

Images du réel

Number 253, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47358ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2008). Review of [Images du réel]. *Séquences*, (253), 48–52.

CATHERINE HÉBERT

« La volonté de savoir, c'est déjà une forme d'action ... »

*Le cinéaste c'est aussi un missionnaire, a écrit un jour Jean-Luc Godard. Et sa mission s'investit d'un langage clair, précis et rigoureux. Il est facile de réduire la situation actuelle de certains pays de l'Afrique à de simples clichés misérabilistes ou consensuels. Catherine Hébert est consciente d'un tel piège. Son film, **De l'autre côté du pays**, surtout l'éloquence de son discours, s'élève au-delà de ses simples images. Autant dans son art que dans ses propos, elle n'omet pas de nous placer devant l'évidence, soit la fragilité résonnante de la condition humaine. Rencontre.*

SAMI GNABA

Vous avez fait des études en journalisme, pourquoi donc avoir choisi le cinéma ?

Je trouvais que le journalisme ne me correspondait pas. J'ai beaucoup de respect pour ceux qui pratiquent ce métier. Il faut être rapide et avoir un sens de l'analyse bien aiguisé. Moi, je suis plutôt lente. Aussi, je sentais bien que je n'avais pas envie de me faire dicter les sujets par l'actualité, mais que j'avais justement envie de traiter de sujets négligés par l'actualité. Quand j'étudiais à l'École supérieure de journalisme de Lille, en France, j'ai vu un fabuleux documentaire, **Massoud l'Afghan**, de Christophe de Ponfilly, et j'ai été bouleversée et complètement rejointe : c'est ça que je voulais faire. Ça correspondait à mon idéal. J'ai été séduite par la construction du récit dans le film documentaire et fascinée de constater qu'on peut prendre la parole à travers les images. Enfin, je crois que le travail des journalistes et celui des documentaristes est complémentaire.



Catherine Hébert et des protagonistes du film

Ce film a-t-il été réalisé afin de mettre en lumière un aveu de frustration devant la pauvreté des moyens entrepris par l'aide internationale vis-à-vis de l'Afrique, ou de l'Ouganda plus précisément ?

Ce n'est pas tant un aveu de frustration qu'une façon de nous mettre en face de notre propre ignorance et de participer à rehausser la conscience collective. Je ne connaissais rien de la guerre qui sévit dans le nord de l'Ouganda depuis vingt ans, et je m'intéresse pourtant à l'actualité internationale. C'est aussi une proposition pour redéfinir notre notion de guerre. L'imagerie de guerre véhiculée par CNN et d'autres médias sensationnalistes définit notre vision de la guerre. Cette vision, toutefois, m'apparaît trop réductrice et simpliste. Le documentaire sert ici de complément ou de contrepoint, observant des réalités de notre temps, avec un point de vue et une réflexion que le reportage ne permet pas. Je crois que le documentaire offre l'espace et la liberté nécessaires pour la création d'une œuvre cinématographique originale qui peut

se permettre d'aller à contre-courant et d'attirer l'attention sur une Afrique meurtrie, à l'heure où tous les regards sont tournés ailleurs. Le but n'est évidemment pas de culpabiliser les gens. Je souhaite plutôt que le spectateur ait envie d'agir. La volonté de savoir, c'est déjà une forme d'action. On ne peut pas tous agir politiquement, mais il faut au moins être conscient de la destinée des autres, et pas seulement de la nôtre. Le documentaire, c'est une façon de lutter contre l'indifférence.

Le danger du documentaire existe-t-il à vos yeux, puisque le documentaire, contrairement à la fiction, présente une vision qui a le mandat de rendre compte de la réalité, de l'actualité, des faits ? Je me demandais surtout si vous réfléchissiez sur la position morale et politique du film, en cours de montage par exemple ?

Nous ne réfléchissons qu'à ça ! Il ne faut surtout pas trahir les gens qu'on filme. Mais un film documentaire n'est pas un reportage. La *méprise* entre les deux genres cause trop souvent de la confusion. Le rôle du documentaire n'est pas uniquement de rapporter l'actualité ou les faits, c'est également d'appréhender le monde pour faire part de cette précieuse denrée qu'est l'expérience humaine, parfois sous sa forme la moins noble. Dans le cas du nord de l'Ouganda, c'est la guerre qui dure depuis vingt ans. Quand on fait un documentaire d'auteur, on propose un regard oblique sur une situation, en adoptant un point de vue original, surtout personnel. La démarche doit être honnête. C'est là tout l'intérêt. Cependant, je ne perds jamais de vue que mon matériau premier est l'être humain, et pour ne pas le manipuler, il faut être intègre. Il faut même apprendre à se méfier de nous-mêmes, car le jeu de la caméra peut nous jouer des tours, même si on est bien intentionné.

