ou de documentaires d'époque pour compléter ce portrait croisé.

Alain Cavalier, dans **Vies**, utilise lui aussi une petite caméra numérique pour nous présenter quelques-uns de ses amis. Le premier est un grand chirurgien ophtalmologiste qui, lors de son dernier jour de travail après 33 ans de loyaux services, fait sept opérations et discourt sur la qualité remarquable de ses instruments de chirurgie tout en redonnant confiance à ses patients apeurés. À la fin, c'est lui qui remercie le cinéaste de l'avoir filmé ! Le deuxième, sculpteur de métier, vit dans un appartement-atelier exigu où il conçoit et construit des oeuvres humoristiques aux références historiques très poussées, comme *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir refusant de serrer la main d'Arthur Koestler.* Après un court entretien avec un boucher qui sert d'entremets au film, Cavalier nous livre son plat principal, le plus grand déboulonnage de la statue d'Orson Welles de l'histoire du cinéma. Françoise Widhof, qui fut collaboratrice de Welles à Paris dans les années 1970, le montre grapillant des sous de-ci de-là pour élaborer des projets qu'il ne tourne pas et présentant à ses producteurs des boîtes de bobines de film vides. Orson Welles, grand spécialiste de Shakespeare, aurait donc poussé la conscience professionnelle jusqu'à incarner Falstaff à la ville après l'avoir incarné à l'écran dans **Chimes at Midnight** (**Campanadas a medianoche**). On sort de ce film en s'interrogeant sur la part de vérité que comporte ce témoignage. Alain Cavalier aura donc réussi encore une fois, longtemps après **Thérèse**, à nous proposer une autre manière de voir le monde.

Dans un registre différent, j'aimerais souligner le travail de Jocelyne Montpetit et de Nicole Gingras, respectivement responsables de vibrants hommages au chorégraphe Tatsumi Hijikata et à l'artiste multidisciplinaire David Larcher. C'est par de telles jonctions avec d'autres arts que le FCMM se distingue agréablement de ses concurrents.

Luc Chaput