

L'oeil au-dessus du puits. Deux conversations avec Johan van der Keuken Robert Daudelin Éd. Les 400 coups cinéma, Montréal, 2006. 85 pages

Marie-Claude Loiselle

Number 131, March–April 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12735ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Loiselle, M.-C. (2007). Review of [*L'oeil au-dessus du puits. Deux conversations avec Johan van der Keuken* Robert Daudelin Éd. Les 400 coups cinéma, Montréal, 2006. 85 pages]. *24 images*, (131), 52–52.



Lucebert, temps et adieux (1962-1966-1994)

forts se retrouvant dans le film. Portrait de van der Keuken, s'appuyant sur ses propos, eux-mêmes illustrés avec beaucoup de pertinence par des extraits de treize de ses films, le documentaire de Nouel est précieux d'abord par ces propos mêmes où le cinéaste hollandais, avec sa rigueur habituelle, explique sa démarche, parle de la fabrication des films, du rapport à la caméra (les plans tour-

nés à l'épaule sont secoués par le souffle du corps), précise devant les étudiants de la FEMIS ce qu'il faut entendre par « style », élabore sa conception du son au cinéma (le son s'apparentant à une forme de peinture), pour conclure qu'il pratique « un cinéma qui n'est pas stable » et face auquel le spectateur est toujours en position de se demander « qu'est-ce qui est dit au juste ? » Précieux

pour ces réflexions recueillies avec une attention indéfectible, le film boite malheureusement à cause d'un passage anecdotique où Nouel invite van der Keuken à rencontrer trois de ses confrères (Annie Tresgot, Marin Karmitz, Jean-Michel Humeau) de l'École des Hautes Études cinématographiques qu'ils fréquentèrent ensemble au début des années 1960. Ce film est inégal soit, mais stimulant du fait de toutes les questions qu'il pose au cinéma.

Tout en attendant impatiemment les coffrets suivants, on peut déjà conclure que, comme chez les grands musiciens (Bach, Schoenberg, Mingus, Monk), il n'y a pas d'œuvres mineures dans la filmographie de Johan van der Keuken. Les films les plus modestes (onze minutes pour saluer le poète Bert Schierbeek, quatre minutes pour dénoncer l'armement de la planète) s'intègrent à une œuvre vaste, immense mouvement où la pensée marxiste se transforme progressivement en une sorte d'humanisme laïque incarné dans une forme, celle-là même que le cinéma, par magie, produit instinctivement. ■

L'ŒIL AU-DESSUS DU PUIITS. DEUX CONVERSATIONS AVEC JOHAN VAN DER KEUKEN

Robert Daudelin Éd. Les 400 coups cinéma, Montréal, 2006. 85 pages

Notre collègue et ancien directeur de la Cinémathèque québécoise Robert Daudelin, qui signe le texte ci-dessus, a entretenu une amitié de 35 ans avec le cinéaste et photographe néerlandais Johan van der Keuken, à qui d'ailleurs il avoue devoir tout ce qu'il sait d'important sur le cinéma. Deux conversations ayant eu lieu à 25 ans de distance entre ces deux hommes, rassemblées aujourd'hui dans un même livre, témoignent de la profondeur des liens intellectuels qui les liaient tant elles nous plongent rapidement au cœur de la démarche du cinéaste, la seconde conversation (qui constitue la dernière rencontre de Daudelin avec son ami, décédé en janvier 2001) poursuivant la première comme s'il s'agissait d'un même entretien jamais interrompu.

Au cours de ces entretiens ayant eu lieu en 1974 et en 2000, van der Keuken aborde

les points essentiels de ce qui caractérise son cinéma. Celui qui n'a jamais cessé de parcourir le monde, attentif à regarder vivre les hommes autant qu'à recevoir quelque chose de l'état actuel de ce monde dans lequel nous vivons, se considère pourtant sédentaire. Le monde extérieur, c'est à partir de sa ville, Amsterdam, et de sa vie privée qu'il le regarde – ce qui est déjà en soi, et plus explicitement que pour d'autres de ses réalisations, le programme d'un film comme *Amsterdam Global Village* (1996). Or van der Keuken souligne que c'est précisément le fait de filmer le monde « de l'intérieur de soi » qui « donne une orientation au regard ». « Tout est à l'intérieur de nous-mêmes, dit-il, et on essaie de sortir de cet intérieur pour fusionner avec quelqu'un d'autre qui sort aussi de son intérieur. » C'est pourquoi il situe l'image filmée à mi-chemin entre lui et la réalité. Le cinéaste reconnaît, par ailleurs,

le caractère violent de ce rapport au réel, rapport qui s'impose comme la question centrale de tout son cinéma. L'image naît, précise-t-il, d'« une collision entre le champ du réel et l'énergie que je mets à l'explorer. C'est actif, agressif ».

En lisant ces conversations, on saisit à quel point la force du cinéma documentaire tel que van der Keuken le pratique vient de la conscience affirmée, assumée qu'à le cinéaste de se retrouver au centre d'une sorte d'échange complexe avec la réalité, elle aussi extrêmement complexe (il parle de la « multiplicité de chaque morceau de réalité ») qui, pour se révéler, doit nécessairement passer par un travail sur la forme. Un travail intense d'écriture filmique qui, du reste, n'exclut pas chez lui le recours à des procédés considérés propres à la fiction : champ/contrechamp, actions parallèles, etc. Aussi le cinéma de Johan van der Keuken se démarque-t-il du documentaire au sens strict pour proposer de véritables films-essais, des poèmes cinématographiques qui font toute sa force et son originalité. – Marie-Claude Loisel