

9^e Festival international du film documentaire d'Amsterdam La séduction de l'altérité

Monica Haïm

Number 188, January–February 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49391ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Haïm, M. (1997). 9^e Festival international du film documentaire d'Amsterdam : la séduction de l'altérité. *Séquences*, (188), 15–17.

9^e Festival international du film documentaire d'Amsterdam

La séduction de l'altérité



O amor natural

La richesse: voici ce qui caractérisait le neuvième *International Documentary Film Festival Amsterdam* (IDFA) qui s'est déroulé du 28 novembre au 5 décembre.

Lorsqu'on arrive d'un pays où les films documentaires ne bénéficient ni d'une vitrine particulière — sauf, bien sûr, celle du FIFA — ni d'une attention critique soutenue — vu leur passage furtif dans des festivals centrés sur la fiction — les seules statistiques de ce festival en train de devenir un des plus importants au monde (s'il ne l'est pas déjà) sont matière à étonnement.

Deux cent quatorze documentaires répartis en deux sections compétitives: l'une «films» (Prix Joris Ivens de 20 000\$), l'autre «vidéo» (The

Silver Wolf de 8 000\$), cinq sections parallèles (générale, hollandaise, réfugiés, pays émergents et premières œuvres) et trois hommages (aux pays nordiques, au cinéaste hollandais Jan Vrijman et à plusieurs archives nationales); 48 000 spectateurs; au-delà de mille invités dont 674 venant de l'étranger; 173 journalistes dont 56 étrangers et un budget d'environ 1 322 000\$ dont 27% provient des fonds publics et le reste de cinq commanditaires dont la discrétion contrastait puissamment avec l'attitude des nôtres.

En parallèle

À l'abondance grisante de pellicule, de spectateurs et d'argent, s'ajoute une intense activité visant à stimuler l'intellect, la création et le com-

merce: discussions publiques entre cinéastes et critiques nommées *talk-shows* et qui en suivent d'ailleurs la formule, un séminaire, un atelier de développement de projets pour jeunes cinéastes en collaboration avec la télévision publique néerlandaise qui produira et diffusera le projet gagnant, un marché du film, enfin — joyau de la couronne — le Forum dans le cadre duquel de jeunes cinéastes et producteurs présentent leurs projets (*pitching*) à des télédiffuseurs allant de la chaîne Arte à la chaîne Discovery.

Bref, le double engagement de l'IDFA en faveur de la prolifération de la culture du documentaire et envers la relève ne laisse aucun doute.



Cazadores de utopias

Les affinités naturelles

De plus, l'IDFA mobilise une forte attention médiatique dont il bénéficie. L'appui de la presse écrite (NRC-Handelsblad, le plus grand quotidien néerlandais est le commanditaire principal de l'événement) et des télévisions qui achètent les documentaires présentés au festival et au marché, et qui diffusent, dans les jours suivant, le film et la vidéo gagnants, constituent une reconnaissance explicite de la fonction informatrice, analytique et idéologique du documentaire. Cette dernière est illustrée par le fait que les chaînes de télévision publique, divisées en quatre tendances (catholiques, protestantes, socialistes et libérales), profitent de la période du festival pour diffuser des documentaires qui affirment leur identité idéologique.

À ses débuts, en 1988, l'IDFA présentait 72 films à 2000 spectateurs avec un budget d'environ 345 000\$. Aujourd'hui, il constitue une caution suffisante pour qu'un documentaire

ayant quitté l'affiche soit de nouveau présenté en salle. Cette réussite, malgré le faible «glamour» de l'événement et en dépit de l'abondance d'activités culturelles d'envergure internationale dans la ville et dans le pays, (ou peut-être à cause d'elle?), vient couronner une sélection rigoureuse et une campagne publicitaire qui, à son tour, découle d'un long travail rationnel d'étude et de mise en marché.

Les films en compétition

Les vingt-cinq films de la compétition, présentés sans distinction entre les métrages (de 17 à 223 minutes), mais sélectionnés avec un évident souci de rendre compte des tendances actuelles du documentaire, démontraient une maîtrise cinématographique certaine et couvraient un large registre de factures, à la quasi-exception de celle — plate — du documentaire pour la télévision. Les sujets s'y divisaient presque également entre des «regards sur l'ici» et des «regards sur l'ailleurs».

Malgré ce partage cependant, la grande majorité des films participaient d'une même fascination pour l'exotique et d'une même approche descriptive. Conformément à cette approche, l'analyse des dimensions socio-politiques et historiques en était évacuée au profit d'une attitude spiritualiste chargée d'un ressentiment sourd à l'égard de la culture occidentale. L'attrait de l'étranger et la perception de «l'ici-comme-étranger» semblait y procéder d'un désir latent de vengeance envers cette culture.