Dans *Afriques* : Comment ça va avec la douleur ? Raymond Depardon persistait à se poser toujours la même question, soit s'il se servait de ces « personnages » à des fins purement sensationnalistes, et surtout s'il filmait avec le regard juste, l'image juste. Votre film m'apparaît assez similaire, même si cette question n'est pas posée. Y réfléchissiez-vous ?

Pour mon film, je ne traquais nullement le spectaculaire ou le sensationnalisme. Il ne s'y trouve pas de bombes, de massacre. Rien de ce genre. Je cherchais implicitement à contourner de tels pavés dramatiques prévisibles. Le jeu de la caméra est un piège auquel on peut facilement se heurter.

Il y a cette scène vers la fin de votre film qui émeut par sa candeur, quand Caroline confie son désir de repartir avec vous au Québec. Comment vous êtes-vous sentie ?

C'est un moment dont tout le monde me parle. Je pense que c'est un moment très révélateur, où on a tous accès à une certaine intimité entre elle et l'équipe. Ce que ça démontre, c'est surtout la complicité. En tant que cinéaste, c'est comme ça que

je le reçois. Il y a tant de pudeur, de dignité et d'embarras qui se manifestent dans cette scène. Je crois que ce qui se découvre tout au long de ces témoignages, c'est leur dignité malgré la guerre. En survivant, ils tiennent le pays à bout de bras. On pourrait parler de résistance chez chacune des personnes qu'on rencontre dans le film. Par conséquent, cette résistance se retrouve dans de petits gestes de rien du tout comme marcher des kilomètres chaque nuit pour aller dormir à l'Arche de Noé, ou se sauver du camp pour aller manger.

Parlant du personnage de Caroline, est-ce que vous l'aviez déjà rencontrée durant votre voyage précédent, en tournant *Des mangues pour Charlotte* ?

Non. En fait, quand nous avons su qu'un financement se profilait à l'horizon et que du coup notre projet allait voir le jour, je suis allée en Ouganda pendant un mois, sans caméra, juste rencontrer des gens. La recherche sans caméra, de laquelle émane le rapport humain entre moi et ceux que j'apprends à connaître, est fondamentale dans mon travail de cinéaste. Ça m'aurait semblé se défilier du problème, si j'avais filmé juste des gens anonymes. Il fallait apprendre à les connaître. Dans le cas de Caroline, je l'ai rencontrée durant une de mes visites au site de l'Arche de Noé. J'y étais avec un interprète, et je lui ai demandé les raisons qui l'ont amenée jusque-là. Encore là, nous sommes toujours investis par le rapport humain. On rencontre une personne, et ensuite des affinités communes émergent. Je ne voulais surtout pas tomber dans l'entrevue, où on assomme l'autre avec des questions générales. Plutôt, j'ai préféré m'y rendre plusieurs soirs. Ce que je désirais, c'était m'imprégner de son existence, de sa vie, de sa réalité. La couleur de notre peau ou l'âge s'effacent en de tels moments, et un lien, des sympathies mutuelles prennent tranquillement forme.

Plus on avance dans votre film, plus il devient politisé. Était-ce prémédité, ou c'est quelque chose qui est apparu devant vous, à travers ce que vous aviez filmé ?

Le premier jour où je me suis assise à la table de montage et que j'ai discuté de mes intentions avec ma monteuse (Annie Jean), je lui ai fait part de mon désir de construire le film en ayant en tête deux points très distincts : le poétique et le politique. Car ces images qui témoignaient d'un drame évident, aussi poétiques furent-elles, ne pouvaient pas acquérir leur poids réel sans parler de la scène politique. Il me paraissait fondamental de faire la conjoncture entre ces deux éléments pour comprendre le destin de ces gens.

Le film achevé, avez-vous tenté de connaître la réaction de ces personnes que vous avez filmées ?

