

## **Visions du réel** **Le monde, toujours inachevé**

Diane Poitras

---

Star Wars

Numéro 238, juillet-août 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47913ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Poitras, D. (2005). Visions du réel : le monde, toujours inachevé. *Séquences*, (238), 22-23.

# VISIONS DU RÉEL

## LE MONDE, TOUJOURS INACHEVÉ

*C'est sans doute cette « inépuisabilité » du monde qui interpelle certains documentaristes. Non seulement la réalité est-elle multiple, mais ils savent que, dans sa complexité, une part de vérité apparaît et nous échappe tout à la fois. Chris Marker est de ceux-là. Toujours sensible aux mouvements de son temps, l'auteur du **Joli Mai** et du **Fond de l'air est rouge** propose, avec Chats perchés, une autre de ses visions du réel. Ce film n'est peut-être pas de son meilleur cru, comme certains le regrettent. Peu importe, puisque le réalisateur y a l'insigne mérite d'être fidèle à lui-même. Encore et toujours, Marker cherche à comprendre, avec la finesse qui lui est propre, ce qui fait sens dans la matière du monde : la campagne présidentielle de 2002, le débat sur le voile islamique, l'opposition à la guerre en Irak, etc. Il souligne notamment la présence des jeunes, « cette génération qu'on disait apolitique », dans les soubresauts de l'histoire. Ce film, à la fois grave et ludique, nous réjouit encore pour l'indomptable liberté de son auteur.*

**Diane Poitras**

Lauréate du Grand Prix Visions du Réel 2005, la cinéaste d'origine géorgienne Nino Kirtadze démontre, elle aussi, une aptitude à traiter de la complexité de notre temps. Kirtadze est retournée dans son pays où la British Petroleum déployait un pipeline à travers montagnes et prairies comme s'il s'agissait de tracer un trait sur une carte géographique. **Un dragon dans les eaux pures de l'Oural** (The Pipeline Next Door) est une fable emblématique où modernité et tradition s'empoignent et rudent à qui mieux mieux. D'un côté, un développeur veut obtenir des terres à rabais ; de l'autre, sur les places du village, des paysans débattent furieusement de stratégies de résistance.



Un dragon dans les eaux pures de l'Oural

Une des forces du film est d'avoir su exposer les multiples niveaux d'opposition qui se jouent entre deux conceptions du monde. La cinéaste a notamment le flair de saisir au vol certaines images fortes : ainsi cet employé penché sur son ordinateur dans un champ de marguerites. Elle sait aussi résumer une situation en un plan : la caméra, glissant sur un paysage bucolique d'une saisissante beauté, rencontre le dragon d'acier en train d'ouvrir et de retourner la terre.

Cette habileté à mettre en scène les oppositions ne cède pas pour autant au manichéisme. Ainsi, on voit des paysans recourir à des astuces pour tromper les inspecteurs de la compagnie pétrolière : planter des arbres, par exemple, juste avant le passage des éva-

luateurs pour bonifier la valeur de sa terre. Et d'arguer ensuite, avec aplomb, que ces chicots chenus sont des noyers de sept ans ! La mobilisation réanime des tensions internes et donne lieu à des emportements cocasses. Interpellé par une opposante, le chef du village s'énerve : « J'ai du respect pour les femmes, mais elles font rarement de grandes choses. Puis, se rappelant peut-être la présence de la réalisatrice, il ajoute : « ... en tout cas, pas les nôtres ».

Pendant ce temps, le chantier avance. Car la vitesse est l'arme redoutable de la société technologique. Et le film se termine sur une scène d'une grande force dramatique. Les villageois se sont réunis au cimetière pour célébrer la fête des Morts. Musique, chants, danse et festin accompagnent le rituel ancestral alors qu'en arrière-plan, une machine creuse, imperturbable, une autre tranchée dans la prairie toute proche.

