

Quelques fragments de notre monde

par Marie-Claude Loiselle



Bouton de Res Balzli

DEVANT UNE SÉLECTION D'ŒUVRES COMME CELLE QUE PROPOSENT LES RENCONTRES DU DOCUMENTAIRE de Montréal (qui auront lieu cette année du 9 au 20 novembre), on ne peut que constater une fois de plus que les films documentaires les plus remarquables ne cherchent pas tant à dire qu'à capter quelque chose qui échappe souvent à la perception immédiate, agissant dès lors comme un révélateur. Ils nous font prendre conscience de la profondeur de ce que nous regardons tout en rayonnant vers une dimension qui excède ce qu'ils présentent.

L'étonnant et émouvant *Bouton* de Res Balzli, qui s'offre comme un ardent hommage à la vie d'une jeune femme de 33 ans, Johana Bory, marionnettiste de métier contrainte d'affronter un cancer invasif, a cette force de révélation. Sans désamorcer la gravité des interrogations et des souffrances morales qu'engendre la perspective de sa mort prochaine (Johana décédera un mois après la fin du tournage), le film invente sans cesse la forme qui convient à la vivacité et à l'intelligence de celle que le cinéaste prend ici pour égérie, intégrant théâtre, chant, musique, ainsi que des « conversations » entre elle et la marionnette Bouton, née des mains de l'artiste qui lui a donné vie sur scène pendant dix ans. Ces conversations-monologues s'avèrent une façon astucieuse de permettre à Johana de confier ce qui occupe son esprit, qui doit tout autant que son corps combattre la maladie, la douleur, tout en faisant face à l'idée de la mort. Cette façon de mêler au réel des instants de pure invention poétique installe un climat magique, aérien par moments, où se marient sans cesse mélancolie et cocasserie, comme dans cette séquence où, après que Johana eut

déploré le manque d'hommes dans le film, la porte s'ouvre pour laisser entrer une procession d'amis masculins, déclenchant un éclat de rire chez la jeune femme alitée. La présence immuablement radieuse de Johana, que le cinéaste a su capter de façon tellement sensible, insuffle au film une part d'éternité qui vient en quelque sorte s'opposer à l'absurdité du fait qu'elle doive quitter la vie avant ses parents et avant même d'avoir enfanté, inversant la logique de l'arbre généalogique – représenté ici par l'image loufoque d'un arbre immense dans les branches duquel son père se tient tout en haut, alors qu'elle est assise en bas. Tout dans ce film donne l'impression d'assister à l'irréversible métamorphose d'une femme, comme si déjà elle glissait subrepticement sous nos yeux vers une forme d'immatérialité. C'est ce qui fait que chaque plan, qu'il soit tragique ou empreint d'une surprenante légèreté, nous plonge dans une émotion intense qui jamais ne relâche son étreinte.

La mort qui côtoie à chaque instant la vie éveille également une émotion palpable tout au long du très beau premier film de Tatiana Huezio Sánchez, *El lugar más pequeño*, Prix du meilleur long métrage

du dernier festival Visions du réel de Nyon. En choisissant de faire se rencontrer les images paisibles d'un petit hameau salvadorien isolé au cœur d'une nature luxuriante et, tout en voix hors champ, les récits des horreurs de la guerre vécues par les habitants de ce village, des massacres perpétrés par les escadrons de la mort au cours des années 1980, il apparaît que la nature est plus forte que la fureur destructrice qui s'y est déchaînée et devient même une alliée pour continuer à vivre malgré les souvenirs obsédants qui, eux, jamais ne s'effacent. Ce ne sont pas juste des faits qui sont ici relatés, qui n'existeraient que dans le passé. La nature, dont la cinéaste enregistre les plus infimes frémissements, conserve et conservera la mémoire de ceux qui y ont trouvé la mort, ce qui fait dire à ce paysan, qui veille sur ses vaches, qu'il aime la forêt parce qu'elle est la tombe de tous les camarades décédés. D'orchestrer le concert des voix des survivants, qui sont ni plus ni moins que des revenants, de laisser aux mots le soin de porter le poids des atrocités dont ils ont été témoins donne l'impression de plonger dans le flot des pensées qui les harcèle où se rencontrent les histoires diverses et pourtant semblables de ces hommes et de ces femmes à jamais meurtris.