Dans mon cas, c'était difficile. Retourner en Ouganda pour présenter le film serait périlleux pour ces gens. Il ne faut pas oublier que la situation actuelle est tout aussi tendue. Cependant, j'ai pu envoyer le film à ceux-là seulement qui assuraient, dans mon film, un discours proprement politique. Qu'on pense au travailleur des droits humains, à l'évêque, ou encore au chauffeur. Ces personnes connaissent les conséquences et les risques qu'ils pouvaient encourir devant de tels propos. Ma plus grande satisfaction, je l'ai ressentie après que des Africains et des Ougandais d'ici m'aient déclaré qu'ils trouvaient le film d'une grande justesse. Pour moi, c'est le plus grand compliment qu'on puisse attribuer à mon travail, vu toute la délicatesse d'un tel sujet, d'une telle expérience.



DE L'AUTRE CÔTÉ DU PAYS

Pour son deuxième long-métrage, Catherine Hébert pose son objectif sur la situation désolante de l'Ouganda. Avec une guerre civile se perpétuant depuis plus que vingt ans, le pays est un mirage d'une rêverie révolue, ici, au gré d'une politique corrompue et de violences quotidiennes. Au milieu d'une guerre menée par les rebelles de l'armée de résistance (LRA) contre le gouvernement, s'y est bâti au nord du pays un *no man's land* accablant.

Comme ses prédécesseurs (*L'espérance*, *Depardon* ou encore *Rouch*), Hébert a cherché à porter sa caméra ailleurs et compris que son regard devenait indissociable de ceux qu'elle filmait. Faisant acte de foi dans ses images, la réalisatrice affirme toute l'étendue de son engagement à travers son habileté à s'effacer derrière. Cet espace méditatif que sa caméra fait découvrir ne connaît pas de frontière entre elle et l'autre. Pour paraphraser Rimbaud, le Je devient un autre chez Hébert.

Émanant d'un retour sur les lieux de tournage du documentaire *Des mangues pour Charlotte*, le film précédent de Catherine Hébert, **De l'autre côté du pays** esquive le piège facile de rallier cette injustice sociale à de quelconques images touristiques. La cinéaste y livre une réflexion personnelle sur le triste sort réservé à des milliers d'Ougandais marginalisés, contraints par le gouvernement à être déplacés de chez eux. Porté par des images qui puisent leur force dans les témoignages qu'elles capturent, **De l'autre côté du pays** documente un drame essentiellement humain, à travers lequel la cinéaste traque la parole tout comme le silence auquel ses sujets doivent se résoudre au quotidien.

Ce film d'une humilité déchirante (ce regard attendri sur Caroline, par exemple) s'impose aussi par l'audace et le courage dont Hébert fait preuve dans son illustration du déni flagrant, autant national qu'international, d'une entière génération prise en otage. Son film constitue un réquisitoire contre la politique de Museveni et le mutisme latent. Épousant une esthétique dépouillée d'artifices, revendiquant une approche directe, **De l'autre côté du pays** se révèle une œuvre opaque, au sens propre comme au figuré.

SAMI GNABA

■ Canada [Québec] 2007, 83 minutes — Réal. : Catherine Hébert — Scén. : Catherine Hébert — Contact : Les Films du 3 mars

L'AVOCAT DE LA TERREUR

Le trajet d'un orateur invétéré

Est-ce le mythe, l'orateur ou l'homme que l'on doit croire ? Qui est ce Jacques Vergès, cet avocat que l'on dit sans scrupules, cet homme qui défendit ces terroristes, ces dictateurs, ces meurtriers ? Barbet Schroeder nous peint son portrait à la lumière de sa propre perception, et nous montre qu'en fait, Vergès est plutôt une symbiose de ces trois entités. Il nous fait comprendre que cette symbiose enfante le personnage : « l'avocat de la terreur »... Et nous finissons presque par l'aimer.

MAXIME BELLEY

Schroeder, qui excelle davantage dans la dimension documentaire que narrative, nous peint un tableau, d'un travail très minutieux, de cette figure mythique qu'est Jacques Vergès. Derrière sa caméra, pas une seule fois il ne commentera ses dires, se contentant de le laisser répondre à ses questions en toute liberté, avant d'aller chercher des résonances dans les commentaires d'autres personnalités, d'historiens, de journalistes, ou dans des images d'archives. La recherche que le cinéaste a accomplie autour de la vie de l'avocat est visiblement très exhaustive; le montage, d'une grande fluidité et la trame, quant à elle, nous garde constamment sur le qui-vive.