En l'absence d'analyse donc, le traitement des sujets indissociables du socio-politique se limitait au simple constat. Ainsi, *Advertising Missionaries*, une production australienne réalisée par Chris Hilton et Gauthier Fauder illustre une campagne de publicité pour des produits de consommation dans la brousse chez les Aborigènes d'Australie. Tandis que *Vredens Barn* (The Children of Wrath) du Suédois Mikael Wiström fait le tour des exclus de la Suède, l'ancien État-providence exemplaire. Par ailleurs, l'auteur-narrateur se lance dans un essai-confession dans lequel il se donne bonne conscience en avouant les torts idéologiques de son milieu d'origine. Dans *Round Eyes in the Middle Kingdom*, l'Américain Roland Levaco fait le procès de son enfance privilégiée dans les «concessions» occidentales de la Chine pré-révolutionnaire, tandis que dans *My South African Home Movie* l'Allemand Jens Meurer se rassure à l'idée qu'un nouveau jour s'est levé sur l'Afrique du Sud.

À son tour, la séduction de l'altérité irréductible, illustrée par *Atman* de la Finlandaise Pirjo Honkasalo (Prix Joris Ivens), reconduisait, à travers une mise en forme très soignée, les clichés sur la spiritualité hindoue et ses lieux. *O amor natural*, un film amusant et vif de la Hollandaise Heddy Honigmann qui fait entendre des récits de la vie sexuelle des participants, n'échappait pas davantage à la reconduction de clichés sur la célèbre libido des Brésiliens.

— Dans des films comme *Sugrizimai* (Reminiscence) des Lituaniens Diana et Kornelijus Matuzevicius et *Zica zivota* (String of Life) du Monténégrin Momir Matovic, le «regard sur l'ici» se fait nostalgique et représente, sur un mode hiératique, des poches de peuplement demeurées à l'état archaïque. À l'inverse, celui des Hollandais Jan Ketelaars et Paul van den

Wildenberg dans *Thuis* (At Home) sur leurs concitoyens et leurs intérieurs banalise à outrance, par la mise en forme et les récits sollicités, la vie quotidienne en Occident.

À ces «regards sur l'ici, l'ailleurs et l'ici-comme ailleurs» s'ajoutaient des exercices de style esthétisants et manipulateurs. Porté par un sentiment religieux *Fredensport* (Portals to Peace) (mention du jury) du Danois Thomas Stenderup choisit Cuba pour condamner la pratique de l'exhumation fréquente en Amérique latine. À grands coups de requiems, de ralentis et de séquences de fiction, le film dénonce ce que son réalisateur interprète comme une violation du repos des morts.

La minorité remarquable

L'empathie du regard, l'attention de l'écoute, l'éloquence des images et des témoignages, le sens de la durée, l'ampleur de la démarche ont gravé dans ma mémoire quatre films.

Afriques, comment ça va avec la douleur? du Français Raymond Depardon, est un long essai dans lequel il retrace son parcours antérieur de l'Afrique en réfléchissant sur comment filmer, que filmer, et sur son rapport à ces lieux, à ces gens, à ces images. *Cazadores de utopías* (Hunters of Utopias) (Prix de la FIPRESCI), première réalisation de l'Argentin David Blaustein, laisse parler les anciens militants Montoneros pour constituer une histoire troublante, passionnante et inédite de la gauche péroniste. *Za mechkite i horata* (Of Men and Bears) (mention du jury), production française de la Bulgare Eldora Traykova, fait une analyse pluri-dimensionnelle en écoutant et en regardant les Tziganes qui pratiquent l'ancestral métier de faire danser les ours. Enfin, le plus beau des films, *Fremde Ufer* (Strange Shores) de l'Allemand Volker Koepp, qui nous présente quatre sœurs, «Allemandes de la Volga», et leur histoire. Aujourd'hui chassées de leur foyer au Kazakhstan, elles essaient de refaire leur vie ailleurs... en Prusse Orientale, en Allemagne.

Ces films ne décrivent pas, ils explorent: ni idéalisation, ni dramatisation, ni banalisation, ni amertume. Ils n'ont pas d'idées préconçues, ils questionnent. Ils cherchent à représenter la complexité du réel en transmettant, à la fois, quelque chose de leurs sentiments envers les gens et les lieux filmés, et des sentiments émanant de ce (et



Of Men and Bears

de ceux) qu'ils filment. L'enjeu, ici, c'est le rapport entre le filmant et le filmé.

Ces œuvres sont des rencontres, des échanges qui, en préservant la dignité des êtres et des paysages, les inscrivent dans notre mémoire. **S**

Monica Häim

1. Mis à part deux portraits d'artistes, *Dem deutschen Volke* (sur Christo et l'«emballage» du Reichstag), réalisé par Wolfram et Jörg Daniel Hissen, et *The Typewriter, the Rifle and the Movie Camera* (sur Samuel Fuller, avec la participation de Quentin Tarantino, Tim Robbins, Martin Scorsese et Jim Jarmusch), réalisé par Adam Simon (mention du jury)... très décevants au demeurant.