Bien que d'une facture très différente, *Territoire perdu* de Pierre-Yves Vandeweerd reconstitue lui aussi entièrement en voix hors champ un espace mental – celui des Sahraouis, exilés depuis plus de trente ans dans des camps de réfugiés, retranchés sur un territoire réduit à presque rien – par lequel il cherche à donner accès à ce qui pèse sur la destinée de ce peuple sans pays. Il apparaît alors que chez ces gens du désert, l'imaginaire est indissolublement lié au lieu auquel ils appartiennent. « Mon grand-père voulait que j'apprenne à me taire pour mieux écouter les gens, mais aussi les animaux, les pierres, les plantes, le vent », raconte la voix calme d'un homme. Et c'est aussi ce que le cinéaste nous invite à faire : écouter les récits tissés de mémoire, d'images et de sensations – constitutives, ou souvent traumatisantes lorsqu'elles sont nées de la guerre – s'amalgamant comme dans un rêve aux visages et aux espaces infinis qui, rendus par l'aspect granuleux du Super 8, prennent une apparence presque fantomatique. Il y a ainsi quelque chose d'envoûtant dans cette manière de chercher à atteindre les profondeurs de la mémoire en déréalisant ce qui nous est donné à voir.

Bien que Thomas Heise, dans *Sonnensystem*, recoure à une image hyperréaliste pour témoigner du lien qui unit un peuple à la terre dont il est issu, c'est pourtant vers une impression d'irréalité qu'il nous fait lui aussi peu à peu glisser. Il s'agit pour Heise d'un premier film, en trente ans de pratique, tourné hors de son pays, l'Allemagne, et la position qu'il adopte est celle de l'étranger qui accepte la part impénétrable que recèle une culture aussi éloignée de la sienne que celle de la petite communauté indienne Kolla, sur laquelle repose le film, habitant les montagnes du nord de l'Argentine. Le cinéaste choisit simplement d'observer avec une remarquable acuité la vie quotidienne de cette communauté sans jamais intervenir ou recueillir la parole de ceux qu'il côtoie. C'est en fait à une véritable expérience sensorielle que nous sommes conviés, Heise filmant également avec une extrême précision les détails de la nature : l'écorce des arbres, la mousse, les pierres, l'eau, les mains des paysans qui s'appliquent à une tâche, le changement de lumière sur la vallée où le village est enchâssé. Cette perfection, que l'on retrouve tout autant dans l'enregistrement de l'environnement sonore du lieu, en vient à nous donner une sorte d'impression d'étrangeté qui culminera avec le plan



El lugar más pequeño de Tatiana Huezo Sánchez



Sonnensystem de Thomas Heise

final : un travelling saisissant et hypnotique de huit minutes sur un bidonville s'étendant à perte de vue – accompagné du *Lacrymosa* de l'Ouzbek Dmitri Yanov-Yanovsky – saisi de la fenêtre du train qui emmène un groupe de paysans vers la ville.

Si *Sonnensystem* procure le sentiment d'approcher l'âme secrète de ce qui se présente à nous, les expérimentations techniques de Leonard Retel Helmrich laissent davantage perplexes quant à leur capacité d'atteindre la complexité de ce qui sous-tend le réel. S'intéressant depuis de nombreuses années aux mutations qui bouleversent l'Indonésie (on connaît de lui *Promised Paradise* et *Shape of the Moon*), le cinéaste s'intéresse dans *Position Among the Stars* à une famille modeste par laquelle il cherche à rendre compte des clivages religieux et sociaux qui divisent ce pays. On ne peut certes pas reprocher à Helmrich de ne pas être présent aux gens qu'il filme et pourtant cette manière de faire glisser la caméra autour d'eux, d'effectuer des mouvements d'appareil planants ou acrobatiques, qui sont devenus sa « marque de fabrique », détourne notre attention vers ce qui n'est ni plus ni moins qu'une performance technique. On est saisi par le savoir-faire que nécessitent des séquences comme celle où le cinéaste parvient à suivre un rat en gros plan pendant que les exterminateurs pulvérisent des nuages d'insecticide dans les ruelles du quartier, ou encore celle où il accompagne la course d'un enfant qui vient de voler un vêtement, mais qu'expriment ou traduisent des prouesses comme celles-là ? Chez un cinéaste comme Johan van der Keuken, dont la singularité tenait notamment à la vivacité de la caméra, nerveuse, alerte, les déplacements étaient toujours guidés par l'énergie des visages, des corps, de la matière, sans que jamais on puisse remettre en cause la