Maître dans l'art de brouiller les pistes

« ... entre les chiens et le loup, je serai toujours du côté du loup, surtout quand il est blessé ... »

Né d'un père réunionnais et d'une mère vietnamienne, Vergès et son frère jumeau s'engagent du côté de la résistance française en 1942 à l'âge de 17 ans. Mais ce désir de sauver la France ne l'empêchera pas de venir mettre avec ruse, plusieurs années plus tard, des bâtons dans ses roues mal huilées. C'est son statut de « colonisé » qui aura créé ce fort penchant pour l'anticolonialisme, caractéristique qui fera sa fortune. Schroeder met résolument l'accent sur ce point essentiel de la vie de l'avocat.

Les « grands » débuts de Vergès arrivent avec la guerre d'Algérie, occasion qui lui fera défendre la future héroïne nationale Djamilia Bouhired. Alors que la poussière est à peine retombée sur l'attentat du Milk Bar, Bouhired, coupable du crime, ayant fait 11 morts et 105 blessés, est arrêtée, torturée

pendant 17 jours et condamnée à mort par le gouvernement français. Bouleversé par leurs techniques atroces, Vergès réunira les médias internationaux et popularisera à la fois la cause nationale algérienne, et celle, plus personnelle, de la femme qu'il mariera après la libération. Les lettres de compassion envers Bouhired et de dénonciation de la torture viendront des quatre coins du monde. Vergès parviendra ainsi à empêcher son exécution et à faire de Bouhired l'emblème vivant de la résistance anticolonialiste pour plusieurs pays opprimés par l'impérialisme.

Même si l'avocat s'est parfois vanté d'avoir des idéaux, nous constatons rapidement que ces principes ont souvent été supplantés par quelques billets verts. Ayant défendu des terroristes tels que Carlos, des despotes tels que Slobodan Milošević, ou encore, des coupables de crimes contre l'humanité comme l'infâme « boucher de Lyon » Klaus Barbie, nous pouvons croire que « l'avocat de la terreur » est davantage un mercenaire juridique qu'autre chose. Mais comme il excelle dans ce domaine ! En effet, Vergès a tendance à être empathique envers les persécutés. À ce sujet, il mentionne dans son livre *Beauté du crime* qu'« entre les chiens et le loup, je serai toujours du côté du loup, surtout quand il est blessé ». À la question « Est-ce que vous défendriez Hitler ? », il répondra d'ailleurs par l'affirmative en ajoutant : « Mais je défendrais même Bush ! À condition qu'il plaide coupable ».

Avec grande justesse, Schroeder suit Vergès. Mais en voyant son documentaire, nous comprenons qu'il n'est pas si évident de suivre les traces d'un homme qui s'érige maître dans l'art de brouiller les pistes. Un large segment du film sera d'ailleurs consacré à cette fameuse disparition des années 1970 à 1978. Plusieurs théories sont mises de l'avant, dont la plus connue sera celle affirmant qu'il était aux côtés des Khmers rouges dirigés par le camarade Pol Pot. Malgré l'acharnement de Schroeder à aller recueillir tant d'informations du côté des proches de Vergès, la piste se tarit bien vite. Tout ce que l'avocat aura à dire sur cette intrigue sera qu'il se trouvait aux côtés de personnes importantes à accomplir de hauts faits. Mais ça, c'est une autre histoire...

Néanmoins, la trame montée par Schroeder se révèle être d'une implacabilité absolue. Cela dit, *L'Avocat de la terreur* est un documentaire à la fois intrigant, comique et tapageur. Le seul problème, c'est que nous finissons presque par aimer ce « salaud lumineux ».

