

Polyphonies du montage

par Marie-Claude Loiselle

JOHAN VAN DER KEUKEN : LE COMBAT AVEC LA MATIÈRE

Dans plusieurs films de Johan van der Keuken, on peut remarquer des plans filmés de l'intérieur de sa maison, à Amsterdam. Plans de fenêtres tournées vers l'extérieur, sans que la ville, ce qui vit au-delà ne se révèle. Pour que le réel se mette à exister, il lui faudra le regard : celui du cinéaste, ce voyageur immobile qui, bien que constamment à l'affût de ce qui se passe ailleurs, en Europe ou sur les autres continents, filmera toujours le monde comme *de l'intérieur de lui-même*. Il n'est alors pas anodin de considérer comment ce lieu intime d'où cet ailleurs est regardé est le point central, apparent ou implicite, de tous ses films.

Vers le sud (1981), construit sur un mouvement d'aller-retour entre Amsterdam et d'autres lieux (Paris, le sud de la France, l'Italie, l'Égypte), est tout particulièrement représentatif de la démarche de van der Keuken, que l'on retrouvera jusque dans *Amsterdam global village* (1996), composé de mouvements constants entre sa ville, qu'il sillonne en voyageur, et la Bolivie, la Tchétchénie, Sarajevo, la Thaïlande, puis dans son ultime réalisation, *Vacances prolongées* (2000), qui l'amènera en Afrique de l'ouest, au Bhoutan, au Népal, au Brésil. Le début de *Vers le sud*, ainsi que chaque passage par sa ville, est marqué par une succession de plans récurrents sur une fenêtre entrouverte en alternance avec les pieds d'un homme marchant sans fin sur un tonneau de bois, images auxquelles vient se joindre la voix du cinéaste : « Je quitte ma maison dans la zone dite tempérée. Le loup renfrogné du Nord me suit des yeux. Mes fils font leur croissance. Je suis un homme s'avère-t-il, voyageant dans ma tête, immobile, marquant le pas quand je bouge... », constatant par ailleurs à chaque retour combien « il est difficile de toucher le réel ».

Présente dans presque tous les films du cinéaste, la voix hors champ ne met que davantage en évidence le fait que ce qui prend forme sous nos yeux est le point de vue d'un homme, d'un artiste, sur le monde. « On regarde le monde de l'intérieur de soi, a-t-il déjà dit. Tout est à l'intérieur de nous-mêmes, et on essaie de sortir de cet intérieur pour fusionner avec quelqu'un d'autre qui sort aussi de son intérieur. »¹ Mais ce que l'on sent surtout, c'est que cette voix, à la sonorité tout intérieure elle aussi, comme si le cinéaste se parlait finalement à lui-même, reflète l'état de fragilité de celui qui filme dans son rapport toujours incertain, complexe au réel. Le type de filmage qui s'impose naturellement à lui, énergique, nerveux, souvent marqué par des décadrages et recadrages rapides – que l'on serait tenté de rapprocher de l'*action painting* tant l'action de filmer



relève ici d'un rapport physique au monde, d'une totale présence dans l'instant par le corps –, ne vient pas que rappeler la présence du cinéaste derrière la caméra. Il s'apparente avant tout à un combat, une lutte permanente avec le réel, sans cesse à recommencer, comme si seule l'énergie que le corps déploie pour le filmer pouvait parvenir à révéler les forces qui

le traversent. La question de la relation à la réalité, du regard que l'on pose sur les choses, et qui passe ainsi par le corps, parcourt toute l'œuvre, insinuant dans les plans et leur collision une tension de tous les instants.

• • •

La façon qu'a Johan van der Keuken d'interroger constamment le réel en ayant recours à tous les moyens formels du cinéma, mais également de la musique et même de la peinture, établissant son art dans un lieu indécidable entre le documentaire, la fiction et l'expérimental, fait de lui un des plus marquants et singuliers représentants du cinéma-essai. S'il a à maintes occasions défendu la primauté du regard sur l'organisation rationnelle d'un discours, c'est que chez lui le besoin de regarder et d'affronter intuitivement ce qui se trouve sous ses yeux précède la pensée, que ce cinéaste part toujours d'éléments très concrets, de ce qu'il voit et sent, pour tirer progressivement cette matière vers un certain degré d'abstraction par la force fulgurante du montage. Pour lui, la réalité n'est pas un ensemble de faits et de choses ayant leur existence propre et pouvant être fixés sur la pellicule. Elle ne se révèle que par le pouvoir du regard et de la présence physique aux choses, et aux femmes, aux hommes avec lesquels un lien se noue pour quelques instants en les filmant. Les images du monde telles que saisies par van der Keuken se cristallisent en une série de points tension (et presque de fusion), à mi-chemin entre la réalité et l'énergie qu'il met à l'explorer, comme il le souligne lui-même. Elles naissent du choc de cette rencontre où l'énergie se concentre provisoirement. Tout ce qui circule, est en mouvement, est fondamental dans le travail de van der Keuken et charge le montage de la même tension qui avait d'abord guidé sa manière de filmer. C'est cette énergie qu'il s'agira ensuite de préserver et de mobiliser grâce à l'assemblage des images, en tirant profit de tout leur potentiel expressif, afin de dégager les horizons de sens qu'elles contiennent. C'est alors qu'une image, associée à d'autres images, pourra libérer ce que renferment chacune d'elles tout en équilibrant les tensions à l'œuvre dans la confrontation immédiate, directe au réel, toujours difficile et violente.

• • •