En entrevue, Nino Kirtadze réfléchit sur cette finale en forme d'épée de Damoclès. « La différence a-t-elle encore le droit d'exister ? Ou faudra-t-il nous adapter et devenir, comme des petits Holiday Inn, tous identiques ? »

Rendre compte de la singularité d'une expérience était aussi une préoccupation de Carlos Casas et Saodat Ismailova, les jeunes réalisateurs du magnifique *Aral*. Leur film s'ouvre sur un paysage désolé : des carcasses rouillées de bateaux échoués dans un champ de sable où poussent de vilains arbustes poussiéreux. Cette terre, c'est le fond de la mer d'Aral, asséchée à 80 % par une exploitation abusive de ses affluents. Un de ces désastres écologiques qui provoquent l'indignation. Pour les réalisateurs cependant, il n'était pas question de tourner un « documentaire catastrophe ». Ils se sont plutôt intéressés à trois générations de pêcheurs. Un enfant pour qui la mer d'Aral est un mythe entretenu par les adultes. Le père qui, toute sa vie, a pratiqué une pêche de plus en plus difficile. Et enfin, le grand-père qui a connu l'âge d'or de cette mer, autrefois poissonneuse.

La décision des cinéastes, d'éviter le spectacle, est dictée par une position éthique et se traduit dans la démarche de production autant que dans la facture du film. Carlos Casas explique qu'une équipe de tournage réduite (deux per-



## VISIONS DU RÉEL 2005

**« Durerait-il des millions d'années encore, le monde, pour les peintres, s'il en reste, sera encore à peindre, il finira sans avoir été achevé... »<sup>1</sup>**

Maurice Merleau-Ponty

sonnes) a été propice à créer des liens de confiance avec la population, *a priori* méfiante à l'égard des caméras occidentales. Casas et Ismailova ont donc vécu parmi leurs futurs personnages, prenant le temps de s'adapter à leur rythme et communiquant par des gestes et des regards. « Ça t'oblige à regarder le monde d'une autre manière », constate Casas. Le film s'attache à la grandeur des gestes du quotidien, permettant, peu à peu, de deviner la densité de l'histoire et des drames inscrits en chacun d'eux. Les récits des personnages, en hors champ, contribuent à l'évocation de cette épopée collective. L'entrevue, ici, aurait paru incongrue.

L'exigence éthique des réalisateurs constitue un effort pour se situer au même niveau d'intégrité que celle de leurs interlocuteurs. « J'ai mangé beaucoup de pain de cette terre, explique un vieux pêcheur, comment pourrais-je l'abandonner ? » Conscients que leur film ne peut aucunement résoudre ce drame, les documentaristes ont eu le souci d'adopter un langage cinématographique au plus près de la vérité et de la temporalité de leurs personnages. C'était probablement leur meilleure contribution possible.

La notion d'éthique a traversé la programmation du festival de Nyon cette année. Jusqu'où aller ? Jusqu'où et comment montrer ? À cet égard, il faut mentionner **Exit**, du Suisse Fernand Melgar. *Exit* est le nom d'un organisme voué au soutien de grands malades qui décident de mettre fin à leurs jours. La Suisse serait le seul pays au monde où le suicide assisté est légal, à certaines conditions. Melgar aborde ici un débat social controversé avec intelligence et compassion. Une très belle scène montre deux accompagnatrices discutant lors d'une randonnée dans un paysage de brouillard : « On ne peut pas être tranquille devant quelqu'un qui meurt, dit l'une d'elles, si on n'a pas réglé sa propre mort. » Entre l'obsession de la jeunesse et la menace d'un eugénisme économique, la question du suicide assisté exige des sociétés une maturité dont la Suisse semble donner l'exemple.

Quels constats tirer de ces Visions du Réel 2005 ? Le directeur du festival, Jean Perret, remarque que le documentaire s'émancipe de ses aspects didactiques et affirme un point de vue singulier sans négliger la rigueur sur le terrain. Il note

un désir de jeter un pont entre des préoccupations personnelles, biographiques et des références sociales et politiques. Et de donner en exemple le très beau **Shape of the Moon** (Stand Van De Maan), de Leonard Retel Helmrich.



Aral

**L'exigence éthique des réalisateurs constitue un effort pour se situer au même niveau d'intégrité que celle de leurs interlocuteurs.**

On se réjouit aussi de la présence significative de jeunes auteurs qui se sentent responsables de la marche du monde. Et de la persistance d'un effort, polymorphe, de résistance au formatage du langage documentaire. C'est sans doute une condition essentielle à la survie du genre de même qu'au renouvellement de notre compréhension de la complexité de ce monde qui toujours « sera à peindre ». ⑤

<sup>1</sup> *L'œil et l'esprit*, 1953.