■ France 2007, 135 minutes — Réal. : Barbet Schroeder — Images : Caroline Champetier, Jean-Luc Perréard — Mont. : Nelly Quettier — Mus. : Jorge Arriagada — Son : Yves Coméliau, Béatrice Wick, Dominique Hennequin — Avec : Jacques Vergès, Siné, Lionel Duroy, Hans Joachim Klein — Prod. : Rita Dagher — Dist. : Métropole



LE DERNIER CONTINENT

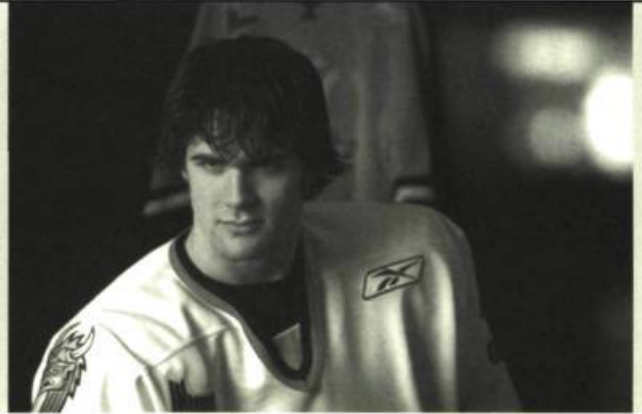
Le dernier continent vierge de notre planète, c'est l'Antarctique, où le biologiste et réalisateur Jean Lemire a choisi d'aller observer les effets du réchauffement climatique. À bord du *Sedna IV* pendant 430 jours, treize scientifiques et cinéastes vont donc vivre et documenter le phénomène. Une aventure d'autant plus risquée que, pendant neuf mois, l'équipe sera complètement isolée, sans capitaine ni brise-glace et sans possibilité de rapatriement ni même de sauvetage. Mais l'appel du Grand Sud ne se raisonne pas, nous avoue Jean Lemire. Dans le sillage des grands explorateurs d'hier, entre autres Ernest Shackleton, le voilier se faufile parmi les récifs dans une eau libre. Il fait trop chaud pour que la banquise puisse se former. Et malgré de solides amarres, des vents violents font craindre le pire : le voilier risque de se fracasser sur les berges. Mais on réussit à l'amarrer dans une petite baie protégée, plus propice à l'hivernage. Après une longue attente, la glace s'installe enfin.

L'ample musique de Simon Leclerc, tour à tour symphonique, chorale ou pianistique, impose un climat angoissant qui nous plonge d'emblée dans la grande aventure qui va se dérouler sous nos yeux. Les merveilles arachnéennes de la faune aquatique révélées par les prises de vue sous-marines (Mario Cyr), la majesté tranquille des animaux — phoques de toutes sortes, éléphants de mer, manchots — qui viennent se réfugier dans la baie englacée, de même que la beauté fulgurante des paysages glaciaires (Martin Leclerc), tout cet univers visuel est captivant, émouvant même. On en voudrait bien davantage. Et au lieu de les voir jouer au ping-pong et au hockey, on aimerait profiter des observations scientifiques recueillies par les biologiste, océanographe et chimiste de l'équipe. Et surtout, on se passerait volontiers de tous ces plans où l'on voit et revoit Jean Lemire, romantiquement éclairé par une bougie, écrivant complaisamment et lisant en voix off son journal de bord.

Heureusement que nous pourrions bientôt voir *Mission Antarctique*, mini-série de trois fois une heure réalisée par Caroline Underwood et Jean Lemire, de même que *Les Aventures du Sedna en Antarctique*, série de treize fois vingt-six minutes réalisée par Jean Lemire.

FRANCINE LAURENDEAU

■ Canada [Québec] 2007, 105 minutes — **Réal.** : Jean Lemire — **Scén.** : Jean Lemire — **Avec** : Jean Lemire, Mariano Lopez, Mario Cyr, François Prévost, Stevens Pearson, Joëlle Proulx, Amélie Breton, Serge Boudreau, Pascale Otis, Sébastien Roy, Marco Fania, Damian Lopez, Martin Leclerc — **Dist.** : Séville



JUNIOR

Le Drakkar de Baie-Comeau appartient à la Ligue de hockey junior majeur du Québec, un circuit pour les joueurs âgés entre 15 et 17 ans. Depuis 20 ans, la ligue est passée d'un circuit de développement en entreprise lucrative à l'agenda expansionniste, où les jeunes apprennent plus de leurs agents que de leurs entraîneurs. La pression des propriétaires à empocher le plus d'argent durant la saison avec les recettes aux guichets se déplace sur les joueurs, qui doivent pour la plupart compléter simultanément leurs études collégiales. La compétition est féroce et les interminables déplacements en autobus forgent le caractère.

Les cinéastes Isabelle Lavigne (**Le 4125, rue Parthenais**) et Stéphane Thibault (**Les Justes**) ont été témoins d'une saison complète au sein de l'équipe, captant les espoirs et les défaites d'une équipe en reconstruction. Offrant autant le crachoir aux joueurs qu'aux entraîneurs et propriétaires, **Junior** se concentre surtout sur les effets des jeux de pouvoir et des tractations en coulisses sur la motivation des jeunes. Le langage est cru et limité, les regards fuyants et les prises de bec nombreuses : bienvenue dans le vestiaire du machisme naissant (celui des jeunes) et de la virilité en déclin (celle des entraîneurs, des anciens joueurs trop limités pour accéder aux rangs professionnels).

Volontairement ou non, Lavigne et Thibault ont réalisé un film étonnamment déprimant, l'espoir en berne, où même un repêchage de la LNH prend les allures d'un séjour prolongé pour l'abattoir.

Le choix du cinéma direct, sans commentaire ni digressions explicatives, constituait peut-être la meilleure entrée dans ce monde clos où cacher ses intentions fait autant partie du jeu sur la glace que dans la chambre, mais la mutation drastique de notre tradition du hockey junior au Québec en broyeuse corporative aurait nécessité d'ouvrir le jeu un peu plus sur les enjeux supérieurs de cette industrie, surtout à l'heure où la popularité de la pratique du hockey s'effrite à la faveur du soccer et des sports extrêmes.

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ Canada [Québec] 2003, 97 minutes — **Réal.** : Isabelle Lavigne, Stéphane Thibault — **Scén.** : Isabelle Lavigne, Stéphane Thibault — **Dist.** : ONF



THE RAPE OF EUROPA

Tant en Allemagne que dans le reste de l'Europe, les atrocités commises lors du règne d'Adolf Hitler (1933-1945) sont quasi innombrables. Dans le documentaire **The Rape of Europa**, le trio Berge / Cohen / Newnham dirige ses projecteurs vers un dossier rarement exploré à l'écran : le pillage artistique et le viol culturel de l'Europe sous le joug hitlérien. En se basant sur les écrits de l'auteure Lynn H. Nicholas, ces trois réalisateurs dressent brillamment le portrait de cette « réforme culturelle » conduite par la seule volonté du dirigeant du Troisième Reich.

Hitler fut un artiste refoulé : avant la Première Guerre mondiale, alors qu'il tentait d'accéder à l'Académie des beaux-arts de Vienne, sa candidature fut doublement refusée par un jury majoritairement constitué de Juifs. Voilà en grande partie la cause de son extrême antisémitisme. Voilà aussi la raison qui fit germer en lui le désir d'exterminer l'identité, la culture et l'art juifs, qu'il disait « dégénérés ».

Contrôlant pratiquement tout le continent européen, rien ne l'empêcha, durant plusieurs années, d'obéir à ses pulsions destructrices. Sa haine de l'art moderne et de toutes autres formes qu'il jugeait déchues fit en sorte qu'il n'accorda crédit qu'aux œuvres exaltant les valeurs germaniques et nationales-socialistes ; le reste était destiné au brasier ou aux enchères, afin de fortifier le portefeuille nazi.

Sous le regard objectif de la caméra, accompagné d'une musique *ambiante toujours adéquate aux situations*, le spectateur prendra connaissance d'une multitude d'informations souvent mentionnées pour la première fois à l'écran. Les diverses directions qu'utilisent adroitement les réalisateurs nous guident dans la lutte acharnée de familles héritières d'œuvres ayant appartenu à leurs ancêtres, ombres du passé.

The Rape of Europa relate donc, avec une détermination irrépréhensible, cette sombre tranche historique. C'est pourquoi l'anéantissement et l'appropriation systématique des plus grandes œuvres d'Europe, crimes commis par les plus grands meurtriers de l'histoire de l'humanité, n'auront jamais été présentés d'une façon aussi marquante.

MAXIME BELLEY

■ États-Unis 2006, 117 minutes — **Réal.** : Richard Berge, Bonni Cohen, Nicole Newnham — **Scén.** : Richard Berge, Bonni Cohen, Nicole Newnham, d'après l'essai éponyme de Lynn H. Nicholas — **Contact** : Menemsha

SÉQUENCES

LA REVUE DE CINÉMA



UN BILLET POUR LE MONDE DU CINÉMA

ABONNEMENTS : 418 656 5040